

## Il folk revival in Abruzzo

*Domenico Di Virgilio, Gianfranco Miscia e Gianluca Tarquinio*

Vi è mai stato un folk revival in Abruzzo? E se vi è stato quali aspetti e forme ha assunto? Il panorama delle musiche folkloristiche o d'autore è stato fin dall'inizio del Novecento tanto ricco da oscurare tutto il resto della produzione musicale detta popolare, al punto da attirare l'attenzione quasi esclusiva, e spesso di comodo, dei media che creano il consenso e, sembra a molti, anche la cultura. La musica proveniente dal basso, dalle classi contadine o ex tali, che si è sempre continuata a produrre, è quindi passata inosservata.

Oggi, dopo anni di lavoro sul campo, crediamo che le culture locali sappiano ben confrontarsi con le varie globalizzazioni che vengono quotidianamente proposte; già tra i protagonisti coinvolti nei tentativi di rinascita della canzone popolare abruzzese era emersa qualche perplessità: qualcosa non andava nel verso giusto? O forse era inevitabile che quella vena creativa, così indirizzata, si esaurisse? Per rispondere a questi interrogativi abbiamo analizzato alcuni fondamentali aspetti della musica popolare abruzzese che ci sembrano riconducibili al folk revival, anche se qualcuno potrebbe contestare che la musica popolare d'autore possa essere considerata in quest'ottica.

### *La ricerca dell'autenticità e alcuni possibili revival* (di Domenico Di Virgilio)

Sembra che un primo revival del canto popolare abruzzese abbia avuto inizio – in tutti i sensi: etno-antropologico, letterario, musicale, di costume – dal Cenacolo michettiano<sup>1</sup> e poi da quella serie, ininterrotta fino a oggi, di iniziative e di composizioni in versi e musica che ne seguì. È un revival promosso dal-



la canzone d'autore – che allora si accorse del popolo e delle sue espressioni e tentò di farle sue –, una creazione di fine Ottocento, rimasta tale fino a oggi.

La Ricordi pubblica la raccolta di quindici canti popolari abruzzesi di Francesco Paolo Tosti (Ortona a mare 1846 – Roma 1916) nel 1880 (Sanvitale 1991, pp. 3-10). Sono melodie armonizzate per voce e pianoforte, su testi in italiano, di canti raccolti probabilmente nelle province di Chieti e Pescara, e non da Tosti. Questi scrive la sua prima canzone in dialetto abruzzese, «La Viuletta», nel 1888.

Nel 1894 Gabriele D'Annunzio trascrive nel *Trionfo della morte* un canto popolare:

tutte le funtanelle se sò sseccàte  
 pover'Amore mi'! More de séte  
 tromma larì llarì llalléra  
 tromma larì, lirà, vvivà ll'amòre!  
 [...]

descrivendone l'esecuzione da parte di un gruppo di cinque donne (D'Annunzio 1995, p. 162). Di D'Annunzio non si può che sottolineare il ruolo di grande volgarizzatore del mito – per cui tutto ciò che si muove attorno alla sua figura, comprese le musiche, diventa conosciuto ai più – e, allo stesso tempo, di grande elaboratore di questi stessi elementi a uso e consumo delle sue creazioni. D'Annunzio, tra l'altro, ebbe accesso a molte conoscenze e materiali di carattere etnologico per tramite di Antonio De Nino (Pratola Peligna 1833 – Sulmona 1907).

Le intenzioni di Tosti rimangono lontane dal riproporre la canzone popolare abruzzese; le sue creazioni musicali in dialetto sono dettate, probabilmente, dalla necessità del musicista di cimentarsi col materiale sonoro della tradizione. Nei materiali pubblicati da Ricordi si «uniformava agli usuali prodotti del suo cammino compositivo caratterizzati da una precisa destinazione: il salotto» (Sanvitale 1991, p. 6). Nell'approccio intellettuale del Cenacolo si ritrovano fauvisimo, primitivismo e anche una certa dose di verismo; elementi che trasfigurano e ricreano il mondo popolare su basi mitiche, rileggendo l'originale folklorico attraverso la sensibilità individuale dell'artista. I moduli espressivi sono quelli dell'Ottocento romantico (tonalità, musica a tema) e delle Scuole nazionali, mentre orchestrazioni e adattamenti sono per ensemble strumentali classici e voci impostate. È presente e importante la sensibilità al dialetto come lingua del sentimento popolare.

Questi sono anche gli anni in cui Gennaro Finamore (Gessopalena 1836 – Lanciano 1923) e Antonio De Nino lavorano sul campo alla raccolta di testimonianze della tradizione orale; si leggano a questo proposito gli appunti

lucidissimi che Finamore scrive a proposito del lavoro di raccolta e trascrizione dei canti e delle musiche, che andrebbero: «fonografate quando la voce o le voci liberamente si effondono nell'aria de' campi» (Finamore s.d.).

Nasce così una musica d'autore, tuttora fiorente, dotata di una sua dignità autonoma ma diversa sotto ogni aspetto dai documenti della tradizione orale. Ritengo però significativo sottolineare l'aspetto quantomeno problematico di un'espressione che non è più veramente tale perché ferma nel tempo (tonalità ecc.) e corre il rischio di cadere in una rappresentazione bozzettistico-banalizzante delle realtà locali a causa del venir meno delle personalità creative. Negli anni successivi, infatti, su iniziativa di un gruppo di autori di musiche e di testi principalmente in dialetto, nascerà un movimento finalizzato alla produzione di quella che ancora oggi è definita canzone abruzzese, canzone popolare abruzzese, canzone d'Abruzzo e canto popolare abruzzese. Qualcosa che comunque rimane un prodotto d'autore, e risponde cioè in primis alla sensibilità del singolo, che in via più o meno mediata cerca di interpretare la sensibilità dell'ambiente che lo circonda, o almeno tenta di farlo. Lo stesso Guido Albanese così risponderà a Tosti: «La canzone d'Abruzzo non è morta. È solamente addormentata e bisognerà ridestarla, perché riprenda il suo cammino» (Guido Albanese, «Dall'antica canzone alle Maggiolate Abruzzesi», cit. in Giannangeli 2002, p. 69). Guido Albanese crede nella capacità dell'autore contemporaneo di estrazione colto-borghese di appropriarsi e rielaborare il repertorio contadino? Secondo quali modalità? Quelle già utilizzate dagli autori del Cenacolo michettiano?

Nascono rassegne dedicate a queste nuove composizioni, chiamate Maggiolate. La prima si tiene nel 1920 a Ortona a mare col nome di Piedigrotta Abruzzese, alla presenza di Antonio Di Jorio (Atessa 1890 – Rimini 1981), Guido Albanese (Ortona a mare 1893 – Roma 1966), Settimio Zimarino (Casalbordino 1885 – Chieti 1950) e del poeta Cesare De Titta (Sant'Eusanio del Sangro 1862 – 1933).<sup>2</sup> Il prodotto di queste manifestazioni si diffonderà in tutta la Regione e «creerà la suggestione presso alcuni protagonisti di non derivare soltanto dal canto popolare, ma di continuare quest'ultimo» (Giannangeli 2002, p. 68). Nel 1922, scritta per una di queste rassegne tenutasi a Lanciano, nasce «Vola vola vola», versi di Luigi Dommarco (Ortona a mare 1876 – Roma 1969), musica di Guido Albanese, brano di vasta fortuna e di indubbio fascino, tanto da diventare una sorta di inno regional-popolare.<sup>3</sup> Le intenzioni dei vari autori (*si vedano* i testi citati in bibliografia) vanno dal richiamo alla cultura delle origini a quello di alcuni modelli di importazione: la canzone napoletana o il Maggio fiorentino. La tradizione di cantare il Maggio è però sempre stata largamente presente nelle campagne abruzzesi, ed è tuttora testimonian-

za non solo della tradizione folklorica che non si interrompe ma di una sorta di costante revival, la cui continuità è mantenuta da nuove leve di testimoni (giovani, bandisti ecc.).<sup>4</sup> Persiste un atteggiamento intellettuale che cerca l'immedesimazione con un mondo (la cultura contadina) che ormai sta per scomparire: vana, impossibile ricerca dove in mancanza della scintilla creativa ci si appiattisce sulla piacevole e «epidermica» ripetitività.

È costante il parallelo con la produzione napoletana, anche nel riconoscimento delle differenze: lì espressione del singolo, qui da noi una vagheggiata coralità di sentimenti. E credo sarà nel tempo una costante sotterranea, alimento di non sempre confessate aspirazioni, come i ripetuti tentativi di portare questo repertorio al di fuori dei confini regionali.<sup>5</sup>

Proprio Albanese individua quasi subito i temi principali, per quanto riguarda la musica, dell'obsolescenza del repertorio che aveva contribuito a creare, e cioè il pericolo di una mancata evoluzione stilistica a seguito dei cambiamenti culturali: «La musica, poi, dovrebbe tentare di varcare i soliti confini di una tonalità in maggiore suggeriti e imposti al primo nascere della nostra canzone e divenuti ormai così monotoni e uniformi da rendere somiglianti tutte le composizioni del genere» (Eduardo Di Loreto, «La VI Maggiolata del Maestro Guido Albanese», intervista pubblicata in *La Nuova Fiaccola*, 12 marzo 1925, II, p. 21; cit. in Sanvitale 1999, p. 36).

Obsolescenza, quindi, di un apparato creativo che appare già dopo pochi anni inadeguato agli stessi addetti ai lavori a rappresentare un sentimento regionale. La canzone abruzzese di nuova concezione, per così dire, diviene una suggestione abbastanza imbarazzante quando, col passare degli anni, si dimostra aliena a ulteriori rinnovamenti. Oggi costituisce un fenomeno di ritorno per cui sarà la musica popolare d'autore a influenzare ed entrare nelle espressioni nate dall'oralità.

### *L'arrivo dell'etnomusicologia*

Ai demologi e ricercatori già citati fa seguito un cospicuo numero di studiosi che risentono fortemente dell'impostazione metodologica dei precursori, che raccolgono e pubblicano studi sul mondo popolare, miti e narrazioni, comprendendo in questo mondo espressivo anche i testi dei canti (meno spesso le musiche). A partire dagli anni cinquanta del Novecento si avviano le ricerche sul campo di etnomusicologi che provengono da fuori regione, tra i primi Alan Lomax e Giorgio Nataletti. Il loro lavoro si svolge senza apparenti rapporti con gli studiosi locali, lasciando solo una debole traccia nella memoria dei luoghi visitati, mentre le raccolte finiscono in archivi fuori regione. Altrettanto auto-sufficiente sembra essere la ricerca sul campo degli studiosi locali, i quali, pe-

rò – per ovvi motivi –, hanno avuto una maggiore incidenza sul territorio, e le cui raccolte, stampate in zona, fanno pian piano conoscere un repertorio sonoro «altro» rispetto alle proposte della coralità d'autore.

### *Un revival dal basso*

In questo panorama, che dovrebbe vedere protagonisti la voce come polivocalità e la zampogna come arcaicità (e anche a ragione, se esaminiamo il repertorio tradizionale), si inserisce uno strumento nuovo a rappresentare il reale revival di tradizione; e questa volta dal basso, per dinamiche interne alla tradizione stessa, che comincia a rielaborare i propri schemi nel momento in cui l'oralità va in crisi, intorno alla metà degli anni cinquanta del Novecento.

L'organetto diatonico abruzzese ha come alfiere in questo periodo Fanciullo Rapacchietta (Teramo 1915 – 2014). La diffusione di questo strumento è sin da subito capillare, soprattutto in alcune aree (pensiamo al Teramano), e comporta una sorta di revival del repertorio di musiche da ballo. L'organetto aveva peraltro già sostituito alcuni strumenti musicali della tradizione. La sua popolarità in questo periodo significa un'ampia propagazione attraverso scuole e virtuosi, e l'organizzazione di una rete altrettanto estesa di esibizioni e competizioni. Con un risvolto positivo anche dal punto di vista economico per piccole aziende costruttrici e laboratori artigianali specializzati nella costruzione/riparazione.

Negli anni sessanta e settanta dello scorso secolo non sono mancati autori di un nuovo repertorio popolare, con testi in italiano o in dialetto, costruiti spesso su doppi sensi, e con stili musicali influenzati da quelli d'oltreoceano che rasentano la musica leggera: tra questi ricordiamo Fred Boris Borzacchini, Manuel o Emanuele Lordi e il suo complesso (con le etichette Primary, Fonola e Combo Records, 1962-1964), il duo vocale Sino Napoleone e Alfonso Capitano (con le etichette Pig e La Sonar, 1964), e anche non abruzzesi come Gino Maringola e Antonio Basurto (quest'ultimo con l'etichetta Combo Records, 1966). Nello stesso periodo l'etichetta Fonola produce alcuni 45 giri dedicati al folklore abruzzese, registrando Nino Ranalli (NP 2189, NP 2209/10). Ancora in piena attività è Germano D'Aurelio ('Nduccio), con produzioni che uniscono il dialetto a modelli musicali esterni alla tradizione, dal rock'n'roll al rap. La maggior parte di questi artisti ha avuto una storia discografica limitata agli anni sessanta e al vinile; solo Nino Ranalli, Roberto Febo e 'Nduccio, tra quelli citati, hanno visto dei loro dischi riediti in cd.

Alla luce di quanto detto finora mi sembra che manchino in Abruzzo esempi che potrebbero riportarci a quello che è storicamente conosciuto in Italia come folk revival, e anche una discografia a esso riconducibile è piuttosto li-

mitata. Non penso possa riportare al folk revival l'attività dei cori di montagna e folkloristici, finalizzata principalmente a specifiche attività concertistiche e ludiche, oltre che legata in modo particolare al repertorio popolare d'autore, come è stato ampiamente sottolineato.<sup>6</sup> Va ulteriormente esclusa tutta quella attività discografica che ha visto anche affermati cantanti popular dedicarsi alle riproposizioni di canti popolari, ma sempre di produzione più o meno colta. In particolare ricordiamo Maria Monti (1965), Rosanna Fratello (1971, 1974), Gigliola Cinquetti (1971), Orietta Berti (1973), Dora (1975), Betty Curtis (1976) e Maria Pepe (1977), che incisero dischi con velate motivazioni di riproposta del repertorio popolare, occupandosi anche dell'Abruzzo.<sup>7</sup>

Sono invece riconducibili al folk revival i dischi dedicati ai santi abruzzesi, tra i quali spiccano le figure di san Gabriele dell'Addolorata e di sant'Antonio Abate, che hanno goduto tra gli anni sessanta e settanta di una significativa diffusione presso ampi strati della popolazione.<sup>8</sup>

#### *La zampogna: un enigmatico strumento popolare abruzzese*

La zampogna in Abruzzo è stata e rimane uno strumento musicale di nicchia. Ammesso e non concesso che fosse lo strumento d'elezione dei pastori, come novellistica vuole, la sua presenza è sempre stata circoscritta alle aree interne del territorio regionale (province dell'Aquila e Teramo), e i documenti storici qui registrati probabilmente non superano la decina. La maggioranza di questi appartiene al repertorio sacro-devozionale. Negli ultimi anni è aumentato il numero di giovani costruttori, probabilmente anche a seguito di una crescente domanda, e una diffusione più generalizzata dello strumento tra gruppi musicali e amatori.<sup>9</sup>

#### *La riproposta legata alla ricerca etnomusicale e non, i nipoti*

Da qualche anno le dinamiche generazionali e l'intrecciarsi di interessi di varia natura stanno arricchendo il panorama delle proposte riguardanti la musica tradizionale in questa regione. Per illustrarlo nella sua interezza si è proceduto con una scelta di schede bio-discografiche di quelli che sono stati e sono ancora, riteniamo, i suoi protagonisti più significativi. Continuano a essere presenti sulla scena nuove presenze di giovani che ricalcano il genere già ascoltato negli anni sessanta del Novecento: testi in dialetto, doppi sensi, musiche rielaborate secondo stilemi vicini alla sensibilità odierna, e soprattutto orchestrazioni quasi completamente realizzate tramite software. L'organetto è protagonista nella fascia d'età fino ai 14-15 anni; vi sono numerose nuove formazioni musicali che stanno riscoprendo quello che cantavano e/o ballavano i loro nonni. Una conseguenza, quest'ultima, più o meno in linea con la ricerca etnomusicale condotta negli anni passati, e che attinge la maggior parte delle volte alle

registrazioni depositate negli archivi. Svolge un ruolo di particolare importanza anche la consapevolezza dell'approccio di alcuni giovani musicisti di estrazione colta, che interpretano oggi il repertorio della tradizione popolare secondo la propria sensibilità, ma con grande attenzione ai linguaggi della musica contemporanea; ponendosi, a mio giudizio, nel solco della ricerca e della non-fossilizzazione degli stilemi (ricordiamoci dell'obsolescenza di cui parlava Albanese).<sup>10</sup> A questo proposito sarebbe auspicabile una maggior diffusione/accessibilità degli archivi etnomusicali presenti sul territorio.

Un insieme di revival, dunque, sembrano condividere il senso ultimo di una rilettura, anche non strettamente filologica, di certe espressioni, allo scopo di non far cadere nell'oblio saperi e abilità stratificate nel tempo.

### *I festival della canzone popolare abruzzese. Le fonti a stampa* (di Gianfranco Miscia)

All'origine della canzone popolare d'autore, di cui ci occupiamo in questa sede, ritroviamo alcuni dei protagonisti della cultura musicale, e non solo dell'Abruzzo del XIX secolo. Sarà proprio Francesco Paolo Tosti a scrivere la musica della «Viuletta. Se na scingiate te putesse dà...» in quel lontano 1888, ancora una volta nella cornice del convento michettiano. Si tratta probabilmente del primo esempio di canto popolare d'autore del quale si conoscono il compositore e l'autore dei versi e che, pur ispirato alla tradizione orale, crea un genere a sé, con caratteristiche specifiche sia dal punto di vista musicale che testuale. Un esame anche superficiale permette di cogliere la profonda differenza tra la canzone popolare e la canzone popolare d'autore, anche per quanto riguarda i temi scelti e alcune caratteristiche tipiche del mondo orale: sarcasmo, ironia ed espliciti riferimenti sessuali non saranno più presenti nel mondo borghese della canzone d'autore. Questa nuova tradizione, che in seguito si **identificherà tout court** col canto abruzzese, muoveva quindi i suoi primi passi. Ne sono testimonianza altri esempi interessanti, come: «Prima ca sci, dopo ca no» di Francesco Paolo Bellini (Bologna, Edizione Fratelli Cocchi), compositore lancianese allievo del maestro di cappella Francesco Masciangelo. Bellini scrive il brano su testo scritto da Cesare De Titta per il matrimonio di Gennaro Finamore e Rosmunda Tomei. Questa circostanza ci consente di datarlo 1891,<sup>11</sup> quindi pochi anni dopo «La Viuletta». Il 3 maggio 1896, in occasione della Festa primaverile in onore di Santa Liberata, sempre a Lanciano, in provincia di Chieti, vengono eseguite due canzoni di Luigi Renzetti: «Nu prugette» e «Nin'è ccunte», su testo di Giovanni Gargarella.<sup>12</sup> Questi sono i primi esempi noti, ma



molte altre composizioni vengono scritte prima della data di svolta, il 1920, che segna l'inizio di una vera e propria diffusione mainstream del canto abruzzese.

Infatti, dopo il primo Festival delle Canzoni intitolato Piedigrotta Abruzzese (1920), a imitazione della tradizione campana, nascono ufficialmente le Maggiolate, che dureranno ininterrottamente fino agli anni settanta e che vedranno come protagonisti assoluti il musicista Guido Albanese e il poeta Luigi Dommarco. Soprattutto al primo si deve un impegno costante e fondamentale sia sul piano della creazione che su quello dell'organizzazione e della definizione delle caratteristiche dei festival.<sup>13</sup> Non dimentichiamo che la canzone «Vola, vola, vola» di Dommarco e Albanese si affermerà poi nel 1952 a Parigi, imponendosi come cliché della canzone abruzzese, tanto da essere considerata di autore anonimo e quindi autenticamente popolare. Gli anni venti furono propizi alla nascita della canzone abruzzese d'autore poiché, oltre che a Ortona, si organizzarono concorsi di canzoni a Lanciano (18-19 aprile 1922), ad Atri (20 e 21 maggio 1922), ad Atessa (1921), a Chieti (10 maggio 1926; *si veda* Della Sciucca 1999, p. 50), a Marina di San Vito (Festa del Mare, II edizione 1926), a Tollo (Festa della Canzone), a Pescara (Gara delle Canzoni, 1922), a Castel Frentano (Cantata settembrina, 1923).

Ciò che in questa sede ci interessa definire più da vicino sono le fonti attraverso le quali conosciamo questi fenomeni e la loro dimensione qualitativa e quantitativa. Prima di tutto, è necessario esaminare le caratteristiche del fenomeno culturale indagato per capire anche la tipologia di fonti prodotte. Per motivi di rilevanza storica, ma anche per limiti di spazio, ci soffermeremo particolarmente sulle Maggiolate di Ortona. Sin dall'inizio la Maggiolata si rivela un'organizzazione complessa, fatta di diversi momenti di spettacolo cui partecipa l'intera comunità. Si trattava primariamente un festival di musica inedita, ma intorno a questo fulcro centrale si raccordavano le sfilate dei carri, gli addobbi floreali, i costumi tradizionali, le esecuzioni musicali di celebri bande e altre attività collaterali: mostre dei negozi, addobbi ai balconi ecc. Tutto doveva funzionare alla perfezione. Per esempio, rimanendo al solo festival canoro, l'organizzazione prevedeva le seguenti fasi:<sup>14</sup>

- a) Bando per la presentazione delle composizioni.
- b) Invio delle composizioni. Si richiedevano tre copie, musiche e parole, da inviare con raccomandata all'«Ufficio concorso Maggiolate di Ortona», entro il 23 febbraio. I lavori erano contraddistinti da un testo ripetuto sopra una busta chiusa, su cui dovevano figurare nome, cognome e indirizzo dell'autore. Ogni autore poteva presentare più di una composizione. La musica per canto e pianoforte doveva essere scritta nitidamente, mentre il testo



della poesia doveva essere battuto a macchina, a parte. Venivano richieste sia le partiture che le parti separate, secondo un organico reso noto in precedenza.

- c) Giudizio della giuria tecnica che selezionava una decina di composizioni, poi presentate alla Maggiolata.
- d) Esecuzioni pubbliche.
- e) Giudizio e assegnazione dei premi con medaglie: oro, argento, bronzo e diplomi d'onore.

La giuria segnalava al comitato organizzatore quelle che a suo insindacabile giudizio erano ritenute le migliori opere, alle quali assegnava i seguenti premi: 1° premio 50 000 lire; 2° premio 30 000 lire; 3° premio diploma di merito.

Vi erano peraltro delle norme da seguire: le composizioni dovevano rispettare la natura del canto abruzzese; potevano essere a una o più voci; venivano escluse le musiche jazz; dovevano essere inedite; gli autori dovevano rinunciare ai diritti per l'esecuzione delle canzoni presentate alla manifestazione; le canzoni premiate restavano di proprietà degli autori; le canzoni non premiate dovevano essere ritirate a cura dei concorrenti.

Oltre al festival canoro vi erano una serie di altre iniziative, come per esempio la premiazione della giuria per i migliori balconi, carri, automobili e negozi addobbati e infiorati. Fortunatamente abbiamo le descrizioni, tratte dai periodici del tempo, di come si svolgessero le Maggiolate e anche diversi documenti fotografici che mostrano le vie di Ortona a mare invase dalla folla.

La partecipazione della gente è quindi un fatto acclarato, ma la creazione di un filone di musica d'autore su testo dialettale abruzzese fu rilevante soprattutto per la qualità e il numero dei poeti e musicisti impegnati, oltre che per la durata, visto che di Maggiolate se ne contano ventinove (dal 1920 al 1976), benché negli anni sessanta il genere avesse già esaurito la sua carica. La popolarità fu incrementata dal fatto che subito la manifestazione incontrò il favore del fascismo. È evidente che i suoi caratteri «popolari», con richiami diretti alle tradizioni contadine, agli antichi costumi e tradizioni abruzzesi e all'elemento educativo del canto, si sposavano perfettamente con la propaganda del tempo. Ma a parte ciò, lo spessore culturale del Festival rimane significativo, come dimostrano i numeri: trecentventinove canzoni, sessantacinque poeti e sessantaquattro compositori impegnati.

Che tracce ha lasciato questa complessa e articolata attività sviluppatasi nell'arco di tanti anni? Certamente abbiamo le testimonianze indirette: come la saggistica o la memorialistica apparse spesso in edizioni e fogli locali, anche a distanza di anni dagli stessi eventi. Ma più interessanti sono le fonti co-

eve, a partire da quelle a stampa per finire a quelle manoscritte e sonore (per quest'ultime si rimanda al saggio di Giancarlo Tarquinio nel presente saggio). Tra le fonti a stampa più consistenti vi sono quelle relative alle testimonianze apparse sui quotidiani nazionali e locali dell'epoca, cronache spesso minuziose e ricche di dettagli. Vi sono poi gli opuscoli, i volantini e le altre pubblicazioni realizzate direttamente dai comitati organizzatori degli eventi che, come vedremo tra poco, sono le più significative. Dobbiamo anche considerare che, laddove vi fosse un interessamento dell'ente locale, se ne dovrebbero trovare tracce nei rispettivi archivi, oltre che negli archivi privati dei protagonisti di quelle stagioni culturali. Ma si tratterebbe sempre di fonti indirette. Trattandosi di festival musicali, che fine ha fatto la musica? In qualche caso ci viene in soccorso l'editoria locale che stampava le canzoni più conosciute e famose. Vi è però nel caso delle Maggiolate di Ortona una fonte privilegiata che continua a essere quella consultata: i cosiddetti «libretti» delle Maggiolate, che altro non sono che vere e proprie pubblicazioni in grande formato (34×25 cm) che riassumono molti aspetti delle canzoni prescelte (i primi libretti riportavano solo gli aspetti principali, oltre alla pubblicità di numerose ditte che, peraltro, ci forniscono informazioni interessanti soprattutto in relazione alle attività artigianali dell'epoca). Poi vi sono tutti i dati relativi alle giurie (dalla terza edizione, nel 1922), ai comitati organizzatori, alle autorità intervenute, ai patrocini, ai cori (elencati sempre dal 1922), ai musicisti e alle descrizioni degli eventi. Per esempio, sappiamo che nel 1922 era attiva a Ortona la Scuola Musicale F.P. Tosti, che aveva tra i soci benefattori Lady Berthe Tosti, moglie del celebre compositore. Spesso i libretti sono corredati da saggi introduttivi di taglio storico che hanno uno sviluppo significativo a partire dalla sesta Maggiolata, quella del 1925 (vengono ospitati contributi di personaggi di caratura nazionale come Ettore Moschino, Libero Bovio, Filippo Balilla Pratella, Luigi Antonelli, Massimo Bontempelli, Luigi Illuminati ecc.), che segna anche un'altra novità di rilievo: si cominciano a stampare, oltre che i testi delle canzoni, anche le musiche, sebbene per solo canto e pianoforte. A partire dal 1925 vengono anche pubblicate le foto dei luoghi, dei personaggi e dei festival. Si deve sottolineare la qualità della grafica, specie delle copertine disegnate da grandi artisti, quali Francesco Paolo Michetti, Vincenzo Alicandri, Armando Cermignani, Alfonso Muzij, Basilio Cascella o tratte da fotografie ispirate ai costumi e ai monili tradizionali abruzzesi a quel tempo ancora in uso. Per quanto riguarda le fonti musicali, qualche altra testimonianza sopravvive nella biblioteca dell'Istituto Nazionale Tostiano di Ortona. Qui si conservano, oltre a tutti i libretti delle Maggiolate, anche alcuni faldoni di composizioni manoscritte, talvolta autografe, che erano poi

quelle consegnate al Comune di Ortona e alle giurie per le valutazioni di merito. Sappiamo anche che presso alcune famiglie del luogo esistono diverse registrazioni audio, e questo consentirebbe un recupero ancor più significativo della tradizione musicale.

Vicenda simile anche dal punto di vista della documentazione conservata è quella della Settembrata di Pescara, nata nel 1952 e ancora attiva (con interruzioni per gli anni 1958-1963). In questo caso le fonti scritte sono dei veri e propri volumi, ricchi non solo di notizie sulle manifestazioni canore ma anche di articoli sulle più diverse problematiche della cultura abruzzese. Questo anche in conseguenza del fatto che la Settembrata dette presto grande rilievo al teatro dialettale. Ancora una volta, il precedente diretto risale agli anni venti: nel 1922 fu organizzata a Castellamare Adriatico-Pescara la Gara delle Canzoni, bandita da *L'idea abruzzese*, presieduta da Zopito Valentini e avente nella corposa giuria tutti i protagonisti delle consimili manifestazioni, oltre che i principali musicisti della regione. Altra duratura esperienza di festival di canzoni abruzzesi è la Sagra delle Ciliegie di Raiano, nata nel 1946 grazie a Ottaviano Giannangeli, che continua a farsene promotore e che ha prodotto i suoi preziosi «libretti». Si tratta di un festival particolare, che ha sempre legato alla produzione agricola di qualità l'evento culturale, e quindi anticipatore delle attuali tendenze di valorizzazione della gastronomia. Si ricordano inoltre, in tempi più recenti, le oltre trenta edizioni del Festival della Montagna organizzate dall'Ente per il Turismo della regione. Questo Festival nasce nel 1974 (la prima edizione si tenne a Roccaraso), ideato dal sacerdote Antonio Pintori e sotto la direzione artistica del Maestro Antonio Di Jorio.

Questi festival possono essere considerati i capisaldi del canto popolare abruzzese d'autore. Nelle altre manifestazioni le cose sono andate in modo diverso sia dal punto di vista della durata che dell'attenzione e della cura mostrata nei confronti delle iniziative editoriali, legate più al singolo evento, e rappresentate da piccoli depliant (comunque utilissimi a documentarne l'esistenza e le caratteristiche). In prospettiva, il problema è quello dell'acquisizione e della conservazione delle fonti. In questo senso si sta muovendo la Direzione generale degli archivi del Ministero per i Beni Culturali, che ha creato il portale degli archivi della musica e la rete degli archivi sonori di tradizioni popolari.<sup>15</sup> Sarebbe utile però avviare anche un progetto territoriale locale sistematico per coltivare l'unico recupero che oggi continua ad avere senso: quello storico.

*Note*

<sup>1</sup> Questo fu tra gli anni ottanta dell'Ottocento e la fine del secolo il cenacolo artistico che vide riunirsi, nella dimora-studio di Francesco Paolo Michetti a Francavilla al Mare, un gruppo di artisti e intellettuali abruzzesi (ma tra i frequentatori vi furono anche Matilde Serao ed Edoardo Scarfoglio) tra i quali Francesco Paolo Tosti, Gabriele D'Annunzio e Costantino Barbella. Risalgono a questo periodo le prime composizioni di Tosti in dialetto.

<sup>2</sup> Altri autori di rilievo che vanno ricordati sono Camillo De Nardis (Orsogna 1857 – Napoli 1951) ed Ettore Montanaro (Francavilla al Mare 1888 – Roma 1962), quest'ultimo autore per Ricordi di due pregevolissime raccolte intitolate *Canti della terra d'Abruzzo*, rispettivamente del 1924 e del 1927, in cui rielabora per voce e pianoforte il repertorio di tradizione orale.

<sup>3</sup> Innumerevoli fino a oggi le riproposizioni e riletture. A questo brano fa richiamo in qualche modo anche il recente «Volavola» di Francesco De Gregori.

<sup>4</sup> Sulla tradizione del cantar Maggio in Abruzzo si veda Di Virgilio 2012.

<sup>5</sup> «È storia vecchia e fresca. Trentasei anni sono passati. La parola “folklore” non era, nel 1920, familiare. Noi d'Abruzzo fummo, spontaneamente, tra i primi in Italia, se non i primi, a organizzare le canore sfilate in costume. E un tal fatto significò semplicemente questo: svegliare dal letargo l'interesse per l'antica Canzone che dormiva con Aligi; [...] ottenere la lieta collaborazione di Maestri come Camillo De Nardis e Ottino Ranalli; provocare le prime grandiose adunate di Ortona, Lanciano, Pescara [...]. Questo è il “preludio”, che io qui ho voluto... riattaccare, dato che [...] pare si stia, inavvertitamente, dimenticandone la storia e il tono. Ma rifare il punto è necessario se si vuole giungere a conclusioni circa il tema proposto: “Perché la Canzone d'Abruzzo non supera i limiti della regione?”» (Guido Albanese, «Ali per la canzone abruzzese», in *Il Giornale d'Italia*, 6 novembre 1956; cit. in Sanvitale 1999, pp. 103-104).

<sup>6</sup> Tali affermazioni valgono anche per l'attività svolta oggi. Infatti, tutti i cori abruzzesi, nei prolegomeni della loro attività, indicano anche la ricerca e la valorizzazione del patrimonio popolare, ma in realtà la quasi totalità di loro si limita a un repertorio consolidato da autori colti oppure da quello creato dal direttore del coro di turno.

<sup>7</sup> Esulando dalla registrazioni di brani abruzzesi affermatasi anche a livello nazionale come «Vola vola vola» e «Tutte le funtanelle», devono essere segnalate Maria Monti (probabilmente seguendo le linee tracciate da Giovanna Marini) che nel 1965, incise su disco 33 giri «Sant'Antoniù allu desertu» (Ricordi MRP 9019), e soprattutto Rosanna Fratello che, certamente per scelte editoriali, si è dedicata a un repertorio abruzzese fuori dalla genericità incidendo «Sant'Antonio nel deserto», «Lu pete di San Gabriele», «Lu picurare», «Mare nostro», oltre alla celebre canzone di Luigi Dommarco e Guido Albanese (disco 33 giri della Ariston Records, AR 12051, del 1971). Per le notizie sulle edizioni discografiche ringrazio Gianluca Tarquinio.

<sup>8</sup> Negli anni settanta il celebre cantante napoletano Aurelio Fierro con la propria etichetta King Universal, e con una serie dedicata specificatamente ai santi, si occupò anche dell'Abruzzo. Nella produzione discografica legata ai santi abruzzesi spicca – in un'ottica maggiormente popolare o popolareggiante – quella che rinvia a sant'Antonio Abate e alla sua epica lotta contro le tentazioni del demonio. In questa casistica potremmo inse-

rire anche la produzione discografica dei Gufi, che in un loro disco del 1966 (Columbia QPX 8094), poi riedito anche in digitale almeno fino al 1997, hanno considerato la canzone di questua di sant'Antonio Abate.

<sup>9</sup> Ringrazio per la collaborazione uno dei giovani costruttori: Francesco Sabatini di Luco dei Marsi.

<sup>10</sup> Ricordiamo l'iniziativa dell'etichetta discografica EcamLab, diretta dal compositore pescarese Angelo Valori, con il progetto Abruzzo Sound, volto a «fotografare lo stato della produzione musicale abruzzese con volumi dedicati al pop-rock, alla canzone d'autore, alla musica etnica intesa sia come studio e promozione del patrimonio popolare abruzzese che come valorizzazione della creatività contemporanea», (booklet in Aa.Vv., *Abruzzo sound vol. 4*, EcamLab, cd, 2004). Rilevante a nostro avviso il lavoro del compositore Mauro Patricelli (Ortona 1969), in particolare *La Partenza della Sposa*, EcamLab, cd, 2002; per approfondire: <http://www.rsi.ch/argerich/welcome.cfm?lng=1&ids=493&idc=3059>; <http://www.youtube.com/watch?v=mgclmrcZGt4&list=UL>.

<sup>11</sup> Il brano era stato segnalato e ne era stata riprodotta la copertina in Miscia 1999, pp. 114-119.

<sup>12</sup> Sui primordi della canzone abruzzese si è soffermato Ottaviano Giannangeli in diversi scritti, tra cui Giannangeli 2002 e 2007.

<sup>13</sup> Sulla nascita della Maggiolata a partire dal primo tentativo «casalingo» di Guido Albanese, Antonio Di Jorio (musicisti), Evandro Marcolongo (poeta) e Gildo Ricci (scultore) *si veda* Sanvitale 1999. Sul tema è stata anche scritta una tesi di laurea: Cesaretti 1998-1999.

<sup>14</sup> I diversi studiosi che si sono occupati della manifestazione spesso hanno sorvolato sulle questioni organizzative del festival.

<sup>15</sup> *Si vedano* <http://www.musica.san.beniculturali.it> e <http://www.archiviosonoro.org>.

<sup>16</sup> Nonostante specifiche ricerche non siamo ancora riusciti a individuare la provenienza di questo complesso, e quindi non siamo in grado di dire se si tratti effettivamente di una formazione abruzzese, come potrebbe suggerire la loro produzione discografica.

<sup>17</sup> Anche di questo cantante/autore si conosce l'avventura discografica con un'etichetta da lui fondata, la Boris Records, ma ridotta a un solo disco. Esiste una compilation di suoi brani non religiosi realizzata da lui stesso in un cd non commerciale e autoprodotta. Molti suoi brani, peraltro a sua insaputa, sono stati riediti in alcuni cd dedicati al folklore italiano.

<sup>18</sup> Intervista datata 18 settembre 2012 realizzata da Domenico Di Virgilio.

<sup>19</sup> In entrambi cantano Giovanna Marini e Maria Teresa Bulciolu.

<sup>20</sup> In entrambi canta Il Nuovo Canzoniere.

<sup>21</sup> I canti raccolti da Jobbi sono inseriti nel long playing già citato curato da Roberto Leydi nel 1964 per I Dischi del Sole, nel disco del 1966 della Vedette Records, serie Albatros (VPA 8126 a/b), *Italia vol. 3, canto lirico satirico, la polivocalità*; altri sei brani furono inseriti in un cd allegato a una pubblicazione del 1991 edita dalla Cassa di Risparmio della provincia di Teramo, *Documenti dell'Abruzzo Teramano III.1 - Canti e musiche popolari del Teramano*. Tutti questi canti furono raccolti nel paese di Cerqueto a eccezione di uno acquisito a Cesacastina, sempre nella provincia di Teramo.

<sup>22</sup> Intervista datata 11 settembre 2012 realizzata da Domenico Di Virgilio.



## *Bibliografia*

- Cesaretti Roberta, 1998-1999, *La «Maggiolata» di Ortona. Un originale festival della canzone popolare d'autore*, tesi di laurea, Università degli Studi di Roma La Sapienza.
- D'Annunzio Gabriele, 1995, *Il trionfo della morte*, Mondadori, Milano. (Prima edizione: Treves, Milano 1894.)
- Della Sciucca Marco, 1999, *Antonio Di Jorio. Percorsi della vita e dell'arte*, LIM, Lucca.
- Di Virgilio Domenico, 2012, *Perciò torniamo a salutarvi ancora. Il buongiorno nell'area frentana e nelle province di Pescara e Teramo*, Ricerche&Redazioni, Teramo.
- Giannangeli Ottaviano, 2002, «Canti popolari tuttora resistenti presso le formazioni corali abruzzesi», in *Abruzzo. Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi*, XL, gennaio-dicembre 2002, pp. 65-110.
- , 2007, *Sui cosiddetti primordi della canzone popolare abruzzese*, Pescara, 50° Settembrata Abruzzese, Tipografia Fabiani, pp. 13-15.
- Finamore Gennaro, s.d., MSS LIV, Biblioteca Provinciale De Meis, Chieti.
- Miscia Gianfranco (a c. di), 1999, *Istituzioni musicali e musicisti a Lanciano tra xviii e xx secolo*, Rivista Abruzzese, Lanciano.
- Sanvitale Francesco, 1991, «Tosti Abruzzese», in Francesco Paolo Tosti, *Romanze di ispirazione abruzzese*, vol. II, Ricordi, Milano.
- , 1999, *Le avarizie della fortuna. Guido Albanese musicista popolare*, EDT, Torino.

## SCHEDA

### A cura di Gianluca Tarquinio

Per quanto finora detto, la produzione discografica abruzzese che si può far risalire a un qualche tipo di folk revival è al momento schematizzabile – con tutte le eccezioni del caso – nei seguenti due gruppi.

#### GRUPPO A. DISCOGRAFIA CHE NON CONSIDERA LE INDAGINI SUL CAMPO

A.1 – Riproposizione di un repertorio popolare d'autore, in dialetto, da parte di cori folkloristici;

A.2 – Riproposizione dei brani più celebri di questo repertorio (per esempio «Vola vola vola», «Tutte le funtanelle», «Zi' Nicola», «Lu piante de le fojje») da parte di cori settentrionali, per lo più maschili e a cappella, che tentano di cantare in dialetto abruzzese;

A.3 – Riproposizione del repertorio di cui sopra da parte di cantanti famosi nel mondo radio-televisivo, ma che non usano il dialetto;

A.4 – Nascita di un nuovo repertorio, spesso americaneggiante, che ha determinato l'affermazione di nuovi interpreti abruzzesi che usano o non usano il dialetto;

A.5 – Nascita di un ulteriore repertorio, in dialetto, con doppi sensi spesso volgari;

A.6 – Nascita di un nuovo repertorio popolare d'autore indirizzato soprattutto ai cori regionali.

La produzione discografica di questo primo gruppo rappresenta quasi l'80 per cento della totalità dei supporti sonori rintracciati di musica popolare abruzzese. Di questa forse solo quella individuata nel sottogruppo A.4 rientra nelle caratteristiche del folk revival, mentre il repertorio prodotto dalle rassegne folkloristiche già descritte è stato considerato molto superficialmente dal mondo discografico, in particolare da quello regionale. Per esempio, si sono avuti soltanto tre supporti sonori che rinviano specificatamente alle Maggiolate ortonesi: si tratta di un disco 78 giri e due 45 giri realizzati tra il 1955 e il 1960 dal complesso corale e strumentale Eden.<sup>16</sup>

All'interno del sottogruppo A.4 hanno avuto una produzione limitata i seguenti artisti:



- Antonio Basurto con il complesso Cesare De Cesaris, 1961, *Abruzzo forte e gentile*, Joker, lp.
- Complesso caratteristico abruzzese-molisano con Manuel Lordi e Augusto Jannitto, 1963, *Canti popolari abruzzesi e molisani*, Primary, lp.
- Gino Maringola, 1961, *Abruzzo e Molise*, Phonotype Records, lp.
- Nino Ranalli e la sua orchestra, 1982-83, *Abruzzo mio*, Souvenir, lp.
- Santino con orchestra, 1977, *Santino*, Team, lp.

*Fred Boris Borzacchini (pseudonimo di Alfredo Borzacchini. San Salvo, Chieti, 1927)*

Cantante autodidatta, è autore numerose canzoni di cui ben centoquaranta incise in settanta dischi per le etichette Fonit Cetra, Combo Records e Vedette Records. Trasferitosi a Roma, alterna la sua attività nei locali notturni della capitale, in Versilia e a Milano. Nel capoluogo lombardo firma un contratto discografico con Armando Sciascia, titolare della Vedette Records. Per la produzione abruzzese, di cui è autore dei soli testi (le musiche sono state spesso scritte da Franco Tadini), ha realizzato dischi soprattutto 45 giri, molti dei quali ispirati ai santi abruzzesi. Queste registrazioni sono degli anni che vanno dal 1964 al 1966, con l'etichetta Corsair. Di rilievo i sei 45 giri prodotti dalla Vedette Records (VBN-AB 43001/006) e un altro dalla Fonit (SPS 0329) insieme alla cantante Gabriella Ivo e al Sestetto Abruzzese di Franco Tadini.<sup>17</sup>

*Discografia parziale*

- Fred Boris Borzacchini con Franco Tadini e il suo complesso, 1964, *La bande de Lanciane/Però però*, Fonit, 45 giri.
- con Franco Tadini e il suo complesso e Gabriella Ivo, 1964, *Alla taverna del Gran Sasso/Arrivederci a lu canneto*, Boris Records, 45 giri.
  - con il Sestetto Abruzzese di Franco Tadini e Gabriella Ivo, 1964a, *Piripicchio e piri-pacchio/La cicogna sopra il tetto*, Vedette Records, 45 giri.
  - con il Sestetto Abruzzese di Franco Tadini e Gabriella Ivo, 1964b, *Il brigante Pomponio* (prima e seconda parte), Vedette Records, 45 giri.
  - con il Sestetto Abruzzese di Franco Tadini e Gabriella Ivo, 1964c, *La ballata di Taccone* (prima e seconda parte), Vedette Records, 45 giri.
  - con il Sestetto Abruzzese di Franco Tadini e Gabriella Ivo, 1964d, *Sturnelle 'n'ghe lu pepe/Urganette abruzzese*, Vedette Records, 45 giri.
  - con il Sestetto Abruzzese di Franco Tadini e Gabriella Ivo, 1964e, *Desiderio abruzzese/E sci e no*, Vedette Records, 45 giri.



- con il Sestetto Abruzzese di Franco Tadini e Gabriella Ivo, 1964f, *La citele e lu' vecchio/Chi te l'ha fatte fa*, Vedette Records, 45 giri.
- con il suo complesso, 1965, *Canti degli Abruzzi*, Cricket/Fonit, lp.

*Cesare De Cesaris (pseudonimo di Cesare Colecchia. Sant'Eusanio del Sangro, Chieti)*

Grande concertatore e virtuoso della fisarmonica. Originario di Bomba (Chieti) e di modeste condizioni economiche, crebbe a Sant'Eusanio presso la famiglia di Antonio Reino. Frequentò poi l'Accademia di Santa Cecilia, che dovette lasciare in seguito allo scoppio della Seconda guerra mondiale. Agli inizi degli anni cinquanta vinse a Stradella il Campionato internazionale di fisarmonica e subito dopo formò un'orchestra in cui cantarono, tra gli altri, Alberto Rabagliati e Franca Raimondi. La fama arrivò con l'incisione del brano «Zi' Nicola» per la casa discografica La Voce del Padrone. In seguito apparve anche in televisione a fianco di Lino Banfi, Franchi e Ingrassia, Nino Manfredi, Erminio Macario e Renato Rascel. Può essere considerato un precursore del genere folk ed è stato tra i primi in Italia a introdurre negli spettacoli di piazza spezzoni di balletti e varietà.

*Discografia parziale*

- Quartetto tipico Cesare De Cesaris con Gina Carano, 1958, *Zi' Nicola*, Cetra, ep.
- Complesso Cesare De Cesaris con Antonio Basurto, 1961, *Abruzzo forte e gentile*, Joker, lp.
- Cesare De Cesaris, fisa e ritmi, 1965, *Pe' la coccia di Santo Donato/Amore barese; Abruzzesina/Dindò; Ballata tra Ortona, Orsogna e Lanciano/Rudyno*, La Voce del Padrone, 45 giri.
- Cesare De Cesaris e il suo complesso, 1965, *Allegramente*, Regal/EMI, lp.
- Orchestra Cesare De Cesaris con Gabriella Mareno, 1977, *Lu cardille/Saltarella de la Majella*, Disco Più, 45 giri.

*'Nduccio (psudonimo di Germano D'Aurelio. San Silvestro, Pescara, 1954)*

Inizia sul finire degli anni sessanta dello scorso secolo a proporre un repertorio di sua creazione che ricalca in maniera piuttosto larga quello della tradizione orale, che ha ascoltato in casa e nei suoi luoghi di origine.<sup>18</sup> Ricordiamo che in quegli anni la cultura contadina arrivava tranquillamente ai confini della città, e spesso vi penetrava. Conosce bene quindi la tradizione, ma anche la musica

popolare d'autore, il repertorio dei cori folkloristici, così come la loro letteratura (Finamore ecc.). Non ama definire una sua appartenenza a un genere, né ritiene di potersi inserire in qualche tipo di revival, piuttosto riconosce un suo ruolo di stimolo per la produzione della canzone in dialetto, anche se su modelli musicali esterni alla tradizione: dal rock'n'roll al rap. Certamente il suo target di riferimento, sia discografico che degli spettacoli dal vivo, è sempre stato la classe artigiana – contadina prima, le sue trasformazioni negli anni più recenti. Nel tempo si è guadagnato un folto e affezionato pubblico che contribuisce a mantenere un discreto numero di vendite delle sue incisioni e di presenze negli spettacoli dal vivo. Questo anche nei mercati esteri in cui è più forte la presenza di emigrati abruzzesi. Probabilmente i suoi antecedenti possono essere rintracciati in artisti come i citati Cesare De Cesaris o Fred Boris Borzacchini. 'Nduccio è apparso più volte in Rai, anche nel programma *Meno siamo meglio stiamo* di Renzo Arbore, e nel 2011 ha partecipato per la prima volta al Concerto del Primo Maggio a Roma. Alla discografia che segue è da aggiungere, agli inizi degli anni ottanta, un'autoproduzione creata parafrasando il nome della celebre *label* La Voce del Cafone, che si limitò a un solo disco 45 giri contenente due sue canzoni.

### *Discografia parziale*

- 'Nduccio, con la Love Company Orchestra, 1976, *Aria di casa nostra*, RiFi, lp.
- , 1977, *Sott'a la capanne/Lu setacce*, Fonola, 45 giri.
- , 1977, *Casetta mi'/Lu Sant'Antonio*, Fonola, lp.
- con il complesso Malandra Junior, 1981, *Borgo Marina/Tarantella Maria*, La Voce del Cafone, 45 giri.
- , 1997, *Canzun' e Cafun*, Produzioni Bess, cd.
- , 2008, *30 anni di insuccessi* (raccolta), Musicomania Produzioni Discografiche, 2 cd.
- , 2008, *Una sera a Toronto*, Musicomania Produzioni Discografiche, cd.
- , 2009, *30 anni di insuccessi, Volume 1*, Musicomania Produzioni Discografiche, cd.
- , 2009, *30 anni di insuccessi, Volume 2*, Musicomania Produzioni Discografiche, cd.
- , 2009, *'Nduccio in Piazza – Live in Italy*, Musicomania Produzioni Discografiche, cd.
- , 2012, *Mario facci campà*, Musicomania Produzioni Discografiche, cd.

### *Robertino (pseudonimo di Roberto Febo, Pescara, 1945)*

Emerge come bambino prodigio capace di eseguire alla perfezione canzoni di Modugno, Claudio Villa, Tajoli ecc. Protagonista di feste di piazza con numerose orchestre (Di Leonardo, D'Antonio, Aldo e la sua orchestra, Città di Venezia, Michelino, Gruppo 75, The Bluesmen, I Vagabondi, I Mattacchioni). La

svolta arriva quando inizia a scrivere canzoni dialettali abruzzesi, con cui riesce ad attirare l'interesse della City Records e delle Edizioni Musicali Edi-Nuova di Milano, che da allora promuovono la sua produzione. Seguono numerose tournée in Canada, Stati Uniti, Svizzera, Francia e Germania.

### *Discografia parziale*

Roberto Febo, 1982-83, *Roberto Febo Abruzzo Folk*, City Records, lp.

—, 1983-85, *Vieni in Abruzzo con Roberto Febo*, City Records, lp.

Robertino, 2006 ante, *Il Vecchio... il Nuovo*, Produzioni Bess, cd.

Robertino Febo, 2006 ante, *La scopa*, Produzioni Bess, cd.

—, 2006 ante, *Mari*, Produzioni Bess, cd.

—, 2006 ante, *Il Cantabruzzo*, Produzioni Bess, cd.

## GRUPPO B. DISCOGRAFIA CHE CONSIDERA ANCHE LE INDAGINI SUL CAMPO

A seguito delle attività del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare dell'Accademia di Santa Cecilia (Cnsm), in particolare per iniziativa di Giorgio Nattaletti, e a seguito del passaggio in Abruzzo di Alan Lomax, Diego Carpitella e Roberto Leydi, negli anni sessanta si hanno le seguenti produzioni discografiche riconducibili al folk revival: *Le canzoni di Bella Ciao* (1964, Dischi del Sole, lp); *Lu picurare, canzoni popolari abruzzesi* (1968, Dischi del Sole, lp);<sup>19</sup> *Canti religiosi abruzzesi* (1965, Dischi del Sole, lp), con interpreti locali; *Santi del mio paese* (1963, Dischi del Sole, lp); *Ci ragione e c...* (1966, Dischi del Sole, lp).<sup>20</sup> In quest'ultimo è confluita la rappresentazione popolare in due tempi su materiale originale curato da Cesare Bermani e Franco Coggiola, per la regia di Dario Fo (Teatro Carignano di Torino, 16 e 17 aprile 1966). Vanno inoltre citati *Il cavaliere crudele. La ballata popolare in Piemonte e nell'Italia Settentrionale*, con materiali musicali curati da Roberto Leydi e Franco Coggiola (1964, Dischi del Sole, lp); *Abruzzo*, con materiali musicali raccolti da Alan Lomax (2001, Rounder Records, cd) e infine il cd allegato al volume *Musiche tradizionali in Abruzzo* (Squilibri, Roma 2010) a cura di Domenico Di Virgilio, contenente le registrazioni effettuate da Diego Carpitella in provincia di Chieti nel 1970. Una delle prime produzioni discografiche che invece possiamo attribuire a ricercatori abruzzesi è quella di Nicola Jobbi (Mosciano Sant'Angelo, Teramo 1934), parroco di Cerqueto (Teramo) negli anni sessanta. Nel 1978 pubblicò, in un disco 45 giri dal titolo *Natale sul Gran Sasso* due canti raccolti a Cerqueto all'inizio degli anni sessanta. L'operazione, finalizzata alla raccolta di fondi per la costruzione della nuova chiesa parrocchiale del paese, co-

stitui il primo lavoro discografico indipendente di Jobbi, che stava portando avanti una ricerca etno-antropologica sul territorio che ebbe una prima concretizzazione nell'allestimento di uno specifico museo.<sup>21</sup> A questi documenti si aggiunge il cd edito nel 2014 all'interno del progetto Tramontana: *Abruzzo 6. Le prime registrazioni di Don Nicola Jobbi a Cerqueto dal Fondo Leydi*, (Tramontana Sonora, 2014, cd).

### *A'ssaltarella*

La Compagnia di musica popolare A'ssaltarella nasce a Civitella del Tronto in provincia di Teramo nel 2004 e prende il nome dal ballo più tradizionale in Abruzzo, la saltarella. La sua attività è incentrata sulla ricerca, lo studio e l'esecuzione di musiche e canti che si collocano nel solco della tradizione teramana. Il Gruppo è composto da sette membri di diversa formazione artistica, provenienti da esperienze differenti legate a studi musicologici, alla danza e alla pratica teatrale.

### *Organico*

A. Ventura: voce; A. Rapali: chitarra classica, cori; A. Chiappini: tamburi a cornice, cori; F. Di Carlo: fisarmonica, cori; G. Tribotti: mandolino, zampogna; I. Foschi: tamburo a frizione, cori; T. Martella: ddu bbotte, cori.

### *Discografia parziale*

A'ssaltarella, 2008, *A'ssaltarella*, Musicomania Digital Studio, cd.

### *Anemamé*

Il progetto musicale Anemamé nasce nel 1999 a Sant'Eusanio del Sangro (provincia di Chieti) da un'idea del cantante Claudio Di Toro, che dopo aver studiato la morfologia, la grammatica e il vocabolario delle lingue dialettali abruzzesi, inizia a scrivere alcuni testi in dialetto, seguendo una forma sia fonetica che etimologica in cui tutte queste parlate possano riconoscersi. Il progetto musicale del gruppo mescola repertorio originale a suoni del reggae e del rock. Nel 2010 ha partecipato alle selezioni del Festival di Sanremo con la canzone «Facce de lune» che, sul sito del Festival, risultò essere la canzone in dialetto più votata dal pubblico.

### *Organico*

C. Di Toro: voce; F. D'Amario: basso; M. Cotellese: chitarra; C. Porfirio: batteria; G. Esposito: tastiera; V. Naobly: percussioni.

### *Discografia parziale*

Anemamé, 2003, *Nen te «reggae» céhiù*, autoprodotta, 45 giri ep.

—, 2007, *Shalom*, autoprodotta, cd.

—, 2011, *Welcome to the green land*, autoprodotta, cd.

### *Ettore De Carolis (Paliano, Roma, 1940 – Roma, 2007)*

Musicista e arrangiatore, collaboratore tra l'altro di Francesco Guccini, Claudio Lolli Gabriella Ferri. Insieme alla moglie Donatina Furlone realizzò nel 1971 un disco 33 giri contenente brani registrati sul campo ed eseguiti dagli stessi informatori, oppure riproposti dalla stessa Donatina. I coniugi De Carolis proposero inoltre, qualche anno più tardi, un nuovo disco che, specificarono, conteneva

canti e musiche popolari di una piccolissima fetta d'Abruzzo, quella parte della valle detta della Pescara compresa tra i punti di confluenza di questo fiume col verdissimo Aterno e col piccolo Orte. Epicentro della ricerca Castiglione a Casauria, paese di origine di Donatina. Scindendo nettamente il ruolo di interpreti dal lavoro di pura ricerca, abbiamo sviluppato secondo la nostra sensibilità di musicisti delle nuove generazioni gli spunti offertici da queste antiche gemme musicali popolari. E nei versetti, fiori, stornelli, pastorali, tiritere e ninne-nanne da noi raccolti dagli ultimi e ormai vecchissimi depositari abbiamo voluto riallacciarci con nuovi mezzi espressivi, a sapori e colori primitivi e far rifiorire i preziosismi di cui si avvalgono alcune arie di chiara influenza saracena. (note in De Carolis [a c. di] 1971)

### *Discografia parziale*

Ettore De Carolis (a c. di), 1971, *Canti e magia*, Ricordi, lp.

—, 1973, *Stelluccia del cielo non ti scurire*, Fonit Cetra, lp.

### *DisCanto*

Il gruppo, attivo nella ricerca etnomusicale soprattutto nell'area di Sulmona, in provincia dell'Aquila, si riunisce attorno alla figura di Michele Avorio, musicisti-

sta attivo nell'ambito della tradizione da oltre trent'anni. Il materiale di ricerca utilizzato è in parte ereditato dal gruppo musicale Vico del Vecchio, attivo dal 1976 al 1995, ma viene riproposto in un'originale forma che fonde arie, testi ed espressioni della tradizione orale con le sonorità di strumenti quali chitarra, bouzouki, mandola, violino, violoncello, fisarmonica, percussioni, clarinetti e zampogna. Il repertorio include canti tradizionali abruzzesi, melodie tradizionali del Meridione italiano, canzoni d'autore in dialetto abruzzese e musica etnica di diversa provenienza. Dal 1979 è presente in numerose trasmissioni televisive e radiofoniche di emittenti statali e private, anche negli Stati Uniti.

#### *Organico*

M. Avolio: voce, chitarra, bouzouki, ciaramella e percussioni; S. Ciancone: violoncello, percussioni e cori; A. Di Matteo: zampogna, clarinetto, flauti, fisarmonica e organetto; G. Rossi: voce, violino, fisarmonica. Nel passato ne hanno fatto parte anche: M. Pacella: violino; D. Legge: voce; L. De Rubeis: violino; M. Pierbattista: voce.

#### *Discografia parziale*

- DiScanto, 2001, *Dindirindella*, Edizioni DiScanto, cd.  
 —, 2005, *Serenata fuori stagione*, Edizioni DiScanto, cd.  
 —, 2006, *A Collection*, Edizioni DiScanto, cd.  
 —, 2007, *Ride la luna*, Edizioni DiScanto, cd.

#### *Eco tra i Torrioni*

Gruppo folkloristico di Cellino Attanasio, in provincia di Teramo. Creato da dei giovani che intendevano riportare in auge l'antico culto de «lu Giuviddì Sande», che si tiene il fine settimana della Domenica delle Palme, il gruppo ha proseguito poi con un repertorio legato alle tradizioni locali. Oggi eseguono brani legati all'evento tradizionale della «Partenza della sposa», salterelle, canti d'amore, di lavoro e di questua. Dal 2001 inizia a esibirsi anche fuori regione e a recarsi all'estero partecipando a vari festival e rassegne.

#### *Discografia parziale*

- Eco tra i Torrioni, 2010, *Ggende de òme... dice*, Edizioni Eco tra i Torrioni, cd.

*Giuseppe Michele Gala (Canosa di Puglia, Barletta-Andria-Trani, 1952)*

Etnocoreologo. A partire dalla fine degli anni settanta ha svolto una capillare ricerca su molta parte del territorio italiano raccogliendo testimonianze su balli e canti della tradizione – materiale che è poi confluito nella collana di cd Etnica. Moltissimi e circostanziati sono anche i documenti riguardanti l'Abruzzo, che possiamo considerare sia come ricerca sul campo che come materiali a disposizione di possibili revival.

*Discografia parziale*

Giuseppe Michele Gala (a c. di), 1981, *Abruzzo: canti e balli della Val di Sangro*, Materiali Sonori, lp.

— (a c. di), 1993, *Balli popolari in Abruzzo*, Etnica 6, cd.

— (a c. di), 1998, *Balli popolari in Abruzzo*, Etnica 11, cd.

— (a c. di), 2005, *Balli popolari in Abruzzo*, Etnica 25, cd.

*La Torre Associazione Culturale*

Nata all'interno della festività in onore di sant'Antonio Abate a Torricella Sicura, in provincia di Teramo, si è costituita nel 1998 con lo scopo di realizzare e promuovere manifestazioni di vario genere volte alla conservazione, al recupero e alla valorizzazione del patrimonio storico, culturale e ambientale. La Torre è presente in numerosi raduni specifici e cura anche le scenografie dei suoi spettacoli.

*Organico*

G.P. Rossi: fisarmonica; A. Ferrante: du bbotte; M. Merlini: du bbotte; G. Cappelli: flicorno baritono; A. Sacchetti: tamburo; E. Lucidoni: tamburello; C. Angelozzi, V. De Carolis, G., C. e G. Fantozzi, A. Ferrante, E. Lucidoni, E. Merlini, G.P. Rossi, A. Sacchetti: voce.

*Discografia parziale*

La Torre Associazione Culturale, 2010 ante, *La partenza abruzzese; serenata alla sposa*, Musicomania, cd.

*Domenico Lanci (Guastameroli, Chieti, 1939)*

Sacerdote. Ha studiato in Conservatorio e collabora come pubblicitista con la rivista *L'Eco di San Gabriele*. Da sempre si dedica alla ricerca sul canto popolare abruzzese indagando tra i contadini e le altre categorie di lavoratori, e pubblicando libri e dischi. Si è dedicato ai canti devozionali caratteristici del Santuario del Gran Sasso, raccogliendoli direttamente dai pellegrini in visita. Non trascura la poesia dialettale e in lingua partecipando a diverse antologie e raccolte. È spesso invitato a tenere conferenze e promuove con successo l'attività di ricerca di natura antropologico-folkloristica.

*Discografia parziale*

- P. Domenico Lanci (a c. di), Coro di Villa Rogatti di Ortona, 1982, *Canti dell'antico Abruzzo*, Edizioni Esseggi, lp.
- Domenico Lanci (a c. di), 1993a, *A San Gabriele cantando – canti dei pellegrini vol. 1*, Produzioni Bess, mc.
- , 1993b, *A San Gabriele cantando – canti dei pellegrini vol. 2*, Produzioni Bess, mc.
- , 1993c, *A San Gabriele cantando – canti dei pellegrini vol. 3*, Produzioni Bess, mc.
- , 2003, *L'Abruzzo di una volta. Fatijenne e Cante*, San Gabriele Edizioni, cd.

*Li Sandandonijre*

La formazione del gruppo di Penna Sant'Andrea, in provincia di Teramo, risale al 1984, ma affonda le sue radici nel rituale di canto di sant'Antonio Abate praticato in quel territorio. L'esperienza del gruppo si colloca a metà strada tra la tradizione e la riproposta, poiché accanto alla partecipazione a manifestazioni culturali e festival di folklore internazionali ha conservato il legame con i luoghi e i contesti di origine, e in particolare con le feste e le sagre di paese.

*Organico*

A. Della Noce: battafoco; M. Della Noce: fucine; A. Governatori: ciuciambre maggiore; A. Salini: tracajo fuori tempo, bottiglia solista; A. Fabri: battafoco minore e maggiore; B. Marsili: chitarra, voce; D. Di Teodoro: ddu bbotte, voce; M. Di Teodoro: fisarmonica, voce; R. «Spennack» Saputelli: ddu bbotte; F. Paolone: tappo melodico; G. Sperandii: ciuciambre; E. Serrani: checocce; A. Fratoni: fisarmonica; G. Spitilli: organetto otto bassi, flauto, campanaccio.



### *Discografia parziale*

- Li Sandandonijre, 2004, *Bonasera bbona ggende*, Ethnica/Symphonia, cd.  
 —, 2007, *Agli uomini, alle bestie e ai santi*, autoprodotta, cd.

### *Lu Cantastorie*

Nata nel 1978 per volontà di Roberto Mancinoni, l'associazione culturale Lu Cantastorie di Lanciano si è da sempre dedicata al recupero e alla trasmissione del repertorio più genuino della città frentana. Ha raccolto canzoni dialettali (sia di produzione colta che popolare) provenienti dalle osterie o dal repertorio delle botteghe artigiane, dei lavatoi pubblici e delle campagne. Dopo alcuni anni di lavoro sul campo, l'associazione ha costituito il gruppo folk Lu Cantastorie, con il quale ha portato in molte regioni italiane il frutto delle indagini svolte degli anni precedenti. La ricerca continua ancora oggi nel tentativo di recuperare il più possibile di quanto rimane della tradizione nel territorio di Lanciano e dei comuni limitrofi. Nel corso della loro trentennale attività si sono alternati molti esecutori; l'ultima formazione è costituita da Roberto Mancinoni, Bruna Bellini, Claudio Petrilli, Fabrizio Di Ciano e Alessandro Ortolano.

### *Discografia parziale*

- Lu Cantastorie, 1980, *Nostalgie*, Telemax, lp.  
 —, 1981, *La morte de lu galle*, Telemax, lp.  
 —, 1982, *Ieri, oggi e...*, Anxa Record, lp.  
 —, 1985, *Lu mazzemarelle*, Edizioni Studi Bess, lp.  
 —, 1986, *Briganti*, Edizioni Studi Bess, lp.  
 —, 1990, *Le nuove canzoni abruzzesi*, Dog, lp.  
 —, 2003/2004 *Le tradizioni popolari abruzzesi*, Edizioni Tabula, cd.  
 —, 2006 ante, *Stornelli abruzzesi*, voll. 1/3, Edizioni Studi Bess, cd.

### *Lu Passagallë*

Gruppo di riproposta di musica tradizionale abruzzese nato a Pineto, in provincia di Teramo, nel 1998. Svolge un'intensa attività concertistica e di seminari-studio presso teatri ed enti culturali in Italia e all'estero. Gli elementi che lo caratterizzano sono la riproposta di un repertorio scaturito dall'indagine svolta sul campo, l'impasto timbrico raggiunto dalla selezione di strumenti popolari legati al territorio e la ricerca sulla voce.

### *Organico*

G. Guardiani: voce, flauti tamburo; M. Giacintucci: mandola, mandolino, violino, zampogna, ciaramella, voce; G. Marchegiani: organetti, fisarmonica, voce; F. Di Gabriele: tamburello abruzzese; C. Di Silvestre: chitarra romantica, calascione, chitarra battente, zampogna a chiave e voce.

### *Discografia parziale*

Lu Passagallè, 2001, *Lu solè mo calè*, Edizioni Il passagallo, cd.

—, 2008, *Bonni bonn'Anne*, Edizioni Il passagallo, cd.

—, 2010, *Co' l'occhi bassi*, Musicomania, cd.

### *Nuova Agricola Associazione*

Gruppo di riproposta nato a Francavilla al Mare, in provincia di Chieti. Definiscono il loro stile *agri-shtàjele* (stile agricolo) e rivelano contaminazioni che vanno dallo swing al reggae, e comprendono altri stili musicali di importazione.

### *Organico*

M.A. Piroddi: voce; G. Zuccarino: voce, chitarra; F. Duronio: chitarra; F. Liberati: batteria; R. Salario: basso; G. Salario: pianoforte, tastiere.

### *Discografia parziale*

Nuova Agricola Associazione, 2003, *Dall'Alente a lu Serepenne*, Radici Musicali, cd.

—, 2006, *Nuova Agricola Associazione*, Radici Musicali, cd.

### *Orchestra della Transumanza*

L'orchestra è nata all'interno dell'Associazione Culturale Fuoriskema di Castilenti (provincia di Teramo). Si dedica alla rivalutazione della tradizione musicale abruzzese mescolata all'innovazione di sonorità elettroniche; sintetizzatore e chitarra elettrica sposano il ddu bbotte e la zampogna, si incontrano vecchi e nuovi stili di utilizzo della voce e i tratturi abbandonati di ieri diventano nuovi tracciati su cui far transitare cultura, musica e storia.

### *Organico*

A. Chiappini: tamburello; A. Ventura: voce; C. D'Alonzo: ddu bbotte, organetto; D. Di Teodoro: fisarmonica, ddu bbotte, voce; F. Di Gabriele: tamburello; G.

Longo: mandola, chitarra; L. Belisario: batteria; M. Di Vitantonio: chitarra elettrica; M. Pavone: ddu bbotte; S. Santoleri: ddu bbotte; S. Pascetta: tamburello; T. Pace: zampogna, ciaramella, sax soprano, doppio flauto, flauto traverso.

*Discografia parziale*

Orchestra della Transumanza, 2008, *Tradinnovazioni sonore abruzzesi*, Associazione Culturale Fuoriskema, cd.

*Fanciullo Rapacchietta (Cellino Attanasio, Teramo, 1915 – 2014)*

Inizia a suonare da giovane autodidatta, su un due bassi dimenticato per alcuni giorni a casa sua. Suonerà sempre solo il due bassi, descrivendo la sua attività come legata fin dall'inizio alla ricerca di nuovi temi/composizioni e tecniche finalizzati a rendere più attraente questo strumento.<sup>22</sup> L'organetto era già diffuso in zona e sostituiva gli strumenti musicali della tradizione, ma veniva utilizzato «per eseguire musiche semplici e ripetitive, una musica dei poveri», rischiando «di essere completamente abbandonato a favore di strumenti musicali più moderni». Rapacchietta si impegna per contrastare questo stato di cose, rendendo il repertorio più interessante a cominciare dalla costruzione formale dei brani, con temi e sviluppi arricchiti da variazioni. Importante è poi per lui la ricerca del virtuosismo: variazioni e velocità, «le mani devono camminare». Inizia a esibirsi sin da subito e dalla fine degli anni sessanta fonda le prime scuole di musica, che si moltiplicheranno in tutto il territorio, in particolare nella provincia di Teramo. Da queste scuole escono molti suoi allievi che a loro volta diventeranno maestri seguendo lo stesso percorso. Contribuiscono a diffondere questo repertorio e questo stile esecutivo le numerose registrazioni in musicassetta che appaiono sulle bancarelle dei mercati settimanali. Fanciullo Rapacchietta è consapevole del suo ruolo di creatore/innovatore di un modo di fare musica che, peraltro, non ritiene di dover definire abruzzese. Sicuramente è testimone importante di un nuovo modo di utilizzare l'organetto e il suo repertorio tradizionale.

*Discografia parziale*

Rapacchietta Fanciullo, 1982, *Balla cum mè*, Revival Folk, lp.

—, *Motivi caratteristici popolari*, Discofolk, mc.

—, 2010, *Il meglio di Fanciullo Rapacchietta e il suo organetto*, Fonotil/Believe Digital, cd.

—, 2010, *Fanciullo Rapacchietta e il suo organetto*, Ar, cd.

### *Ratablò*

Gruppo di riproposta che unisce elementi provenienti da diverse aree della regione. Particolarmente curati sono gli arrangiamenti e la ricerca timbrica vocale.

#### *Organico*

A. Gentile: voce; D. Avorio: contrabbasso; M. Felice: organetti, chitarra; T. Pace: zampogna, ciaramella, clarinetto basso, flauti; A. Franciosa: percussioni.

#### *Discografia parziale*

Ratablò, *Transubanda*, autoprodotta, cd.

### *Adriano Tarullo (Scanno, L'Aquila, 1976)*

È un cantautore abruzzese fondamentalmente autodidatta, con un sound tendente al rock e al blues. Nel 1998 vince un concorso per poesia riservato a giovani emergenti e da quel momento inizia la sua carriera. Nel 2004 autoproduce un primo cd e inizia un percorso musicale in cui coniuga versi in dialetto abruzzese a musiche d'oltreoceano. Dal 2006 la sua attività discografica riceve l'appoggio del periodico locale *La Foce*, e alcune sue canzoni vengono trasmesse da Radio Rai 1. Nella sua produzione riesce a mescolare efficacemente i canti tipici del suo paese d'origine e dell'Abruzzo in genere con il suo personale stile musicale. Oggi è considerato tra i più importanti cantautori della regione e, allo stesso tempo, attento divulgatore di una cultura musicale che va lentamente scomparendo. Solitamente si esibisce con la Adriano Tarullo Sband, costituita da C. Pagliari (banjo), M. D'Antonio (batteria), F. Di Vitto (basso), A. Serafini (mandolino) e G. Grossi (piano elettrico).

#### *Discografia parziale*

Adriano Tarullo, 2006, *Sacce cu è ju bblues*, La Foce, cd.

—, 2008, *Spartenze*, La Foce, cd.

—, 2010, *I vuojjie bbene a nonnate*, La Foce, cd.

### *Terre del Sud*

Terre del Sud è un progetto musicale che si fonda sulla tradizione al fine di trarne nuova linfa. Crede che la musica popolare sia tale quando è condivi-

sa, suonata e danzata dal maggior numero di persone possibile. L'obiettivo è tutelare e diffondere le tradizioni locali, che rischierebbero altrimenti di scomparire. Per questo motivo Terre del Sud ha scelto, come alternativa alla riproposizione filologica, l'attualizzazione dei brani della tradizione.

### *Organico*

C. Frattura: voce, castagnette; M. Spadano: voce; M. Spadano: voce, chitarra classica, chitarra battente, flauto dolce; E. Spadano: voce, fisarmonica, chitarra, percussioni; M. Pellicciotta: violino; A. Innamorati: tamburi a cornice, darabouka, percussioni.

### *Discografia parziale*

Terre del Sud, 2010, *Musiche e balli tradizionali*, Musicomania, cd.  
—, 2012, *Tarantella alla Maiella*, Musicomania, cd.

### *Tramontana Sonora*

Si tratta di un progetto, probabilmente l'ultimo in ordine cronologico, che si colloca nel panorama regionale di proposta e produzione di documenti sonori che richiamano la tradizione popolare:

nasce da enti associativi e di ricerca di Francia, Italia, Portogallo e Romania [...] il cui ambito di intervento è lo studio etnomusicologico, antropologico, sociolinguistico, di paesaggistica sonora, in rapporto continuativo con le comunità e le persone. Tramontana Sonora è una collana di racconti sonori contemporanei in cui uomini, donne, bambini si relazionano con le proprie eredità culturali e le testimonianze degli anziani. È il frutto di ricerche condotte in prevalenza nelle aree rurali dell'Europa meridionale e centro-orientale, particolarmente conservative e percorse da rapidi mutamenti socioculturali. Tramontana Sonora si propone come spazio d'incontro tra tempi, suoni e linguaggi diversi a cui si giunge percorrendo quei sentieri d'esperienza lontani dalle rotte più battute. (Dalle note di presentazione del cd).

### *Discografia*

Nicola Jobbi, 2014, *Abruzzo 6. Le prime registrazioni di Don Nicola Jobbi a Cerqueto dal Fondo Leydi*, Tramontana Sonora, cd.  
Ciarvavi, 2012, *Sonate a canti della Valle del Vomano imparati a orecchio dagli anziani*, Tramontana Sonora, cd.

### *Vitivinicola Italo Abruzzese*

Gruppo aquilano che si costituisce nel 2004. Il repertorio proposto è il naturale risultato del vissuto musicale dei suoi componenti e delle sonorità delle tradizioni popolari abruzzesi e del Lazio.

#### *Organico*

T. Boccanera: organetto; M. Piunti: chitarra; A. Rotilio: voce, percussioni; L. Sebastiani: flauto, ciaramella, sax.

#### *Discografia parziale*

Vitivinicola Italo Abruzzese, 2009-2010, *Capito come te voio di'*, autoprodotta, cd.

### *Yu Kung*

Il gruppo si forma nel 1971 prendendo il nome dalla leggenda di «Yu Kung che rimosse le montagne» contenuta nel *Libro del Vuoto perfetto* di Lieh Tzu. Sono stati molto attivi attraverso una lunga serie di concerti tenuti in fabbriche, cooperative e feste dell'*Unità*, con l'obiettivo di diffondere la musica popolare nazionale nelle sue diverse sfaccettature. Hanno anche composto brani originali, con testi che tendono a sviluppare questioni di impegno sociale, approfondendo in particolare il tema dell'emigrazione. I lavori degli Yu Kung comprendono alcuni brani del repertorio tradizionale abruzzese raccolti sul campo da Franco Di Biase, originario di Archi (Chieti).

#### *Organico*

La formazione in varie epoche ha visto: P. Perazzini: chitarra classica, mandola, cassa battente; M. Bertani: chitarra ritmica; M. Bertani, M. Caldirola: tamburelli; R. Del Bo: percussioni, ottambo, tamburelli; G. Folino: basso; U. Calice, F. Di Biase: mandolino, mandola; E. Gobbatto, R. Luppi, A. Mazzevoli: flauto, ocarina; A. Zanchi, successivamente sostituito da M. Ferradini.

#### *Discografia parziale*

Yu Kung, 1975, *Pietre della mia gente*, L'Orchestra, lp.

—, 1977, *In piazza*, Vedette Records, lp.

—, 1978, *Festa. Danze e balli popolari*, Vedette Records, lp.

# Il folk revival in Calabria

*Antonello Ricci*

Parlare di folk revival in Calabria vuol dire affrontare un argomento complesso e dalle mille facce. In primo luogo perché in questa regione esiste una ricca realtà musicale interna che vive, parzialmente, di vita autonoma al di fuori e nonostante le correnti musicali di più largo consumo, legata a scadenze calendariali e rituali di carattere religioso e profano, ma anche a una personale e quotidiana necessità di fare musica per puro godimento.

Su tale realtà viva, anche per la sua ricchezza e densità non riscontrabile nella stessa misura altrove, è emersa a fasi alterne una particolare attenzione da parte di ricercatori, compositori, musicisti e appassionati. A partire dagli anni a cavallo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento fino a oggi, tali interessi sono stati rivolti alla documentazione e allo studio di questo patrimonio musicale, alla conoscenza e all'apprendimento di forme e tecniche musicali su cui basare e far crescere una nuova proposta artistica. Chiarire le differenti articolazioni con cui si è manifestata e continua a manifestarsi la dialettica fra ricerca sul campo, conoscenza delle fonti e fra processi creativi di tradizione orale e proposta artistica, può aiutare a delineare un percorso delle espressioni del folk revival della Calabria. Infatti, proprio in virtù della densa realtà interna, si rileva una cospicua attività di creazione musicale che, attingendo in maniera più o meno diretta al patrimonio tradizionale, offre proposte artistiche ispirate alle radici popolari o ricalcate su di esse.<sup>1</sup>

A partire dalla fine degli anni ottanta del Novecento alcuni musicisti e appassionati si sono radicati sul territorio, in particolare nella provincia di Reggio Calabria, come operatori di cultura e anche come musicisti e costruttori di strumenti musicali, incidendo profondamente nel sentire musicale, nelle scelte di modelli culturali musicali e nell'idea stessa di suono come valore percettivo di pertinenza propriamente culturale.

Un altro aspetto di rilievo è la presenza sul territorio regionale di diverse iniziative associazionistiche che si pongono come scopo la promozione della musica, e non soltanto di quella folklorica, come testimoniano, per esempio, gli appuntamenti, i festival e le rassegne che si svolgono quasi esclusivamente nel corso del mese di agosto.

A quanto detto bisogna aggiungere una produzione musicale folkloristica tra le più ricche e seguite d'Italia che, tramite gruppi e solisti – uno per tutti Micu u Pulici – richiama a livello regionale un vasto pubblico, e una produzione musicale di malavita di altrettanto capillare diffusione e fruizione,<sup>2</sup> ambedue con una sterminata discografia (Leydi 1990; Plastino 1995; Castagna 1999; Preiti e Ricci 2006; Gatto 2007).

Descrivere un panorama di tale complessità, e in particolare delimitare un ambito entro cui definire i connotati del folk revival calabrese, comporta per forza di cose la necessità operare delle scelte di inclusione che in nessun modo vogliono essere una forma di selezione qualitativa, bensì dei tagli di prospettiva indispensabili su una realtà in costante mutamento ed evoluzione. In ogni caso, poiché in Calabria i confini tra le varie proposte musicali derivate dalla musica popolare appaiono labili e in molti casi sovrapposti, ho scelto di trattare il folk revival calabrese in un'accezione più ampia rispetto al concetto del fenomeno storicamente definito, prendendo in considerazione antecedenti e successivi sviluppi.

Come una fotografia di una situazione viva e operante, tale resoconto è fatto e va preso con la consapevolezza che possa invecchiare velocemente con il progredire, il trasformarsi e il rinnovarsi delle vicende artistiche.

Durante gli anni del fascismo il compositore Armando Muti, nato a Lago (Cosenza), ha svolto un'ampia e controversa ricerca sulle tradizioni popolari del cosentino confluite nella monumentale raccolta *Tradizionalismo calabrese*. Inoltre, si deve anche a lui uno dei primi lavori di rielaborazione scritta con armonizzazioni della musica popolare, dal titolo *Canti tradizionali calabresi: raccolti, trascritti ed armonizzati dal Maestro Armando Muti* (1932). L'inizio di questo percorso nel folk revival della Calabria è volutamente collocato nella temperie sociale e culturale del ventennio fascista – di cui Muti è stato un esponente (Furfaro 2004) –, durante il quale la cultura popolare e la musica in particolare sono state al centro di una forte attenzione populista volta a orientare in senso nazionalistico l'interesse per il «popolo». L'Opera nazionale del dopolavoro ha messo in atto una precisa strategia in tal senso e ne sono esempio le sfilate regionali in via dei Fori Imperiali a Roma, così come il sostegno all'attività dei gruppi folkloristici.



Alla fine degli anni cinquanta del Novecento Otello Profazio avvia la prima vera proposta musicale folk di largo respiro, rimasta per un lungo periodo l'unica esperienza artistica riferibile alla musica popolare calabrese. Nella vicenda di Profazio si fondono radicamento sul territorio, in particolare quello della provincia di Reggio Calabria che guarda alla Sicilia, nuova composizione, riferimenti poetici e sociali, ironia e notevole capacità comunicativa e performativa. Fra i molteplici aspetti della personalità artistica di Profazio si notano un evidente riferimento al mondo dei cantastorie siciliani, così come i tratti del *folk singer* di impegno sociale, ma anche alcuni richiami al cabaret e agli chansonniers. Proprio dai cantastorie Profazio assume un carattere che Diego Carpitella (1961, p. xviii) ha definito di «*indifferenza* del cantastorie per la sua musica». <sup>3</sup> Infatti, nonostante abbia sempre rivendicato una conoscenza diretta tramite la ricerca sul campo dei repertori popolari calabresi, <sup>4</sup> ciò che filtra dalla sua proposta artistica sono soltanto i testi verbali dei canti. Non è l'aspetto musicale che prevale nella pratica compositiva di Profazio, ma il contenuto verbale: l'interesse per la poetica popolare nel senso testuale del termine ne fa una sorta di epigono delle modalità di approccio alla letteratura popolare di romantica memoria. Per sua stessa ammissione, il suo modo di operare sul materiale popolare con cui viene a contatto consiste nel «rendere godibili le cose che trovo, che spesso sentivo cantate davvero malamente. Proprio quello che gli etnomusicologi scambiano per autenticità. Io ho cominciato a cantare queste cose in maniera adeguata, cercando soprattutto di rendere più chiari i contenuti» (De Pascale 2011, p. 25). Un'affermazione che chiarisce la prospettiva creativa di Profazio, volta a eliminare le differenze formali e stilistiche livellando all'interno di un contenitore canzonettistico i tratti differenziali di una cultura musicale di tradizione orale come quella calabrese, che si connota per aspetti di forte alterità espressi in forme melodiche e ritmiche distanti dall'appiattimento tonale e dalla normalizzazione del metro, come pure mediante una peculiare impostazione non temperata della voce (Ricci e Tucci 2007). Alcune esperienze artistiche dei decenni successivi hanno chiarito nei fatti che gli etnomusicologi non hanno frainteso l'autenticità dell'espressività musicale popolare o etnica: basti pensare al lavoro di Roberto De Simone (2010) sulla musica popolare della Campania, o al progetto Real World promosso da Peter Gabriel, ambedue incentrati, seppure in maniera molto diversa, sul valorizzare proprio gli stili musicali in quanto emblemi di autenticità.

Dall'affermazione di Profazio prima riportata emerge chiaramente la sua prospettiva di «normalizzazione» dell'espressività contadina, volta a raggiungere un largo pubblico e messa in atto mediante il medium radiofonico prima e televisivo poi. Vi sono tuttavia aspetti della produzione di Otello Profazio che

lo distinguono, delineando un approccio artistico originale e innovativo per il tempo: l'impegno sociale e politico, come pure il tratto di spiccato meridionalismo, che hanno raggiunto il culmine con l'esperienza poetica avuta con l'avvicinamento a Ignazio Buttitta (Ferraro 2006; De Pascale 2011).

Per alcuni decenni e soprattutto in determinati ambiti socioculturali, dire musica e cultura popolare calabrese ha coinciso con la figura e le canzoni di Otello Profazio, emblema e portavoce di una proposta folk nazional popolare che ha avuto la sua apoteosi nelle partecipazioni a trasmissioni televisive di larga audience come *Canzonissima*. Portabandiera di una «calabresità» fatta di doppi sensi e ammiccamenti sessuali, come pure di nostalgia e di una rivendicazione di appartenenza territoriale meridionale, continua a essere un beniamino fra gli emigrati calabresi di tutto il mondo.

Un po' in disparte per alcuni anni, il *folk singer* è stato protagonista nel primo decennio degli anni duemila di un revival nel revival, nel senso di un riconoscimento all'interno di ambiti della cultura musicale che fino ad allora avevano rigorosamente mantenuto le distanze dalla sua proposta artistica. Ne sono esempi la partecipazione a festival come Sila in festa a Camigliatello (Cosenza) nel 2004 e nel 2006 con Daniele Sepe e l'Art Ensemble of Soccavo, e come Tarantella Power a Badolato (Catanzaro) nel 2011, come pure la pubblicazione di libri e la riedizione di opere discografiche (Ferraro 2006; De Pascale 2011; Profazio 2011).

Dalla fine degli anni settanta, per circa vent'anni, anche sotto la spinta di quanto stava avvenendo a livello nazionale, il panorama musicale calabrese è andato evolvendosi e differenziandosi entro ambiti di ricerca musicale volti al recupero delle radici culturali, ma anche verso proposte di respiro più ampio. Il settore musicale rivolto alle radici è quello più articolato, e molte sono state le proposte di gruppi e solisti che hanno svolto la propria attività musicale dentro e fuori la regione. Alcune di queste realtà sono giunte a coniugare l'attività propriamente musicale con quella di operatori culturali nel senso più esteso del termine.

Tra queste ha occupato un posto centrale il gruppo musicale Re Niliu. Oltre all'attività di musicisti, alcuni componenti del gruppo hanno dato avvio a differenti forme di interventi culturali e musicali sul territorio, in particolare nell'Aspromonte. Stage di danza, festival musicali, laboratori di insegnamento e di costruzione di strumenti musicali, insieme all'attività concertistica, sono diventati un modello di azione culturale sul territorio, successivamente replicato in molte varianti.

Impostate quasi come un'ideologia autoreferenziale a cui si associa uno sti-

le di vita che prevede una *full immersion* nel tessuto sociale del territorio, tali attività, insieme a una diffusione della conoscenza di taluni aspetti della musica tradizionale calabrese fra gli appassionati, hanno generato non pochi equivoci e determinato cambiamenti nel fare e sentire musica, soprattutto in area aspromontana, dove, dai primi anni del nuovo secolo, molti giovani musicisti di revival vengono definiti e percepiti, ma anche si autopercepiscono, come «suonatori tradizionali».

Dal punto di vista musicale il gruppo Re Niliu ha dato vita a un progetto artistico di stretta aderenza alla musicale calabrese (scelta di strumenti, uso della poetica e delle forme), una sorta di ricalco a partire da fonti dirette sia di ricerca sul campo, che di provenienza discografica. L'influenza che il modello artistico dei Re Niliu ha avuto sulla generazione successiva di musicisti e appassionati è attestata dai numerosi gruppi e solisti che esplicitamente o meno si rifanno al loro stile e al loro repertorio replicandolo, a volte recependolo come fonte e innescando così un ulteriore elemento d'indistinzione fra livello il «di base» e quello di «revival».

I vari componenti del gruppo hanno dato vita e partecipato anche ad altre realtà musicali che ne ricalcano il modulo artistico, espressivo e di intervento socio-politico-culturale. Tra essi: Phaleg, Tactus, Sciafrò, Nistanimera, Antiche Ferrovie Calabro-Lucane e Cumelca presentano repertori riferiti prevalentemente al territorio dell'Aspromonte, compreso il contesto linguistico grecanico caratteristico del versante ionico della montagna.

In anni successivi, fino al primo decennio del duemila, altre proposte musicali, tra cui Agorà, Anna Stratigò e Luleborë Ensemble (arbëresh), Arlesiana Chorus Ensemble, Calabria Logos, Ciroma, Dedalus, Marasà, Mattanza, Na'im, Paideja, QuartAumentata, Totarella (gruppo del Pollino, con musicisti calabresi e lucani), hanno perseguito strade musicali autonome, pur con tratti di continuità. Nei brani eseguiti viene posto l'accento ora sui repertori tradizionali di tutta la regione, seppure con promiscuità strumentali non rilevabili sul territorio, ora su composizioni originali, con riferimenti e ispirazioni tradizionali più o meno percepibili, su un impianto di base rock o jazz o, ancora, di canzone d'autore.

Il versante hip hop, rap e raggamuffin è una realtà in continuo mutamento e alcune proposte presentano riferimenti alla cultura calabrese soprattutto mediante l'uso del dialetto, tra i tanti: South Posse di Luigi «Lugi» Pecora, Art Violator Posse, con campionamenti di materiale folk (Plastino 1996), Turi, con densi richiami all'Aspromonte, Kalafro Sound Power. Rientrano invece in ambito dub gruppi come Pantarei, Konsentia e Neilos, fra gli altri.

Una band di culto, non solo in Calabria, è Il Parto delle Nuvole Pesanti. Il

loro etno-rock da combattimento è il risultato divertente, trascinate e perfettamente riuscito di un mix di punk, tarantella e suggestioni folk, che continua, nonostante l'abbandono del cantante Peppe Voltarelli per una carriera da solista, con un occhio sempre rivolto al folk calabrese. La mia personale esperienza si è sviluppata a partire dalla partecipazione nel 1978 alle registrazioni dell'album *Musica Nova* di Eugenio Bennato con il brano «Riturnella», per approdare in seguito a Xicrò, un trio con un repertorio elettro-acustico di nuove composizioni incentrate sulla chitarra battente. Mario Artese, Mico Corapi, Maurizio Cuzzocrea, Francesco Loccisano, Danilo Montenegro, Salvatore Megna, Cataldo Perri, l'indimenticato Gianfranco Preiti, Valentino Santagati e di certo altri, sono tutti musicisti legati in vario modo al mondo della chitarra battente, che interpretano ognuno secondo una personale idea musicale. L'antico strumento a corde contadino è proposto con un'articolazione di varianti che comprende ottuse forme di integralismo musicale, suggestive interpretazioni folk, cantastorie-blues, taranta-tango, flamenco-jazz, musica antica, rock e canzone d'autore.

Un accenno va fatto ai musicisti freelance non propriamente dediti alla musica popolare, ma a questa legati a vario titolo: il batterista Mimmo Mellace, il chitarrista e tamburellista Checco Pallone, il violinista Piero Gallina, il sassofonista Nicola Pisani e molti altri hanno caratterizzato con i loro suoni molte delle proposte della musica calabrese di ispirazione tradizionale.

Una peculiare ondata di gruppi e proposte musicali riguarda il primo decennio duemila, tra essi Kalamu, Lisarusa, Parafonè, Scialaruga, TaranProject, Zona Briganti, alcuni tra i più rappresentativi.

La fondazione e la diffusione del movimento Taranta Power di Eugenio Bennato ha avuto in Calabria una significativa penetrazione, insieme con la forte suggestione della cosiddetta pizzica salentina, spinta dal successo mediatico dei concerti della Notte della Taranta. L'emulazione, ma forse sarebbe più corretto parlare di plagio, dei giovani musicisti calabresi è stata ed è attualmente evidente. I tentativi da parte degli enti locali di riproporre eventi paragonabili al famoso raduno estivo salentino sono continui, nonostante in Calabria esistano già eventi della tradizione viva a cui rifarsi, dove la vera danza popolare possiede un forte richiamo, come la festa al Santuario aspromontano della Madonna di Polsi o la processione di san Rocco a Gioiosa Jonica in provincia di Reggio Calabria, soltanto per ricordare alcuni tra i più noti. Non ci sarebbe bisogno di riesumere un tarantismo defunto quanto poco indagato, eppure dilagano i tamburelli col ragno nero dipinto sopra: una sorta di emblema di appartenenza, che si trova sui manifesti delle rassegne, tatuato sulla pel-

le anteriore della cassa della batteria così come sulla pelle del corpo. Il battere degli stessi tamburelli diventa sempre più simile a quello insegnato durante gli stage di Taranta Power, così come i concerti di molti gruppi e solisti prevedono la presenza di una danzatrice scalza che irrompe sul palco, come un'antica menade, dal fumo colorato del ghiaccio secco: la coreutica sempre uguale, imparata da qualche presunto esperto maestro qualche mese prima a uno stage di danza, nulla ha a che vedere con l'eleganza e la maestria del corpo delle tarantelle ballate in Aspromonte o sul Pollino.

Alcuni tratti musicali – spesso assunti in forme generiche e di maniera, non acquisiti tramite un rapporto diretto con le fonti né sul campo né in archivio o attraverso dischi – accomunano molte di queste esperienze: la riproposizione stereotipata delle molteplici forme della tarantella calabrese, ma a volte di un'ancora più generica pizzica; un ampliamento dell'organico a comprendere strumenti elettrici, elettronici e batteria insieme a tutti gli strumenti della tradizione in un acritico abbraccio di «calabresità» postmoderna; una dilatazione della geografia musicale, da un lato rivolta verso un modulo dance sovrapposto al beat della tarantella, accattivante nei live set; dall'altro rivolta verso un Mediterraneo a volte soltanto orecchiato e riconoscibile dal confronto con i dischi di artisti di livello nazionale o internazionale. Alcune eccezioni, come, per esempio, il polistrumentista e ricercatore Mimmo Morello di Palizzi (Reggio Calabria), costituiscono piccole oasi di autentica calabresità musicale.

## Note

<sup>1</sup> Un aspetto cruciale riguarda la didattica delle espressioni musicali di tradizione orale sempre presente nelle esperienze di intervento sul territorio con esiti il più delle volte problematici. Un tentativo di far confluire l'insegnamento della musica di tradizione orale nella didattica istituzionale di base ha avuto come esito un corposo e interessante volume di Danilo Gatto (2007). Pur nell'impegno a individuare una metodologia didattica *ad hoc*, rimangono dei nodi irrisolti e irrisolvibili: l'unicità dei modelli proposti mediante gli esempi contenuti nei cd allegati al volume cambia per sempre di segno la dialettica della trasmissione del sapere in un ambito di oralità, dove il processo di elaborazione e rielaborazione è alla base del rinnovamento e della perpetuazione dei saperi. Inoltre, l'accostamento di pratiche musicali e forme linguistiche molto differenti da zona a zona sul territorio regionale determina una promiscuità espressiva che annulla la complessità e appiattisce la ricchezza delle diversità e delle varianti, spesso dovute a personali percorsi di vita dei musicisti tradizionali.

<sup>2</sup> La produzione musicale di malavita ha avuto un lancio a livello europeo mediante ambigue operazioni discografiche che hanno sollecitato un'idea «esotica» della Calabria richiamando orizzonti «selvaggi» o «mafiosi», paradossalmente attraenti: Aa.Vv., *La musi-*

*ca della mafia. Il canto di malavita*, Pias, 2000, cd; Aa.Vv., *La musica della mafia. Omertà, onuri e sangu*, Pias, 2002, cd; Aa.Vv., *La musica della mafia. Le canzoni dell'onorata società*, Mazza, 2005, cd. Per un'analisi di questa produzione musicale, si veda Plastino 2014.

<sup>3</sup> Corsivo dell'autore. Si veda anche Geraci 1996.

<sup>4</sup> Più che di una sistematica ricerca sul campo si può parlare di **reportage, condotti** per la realizzazione di trasmissioni per lo più radiofoniche, realizzati da Profazio per conto e con i mezzi tecnici della Rai.



## Bibliografia

- Carpitella Diego, 1961, «Retrospettiva del cantastorie», in *Un secolo di canzoni. Fogli volanti*, a cura di Francesco Rocchi, Parenti, Firenze, pp. xvii-xviii.
- Castagna Ettore, 1999, «'Ndrina music. Mercato musicale marginale in Calabria e cultura della 'Ndrangheta», in *World Music*, n. 38, pp. 20-30.
- De Pascale Massimo (a c. di), 2011, *Otello Profazio*, Squilibri, Roma (con 2 cd).
- De Simone Roberto, 2010, *Son sei sorelle. Rituali e canti della tradizione in Campania*, Squilibri, Roma, con sette cd.
- Ferraro Domenico (a c. di), 2006, *Il poeta e il cantastorie. Profazio canta Buttitta*, Squilibri, Roma, con cd.
- Furfaro Amedeo, 2004, *Armando Muti. Tradizioni popolari nel cosentino*, Cjc Editore, Cosenza.
- Gatto Danilo, 2007, *Suonare la tradizione. Manuale di musica popolare calabrese*, Rubbettino, Soveria Mannelli, con 3 cd.
- Geraci Mauro, 1996, *Le ragioni dei cantastorie. Poesia e realtà nella cultura popolare del Sud*, Il Trovatore, Roma.
- Leydi Roberto, 1990, «Il mercato della musica popolare. Dal foglio volante alla cassetta», in *Canti e musiche popolari*, a cura di Roberto Leydi, Electa, Milano, pp. 145-156.
- Muti Armando, 1932, «Canti tradizionali calabresi: raccolti, trascritti ed armonizzati dal Maestro Armando Muti», in *Nel Paradiso delle armonie. Periodico di sola musica, classica e leggera, vocale e strumentale*, anno 2, numero 11.
- Plastino Goffredo, 1995, «Etnomusicologia in Calabria», in *Il Corriere Calabrese*, pp. 7-54.
- , 1996, *Mappa delle voci. Rap, raggamuffin e tradizione in Italia*, Meltemi, Roma.
- , 2014, *Cosa Nostra Social Club. Mafia, malavita e musica in Italia*, il Saggiatore, Milano.
- Preiti Gianfranco e Ricci Antonello, 2006, *Peppino Lipari. Un'esperienza discografica a Palmi*, Squilibri, Roma, con cd.
- Profazio Otello, 2011, *L'Italia cantata dal Sud*, Squilibri, Roma, con cd.
- Ricci Antonello e Tucci Roberta, 2004, *La capra che suona. Immagini e suoni della musica popolare in Calabria*, Squilibri, Roma, con cd.

SCHEDA



*Agorà*

Il gruppo Agorà di Tiriolo (Catanzaro), animato dal polistrumentista e costruttore di strumenti musicali Antonio Critelli, si colloca nell'ambito della riproposta di forme e temi tradizionali eseguiti con tutti gli strumenti musicali della regione. All'attività concertistica si aggiungono iniziative didattiche con le scuole e l'organizzazione del festival Radici Sonore.

*Organico*

A. Critelli: strumenti a fiato tradizionali, lira calabrese, tamburello; P. Donnici: chitarra; P. Gallina: violino; T. Leone: organetto, voce; S. e C. Meo: violoncello; T. Muto: contrabbasso; C. Perri: chitarra battente e voce.

*Discografia*

Agorà, 2002, *Tinghi e tingone*, Blond Records, cd.

*Akusma*

Uno dei numerosi gruppi della nuova ondata del folk revival calabrese.

*Organico*

D. Siclari: basso; R. Columbro: chitarra; D. Paviglianiti: chitarra battente; M. Palumbo: percussioni; G. Ceravolo: lira calabrese; S. Palumbo: zampogna, organetto, pipita, flauti; A. Tripodi: lira calabrese; M. Brindisi: voce.

*Discografia*

Akusma, 2014, *Akusma*, Dialetnica/Elca Sound, cd.

*Arangara*

Gruppo nato sulla scia dell'esperienza bolognese del collettivo Emirati Calabri Uniti, e fondato da Gianfranco Riccelli. È composto da musicisti calabresi residenti a Bologna e legati dalla passione per il canto popolare dell'Italia del Sud.

### *Organico*

G. Riccelli: voce, chitarra, mandolino; D. Radano: basso; I. Reto: batteria; D. Dovico: voce; P. Rizzo: fisarmonica, pianoforte; G. Romeo: chitarre.

### *Discografia*

- Arangara, 2008, *Arangara*, autoproduzione, cd.
- , 2010, *Terra di mari*, Galletti-Boston, cd.
- , 2013, *Grazia in punta di piedi*, Limentra, cd.
- , 2015, *Indietro non ci torno*, Artis Records, cd.

### *Mimmo Cavallaro, Cosimo Papandrea, TaranProject*

Uno dei gruppi di punta del movimento Taranta Power in Calabria, che propone un repertorio ispirato alle diverse forme delle tarantelle calabresi con particolare riguardo a quelle legate al territorio della provincia di Reggio Calabria, come pure alcune canzoni che hanno come riferimento il mondo musicale della chitarra battente e della lira calabrese. Il leader del gruppo, Mimmo Cavallaro, è anche al centro di attività di promozione musicale, la più importante delle quali è il Kaulonia Tarantella Festival.

### *Organico*

M. Cavallaro: lira calabrese, chitarra battente, voce; C. Papandrea: lira calabrese, organetto, voce; G. Scarfò: tamburello, ballo; A. Simonetta: chitarra, chitarra battente, mandola, cori; G. Albanese: sax soprano, ciaramella, flauto armonico, ocarina, ballo; C. Scarfò: basso elettrico; A. Verdini: tamburello, percussioni.

### *Discografia*

- Mimmo Cavallaro, 2009, *Sona battenti*, Taranta Power, cd.
- , 2014, *Sacro et profano*, CNI, 2 cd.
- Mimmo Cavallaro, Cosimo Papandrea e TaranProject, 2011, *Hjuri di hjumari*, CNI, cd.
- , 2013, *Sonu*, CNI, cd.
- con Marcello Cirillo, 2012, *Rolica*, CNI, cd.
- Cosimo Papandrea, 2015, *Cosimo Papandrea*, NunuLab, cd.



### *Collettivo Dedalus*

Il Collettivo Dedalus, sin dalle prime esperienze al circolo culturale Mondo Nuovo di Cosenza, ruota intorno alla sensibilità artistica di Mario Artese, raffinato musicista, suonatore di chitarra battente, liutaio. Una musica senza confini e un territorio poetico attinto dal compianto Enzo Costabile sono le colonne portanti della proposta del gruppo cosentino. Jazz, musica da camera ed etnica non solo calabrese si incrociano a un uso creativo del dialetto nella ricerca poetico-musicale del gruppo, approdato con il disco *Mari* fra i primi cinque al Premio Tenco del 2010. Gli stessi musicisti e lo stesso ambito di ricerca musicale hanno dato luogo al progetto Ciroma e al disco omonimo (Teatro del Sole/Cielozero, 2000).

Oltre all'organico stabile, sono presenti nel sound del Collettivo Dedalus anche B. Sissoko: tamani, djembe; L. Berg: chitarra fretless; C. Cimino: contrabbasso, basso fretless; P. Gallina: violino. S. Meo: violoncello; N. Pisani: sax.

### *Organico*

M. Artese: chitarra battente, voce; S. Artese: percussioni, voce; F. Caccuri: basso; P. Dattis: voce; C. Pallone: chitarra classica, acustica, tamburelli; G. Pallone: mandola, mandolino; F. Pepe: flauto, elettronica.

### *Discografia*

Collettivo Dedalus, 1989, *Singolare femminile*, autoproduzione, lp  
—, 1990, *La terra delle ginestre*, Regione Calabria, 2 lp.  
—, 2003, *Baghdad*, autoproduzione, cd.  
—, 2010, *Mari*, Zone di musica, cd.  
Dedalus, 1999, *Dedalus*, Teatro del Sole/Cielozero, cd.

### *Etnosound*

Uno dei migliori e più coinvolgenti gruppi di folk-rock calabrese; i musicisti sono tutti della provincia di Reggio Calabria.

### *Organico*

L. Bonavita: chitarra, voce; D. Macrì: lira calabrese, zampogna, strumenti tradizionali; A. Carrano: organetto, sassofono; G. Cusato: tamburello; G. Panaia, batteria; F. Papasidero, basso elettrico.

### *Discografia*

Etnosound, 2012, *Amuri appena natu*, La Calabresella, cd.

—, 2013, *Cantu novu*, autoproduzione, cd.

—, 2014, *Etnosound*, Centofanti, cd.

—2015, *Simu ccà*, Dialetnica/Centofanti, cd.

### *Hantura*

Gruppo dell'area di Petilia Policastro (Crotone), attivo dal 2001 e impegnato nel revival della musica popolare calabrese.

### *Organico*

G. Carvelli: chitarra battente, mandola, voce; M. Carvelli: flauti, voce; R. Caruso: voce; F. Grano: batteria; F. Comberciati: chitarre; D. Ziparo: fisarmonica; G. Ziparo: percussioni; A. Soluri: organetto; A. Coricella: basso elettrico.

### *Discografia*

Hantura, 2004, *Hantura*, autoproduzione, cd.

—, 2009, *Suddanima*, autoproduzione, cd.

—, 2011, *Hantura*, Dialetnica/Centofanti, cd.

—, 2015, *Storie mai cuntate*, Dialetnica/Centofanti, cd.

### *Kalamu*

Kalamu è una band calabrese di musica folk-rock con testi di impegno sociale e anche di carattere sentimentale, con ampi riferimenti musicali.

### *Organico*

I. Cantisani: flauto, voce; P. Farace: chitarra battente, acustica, armonica; A. Frangella: violino, fisarmonica; F. Errico: basso; A. Leopardi: batteria; L. Sgamba: percussioni, tromba, chitarre.

### *Discografia*

Kalamu, 2005, *Calafrica*, Sana Records, cd.

—, 2006, *Cultura popolare*, Sana Records, cd.

—, 2008, *Bevo alla vita*, Sana Records, cd.

—, 2010, *Costruiamo palazzi*, CPSR, cd.

—, 2012, *Giro vago*, CPSR, cd.

## *Karadros*

I Karadros, gruppo di Galatro (RC), «nasc[ ]» come riporta la loro pagina Facebook «come gruppo etnofolk per promuovere la musica popolare calabrese ma con una chiave di lettura e di interpretazione del tutto nuova». Fanno parte della nuova generazione di musicisti del folk revival calabrese.

### *Organico*

M. Correale: voce, chitarra battente; S. Cirillo: fisarmonica, lira, organetto; M. Franzè, percussioni, tamburello); M. Soriano: chitarra classica; A. Nicolò: lira, organetto, zampogna, fiati; D. Sergi, basso elettrico; F. Surace Panchito: percussioni afrocubane; M.T. Garcea: voce.

### *Discografia*

Karadros, 2012, *La nostra storia*, Dialetnica/Centofanti, cd.  
—, 2013, *Jermànu*, Dialetnica/Cantofanti, cd.  
—, 2015, *Storia Canta*, Dialetnica/Cantofanti, cd.

## *Konsentia*

Gruppo di area cosentina che riunisce la cultura linguistica e musicale tradizionale calabrese (e mediterranea) con la musica elettronica contemporanea.

### *Discografia*

Konsentia, 2001, *Sottovoce*, CNI, cd.  
—, 2004, *Avidità*, CNI, cd.  
—, 2006, *Equilibrio*, CNI, cd.

## *LiraBattente*

Un altro gruppo della nuova scena del folk revival calabrese, i LiraBattente nascono nel 2007 da un'idea di Franco Pontoriero e si propongono di «ricercare, rielaborare e divulgare il patrimonio culturale-musicale della tradizione calabrese in un modo nuovo, originale e coinvolgente».

### *Organico*

F. Pontoriero: voce, lira calabrese, chitarra battente; D. Pontoriero: voce, flauti, lira calabrese; S. Ariotta: basso elettrico; F. Polito: chitarra; M. Pontoriero: fisarmonica, organetto, lira calabrese; M. La Rosa: percussioni.

### *Discografia*

LiraBattente, 2011, *Simu Briganti*, autoproduzione, cd.

### *LisaRusa*

Gruppo nato nel 2004 come progetto artistico di fusione fra tarantella e altri elementi musicali contemporanei. Il fondatore e leader del gruppo, Walter Guido, è purtroppo scomparso nel 2013.

### *Organico*

S. Menniti: chitarra battente, voce; W. Guido: polistrumentista di strumenti popolari calabresi, voce; G. Gallelli: chitarra; F. Clemeno: tamburello, percussioni; R. Timpano: organetto, G. Fiorito: basso elettrico.

### *Discografia*

Lisarusa, 2011, *Pigghjalu pigghjalu*, cd.

### *Francesco Loccisano*

Compositore e chitarrista, propone un particolare intreccio di stili e tecniche esecutive di derivazione classica, finger picking e flamenco sulla chitarra battente, che ha richiesto delle modifiche per adattarlo alla sua tecnica (suona uno speciale strumento costruito dal liutatio Sergio Pugliesi di Scilla, Reggio Calabria). È un esponente di punta in Calabria del movimento Taranta Power di Eugenio Bennato, con il quale ha attivamente collaborato.

### *Discografia*

Francesco Loccisano, 2010, *Battente italiana*, Rara, cd.

—, 2013, *Mastria*, CNI, cd.

### *Francesco Manente*

Cantante, musicista e regista televisivo di Crucoli (Crotone), Francesco Manente (1957-2002) ha pubblicato all'inizio degli anni ottanta un lp, forse oggi dimenticato, che svolse un ruolo importante nel folk revival di quegli anni in Calabria.

#### *Discografia*

Francesco Manente, 1981, *Din... Di... Rinella*, Madau Dischi, lp.

### *Marasà*

I Marasà nascono nel 2002 dall'incontro di Mimmo Audino e Sergio Schiavone, due musicisti calabresi con la passione per la musica tradizionale, a cui ben presto si sono aggiunti Francesco Mancuso, Peppuccio Garofalo, Angelo Pisani e Massimo Palermo.

#### *Organico*

M. Audino: voce, chitarra battente; S. Schiavone: chitarre, lira calabrese, fischiotti, tamburello; F. Mancuso: fisarmonica; P. Garofalo: chitarra; A. Pisani: zucu; M. Palermo: batteria; G. Chiera: basso elettrico; P. Frascà: fisarmonica, organetto; F. Scicchitano: basso elettrico, contrabasso; G. Giordano: batteria; R. De Angelis, percussioni.

#### *Discografia*

Marasà, 2005, *Ad aria*, autoproduzione, cd.

—, 2009, *Sentèri*, Officine Musicali Amaronesi, cd.

—, 2012, *Arsura*, autoproduzione, cd.

### *Salvatore Megna*

Voce solista dei Re Niliu e poi dei Phaleg, Salvatore «Sasà» Megna, porta avanti una personale e suggestiva ricerca intorno al mondo poetico e musicale della chitarra battente, di cui è uno dei più interessanti interpreti.

#### *Discografia*

Salvatore Megna, 2007, *Cantaturu*, I dischi dell'Arpa, cd.

### *Mattanza*

Gruppo di fusione fra aspetti della cultura musicale popolare calabrese e altre prospettive sonore. Il fondatore e leader del gruppo, Mimmo Martino, è purtroppo scomparso nel 2014.

#### *Organico*

M. Martino: flauti, armonica, percussioni, voce; E. Petea: tastiere, fisarmonica, elettronica; R. Aricò: basso; G. Squillaciotti: percussioni; F. Moragas: chitarre; M. Lo Cascio: pianoforte, chitarre, lira calabrese; R. Scopelliti: voce.

#### *Discografia*

- Mattanza, 2001, *Razza marranchina*, Elca Sound, cd.
- , 2003, *Nesci sulì*, Mamau, cd.
- , 2007, *Viaggio*, Mamau, cd.
- , 2009, *Il meglio dei Mattanza*, Iwm, cd.
- , 2012, *Cu non ha non è*, Associazione culturale Mattanza, cd.

### *Danilo Montenegro*

Il folk calabrese è interpretato da Danilo Montenegro con uno stile da neo-cantastorie e la chitarra battente, a cui aggiunge vari registri espressivi che spaziano fra blues, jazz e tarantella. Nel 2010 con Nino D'Angelo ha partecipato al Festival di Sanremo.

#### *Discografia*

- Danilo Montenegro, 1983, *Vogghiu gridari*, mc.
- , s.d., *Amari è peniari*, cd.
- , 2009, *Cercu largu*, cd.

### *Moti i parë*

Il primo nucleo di Moti i Parë è costituito dal Groupe arbëreshë di Lungro, che tiene una serie di importanti concerti, per esempio al festival Musica dei Popoli a Firenze e Festival des Arts Traditionnels di Rennes. Incentrato prevalentemente sulla riproposta dei brani di polifonia vocale a due parti di Lungro (Cosenza), centro di riferimento per la cultura calabro-albanese, il repertorio

comprende anche vjershë all'organetto e musica strumentale con zampogna, organetto e chitarra.

### *Organico*

O. D'Aquila: zampogna; F. De Franco: chitarra, voce; S. Forte: voce; F. Frega: voce; F. Golemno: voce; A. Matrangolo: voce; M. Rogati: voce; G. Straticò: voce; V. Straticò: chitarra, organetto, voce; A. Stratigò: voce.

### *Discografia*

Groupe arbëreshë di Lungro, 1983, *Chants des Albanais de Calabre*, Arion, lp.  
Gruppo di ricerca musicale arbëreshe Moti i Parë, 1998, *Zëri i Motit*, Università della Calabria, cd.

### *Neilos*

Gruppo musicale dell'area jonica in provincia di Cosenza fondato dall'etnomusicologo Antonio Bevacqua. Da un'iniziale proposta di stretto riferimento tradizionale il gruppo si esprime oggi con un repertorio etno-rock e dub.

### *Organico*

A. Bevacqua: strumenti a fiato popolari, colascione, chitarra elettrica, organetto; A. Castriota Skanderbeg: voce; A. Fenu: percussioni, voce; P. Filippelli: fisarmonica; G. Filippelli: tamburello; R. Paparella: fisarmonica; R. Noiz: elettronica, basso elettrico; Phella: elettronica.

### *Discografia*

Neilos, s.d., *Achiropita*, cd.  
—, 2007, *Transumanza*, Altrosud, cd.  
—, 2012, «Batte questo tempo», singolo disponibile su YouTube.

### *Na'im*

Formazione di jazz con riferimenti alla musica popolare calabrese.

### *Organico*

D. Rizza: sax soprano e tenore; A. Cimino: cello, chitarra, piano, voce; G. Spatafora: chitarra battente, chitarra, voce; N. Brusco: percussioni, voce.

### *Discografia*

Na'im, 2012, *Delicato*, cd.

### *Parafoné*

Il collettivo musicale Parafoné si forma nel 2002 e propone una ricerca musicale fra tradizione popolare delle Serre calabresi e sperimentazione.

### *Organico*

B. Tassone: chitarra battente, zampogna, voce; A. Pisani: lira calabrese, ciaramella, doppio flauto, sax soprano, scacciapensieri; G. Chiera: bouzouki; D. Tino: chitarre; A. Codispoti: organetto, tamburello; O. Remi: basso elettrico; F. Tropea: percussioni.

### *Discografia*

Parafoné, 2011, *Il ritorno dei suoni*, Elca Sound, cd.

—, 2012, *Disperanza*, Officine della musica, cd.

—, 2015, *Amistà*, Icompany, cd.

### *Il Parto delle Nuvole Pesanti*

Il primo nucleo del gruppo nasce a Bologna all'inizio degli anni novanta dall'incontro di Salvatore De Siena, Amerigo Sirianni e Peppe Voltarelli, quest'ultimo voce solista e *frontman* del gruppo fino al 2006, anno in cui intraprende la carriera da solista. Una miscela di rock, soprattutto di ispirazione punk, e riferimenti alla musica popolare calabrese caratterizza da subito il sound del gruppo, insieme a un utilizzo creativo dello *slang* dialettale nei testi. La fisionomia musicale della band non è tuttavia univoca: frutto delle diverse anime del gruppo, spazia dalla canzone d'autore a un folk rock da combattimento. La carriera del Parto si connota per una continua ricerca di intrecci con altre espressioni artistiche (cinema, teatro) e con l'incontro con altri musicisti e autori, tra cui Teresa De Sio, Roy Paci, Claudio Lolli, la Banda di fiati di Delianuova. I testi delle canzoni, come pure le azioni e gli interventi che il gruppo organizza o a cui partecipa, sono sempre improntati a un chiaro impegno politico, civile e sociale. Ne sono esempio le manifestazioni a sostegno dei Ragazzi di Locri e a ricordo di Peppino Impastato.



### *Organico*

S. De Siena: chitarra elettrica e acustica, percussioni, voce; A. Sirianni: chitarra, mandolino, voce; P. Voltarelli: chitarra elettrica e acustica, fisarmonica, voce; M. Crudo: basso elettrico, voce; M. Franco: batteria, percussioni; M. Mel-lace: batteria, percussioni; A. Rimedio: fisarmonica, tastiera, sax.

### *Discografia*

Il Parto delle Nuvole Pesanti, 1994, *Alisifare*, Ragnu stortu Records, cd.

—, 1996, *Pristafora*, Ragnu stortu Records, cd.

—, 1997, *4 battute di Povertà*, Liliium, cd.

—, 1999, *Sulle ali della mosca*, Liliium, cd.

—, 2002, *Attenzione all'estinzione*, mini cd.

—, 2004, *Il parto*, Storie di note, cd.

—, 2008, *Slum*, Storie di note, cd+ dvd.

—, 2010, *Magnagrecia*, Ala Bianca, cd.

—, 2013, *Che aria tira*, Ala Bianca, cd.

Claudio Lolli e Il Parto delle Nuvole Pesanti, 2003, *Ho visto anche degli zingari felici*, Storie di note, cd.

### *Phaleg*

La proposta artistica di questa formazione spazia fra la sperimentazione sonora e la ricerca di una sintesi fra la musica di tradizione orale e una nuova musica calabrese. Al gruppo e all'associazione Arpa sono riconducibili alcune iniziative come il Museo e Conservatorio di Musica Popolare della Calabria di Isca sullo Ionio (Catanzaro) e il festival Tarantella Power.

### *Organico*

A. Carreri: basso elettrico; D. Gatto: elettronica, lira calabrese, zampogna, ciaramella, fisarmonica, organetto, tamburello, voce; B. Giurato: chitarra, chitarra elettrica; F. Marino: batteria; D. Mangiola: basso elettrico; S. Megna: chitarra battente, flauto armonico, scacciapensieri, voce; G. Scorziello: percussioni.

### *Discografia*

Phaleg, 2000, *Psyché*, Arpa, cd.

*Cataldo Perri*

Medico a Cariati (Cosenza), suo paese natale, Cataldo Perri suona prevalentemente la chitarra battente con una tecnica che evidenzia la natura percussiva e ritmica di uno dei principali strumenti della tradizione agro-pastorale calabrese. Ha scritto musiche per spettacoli teatrali come *La zampogna e il Violoncello*, *Laura e il sultano*, *Bastimenti*, e anche per sceneggiati televisivi come *L'uomo che sognava con le aquile*. Collabora con lo scrittore calabrese Carmine Abate a un progetto di musica e letteratura. La sua proposta artistica spazia fra la tarantella, il tango, il jazz, la canzone d'autore. Ha ideato e promosso la rassegna *La battente nei luoghi della memoria*.

*Discografia*

Cataldo Perri, 2003, *Rotte saracene*, RaiTrade, cd.

—, 2005, *Bastimenti*, Squilibri, cd.

Cataldo Perri e lo Squintetto, 2011, *Guellarè*, Rewind, cd.

*Otello Profazio*

La biografia artistica di Otello Profazio inizia con la pubblicazione nel 1953 di un disco 78 giri contenente «U ciucciu», una canzone popolare riscritta e rimodellata dallo stesso Profazio secondo l'intento di rendere godibile ciò che sentiva «cantato malamente». Divenuta un best seller in seguito al lancio tramite la trasmissione radiofonica di Nunzio Filogamo *Il microfono è vostro*, la canzone segna il punto di partenza di una carriera lunga e ricca di traguardi. La figura artistica di Profazio racchiude la prospettiva del cantastorie, del *folk singer* socialmente impegnato, del ricercatore di cultura popolare e del performer a tutto campo, dotato di grande capacità comunicativa e non comune presenza scenica. Come lui stesso rivendica, il tratto distintivo della sua pratica compositiva risiede soprattutto nell'attenzione ai testi verbali dei canti più che alle forme musicali, e in tal senso si colloca nella scia dei cantastorie.

Altri aspetti caratteristici della personalità artistica di Profazio sono l'attenzione alla poesia, che ha raggiunto l'apice nella collaborazione con Ignazio Buttitta, una particolare adesione ai problemi sociali e la rivendicazione dell'appartenenza meridionale come tratto identitario. Beniamino degli emigranti all'estero e noto personaggio radiofonico e televisivo, soprattutto negli anni settanta e ottanta, Profazio ha raggiunto anche rilevanti traguardi artistici, come il Disco d'oro per la vendita di un milione di copie del 33 giri *Qua*

*si campa d'aria*, livello mai raggiunto prima in Italia da una produzione musicale folk.

Per la compilazione di questa scheda, compresa la discografia, si è fatto riferimento a De Pascale 2011, a cui si rimanda per una più ampia ed esaustiva trattazione.

*Discografia selezionata (contenente soltanto gli lp della casa discografica Fonit Cetra):*

Otello Profazio, 1956, *Canzoni e ritmi calabresi*.

—, 1956, *Otello Ermanno Profazio e la sua chitarra nelle più belle canzoni calabresi*.

—, 1963, *Calabria*.

—, 1963, *Il brigante Musolino*.

—, 1964, *Il treno del sole. Profazio canta Buttitta*.

—, 1965, *Storie e leggende del Sud*.

—, 1969, *I paladini di Francia*.

—, 1969, *Arie e danze del Sud*.

—, 1971, *L'Italia cantata dal Sud*.

—, 1972, *Sollazzevole*.

—, 1973, *Gesù, Giuseppe e Maria*.

—, 1974, *Qua si campa d'aria*.

—, 1976, *Amuri e pilu*.

—, 1977, *Scibilia Nobili*.

—, 1982, *Tra Scilla e Cariddi*.

### *QuartAumentata*

Il gruppo si forma nel 1998 in Calabria, intorno al batterista e percussionista Massimo Cusato di Locri (Reggio Calabria). I tratti salienti del progetto culturale sono presenti sin dall'inizio: lavorare sul patrimonio musicale calabrese per contribuire a farne un'entità aperta alla contemporaneità in cui riconoscere le proprie radici e rendere il messaggio musicale fruibile anche dalle nuove generazioni. La ricerca di un equilibrio fra tradizione e sperimentazione è evidente nel corso dello sviluppo del progetto attraverso le realizzazioni discografiche. Pop, rap, tango, funky: una mescolanza di generi si coniuga con la tradizione dando vita al sound «made in Calabria» dei QuartAumentata.

Nel 2009 il lavoro discografico dedicato a De André, *Dai diamanti non nasce niente*, rappresenta per il gruppo un ulteriore tentativo di confrontarsi con

linguaggi, generi e tematiche diversi. Accanto all'ampia attività musicale se ne segnala anche un'altra di promozione mediante festival e rassegne.

### *Organico*

M. Cusato: percussioni, batteria; S. Gullace: chitarra, mandolino, charango; G. Platani: basso; P. Sofia: armonica, nashtakar, voce.

### *Discografia*

QuartAumentata, 1999, *A notti è fatta dinnu...*, B&G Entertainment, cd.

—, 2002, *Navigando*, B&G Entertainment, cd.

—, 2005, *Abballamu cu ventu*, B&G Entertainment, cd.

—, 2007, *U mundu balla*, B&G Entertainment, cd.

—, 2009, *Dai diamanti non nasce niente*, B&G Entertainment, cd.

—, 2010, *Natali i na vota*, Barbaro, libro e cd.

—, 2012, *Sirene e naviganti*, Sony Classical, cd.

—, 2015, *The Best of QuartaAumentata*, iCompany, cd.

### *Re Niliu*

Tra le formazioni più note fuori dai confini regionali il gruppo Re Niliu, fondato nel 1979, comprendeva Ettore Castagna, Sergio Di Giorgio, Francesco Forgione (divenuto esponente di spicco di Rifondazione Comunista, poi di Sinistra Ecologia e Libertà e presidente nel 2006 della Commissione parlamentare antimafia), Gino Parisi, Goffredo Plastino ed Emilio Rinaldo. Dal 1983 la formazione si stabilizza con Castagna, Di Giorgio, Plastino e i nuovi arrivati Danilo Gatto e Salvatore Megna, dando vita al primo lavoro discografico, frutto di un'idea di ricalco di alcune espressioni della tradizione musicale calabrese arrangiate in veste acustica, secondo uno stile che verrà successivamente riproposto a più riprese sia dallo stesso gruppo che da altre formazioni. Con fasi alterne, abbandoni e ricomposizioni dell'organico, il gruppo attraversa vari periodi sperimentando la fusione con altri linguaggi musicali (rock, world) e l'utilizzo di strumentazione elettrica ed elettronica, alla ricerca di un sound calabrese contemporaneo. La band ha raggiunto prestigiosi riconoscimenti, come nel 1994 la collocazione al secondo posto nella World Music Charts Europe.

Alcuni componenti del gruppo hanno anche svolto un'attività di promozione sul territorio con l'organizzazione di eventi e festival, tra cui Palariza, U stegg!

### *Organico*

E. Castagna: chitarra battente, chitarra, lira calabrese, doppio flauto, scacciapensieri, tamburello; S. Di Giorgio: strumenti a fiato tradizionali calabresi, clarino piccolo, chitarra battente, lira calabrese, tamburello, percussioni, voce; D. Gatto: organetto, fisarmonica, percussioni, voce; S. Megna: voce, chitarra battente, tamburello, percussioni; G. Plastino: lira calabrese, violino, quintone d'amore, chitarra battente, mandola, dulcimer, tamburello, percussioni; dal 1989 M. Mellace: batteria; E. Tropepe: basso elettrico; F. Cama: basso elettrico; M. Corapi: voce; G. Nitti: organetto; P. Ranieri: zampogna.

### *Discografia*

- Re Niliu, 1984, *Non sulì e no' luna*, Madau Dischi, lp, mc.  
—, 1988, *Caravi*, Robi Droli, lp, cd.  
—, 1994, *Pucambù*, Il Pontesonoro, cd.  
—, 2015, *In a Cosmic Ear*, Alfa Music, cd.

### *Scialaruga*

Progetto musicale avviato da Fabio Macagnino nell'area della Locride nel 2008 con riferimento al movimento Taranta Power.

### *Organico*

F. Magagnino: chitarra classica, voce; A. Moscato: basso, contrabbasso; V. Oppedisano: chitarra elettrica; R. Pizzonia: batteria; M.A. Cagnotti: chitarre.

### *Discografia*

Scialaruga, 2011, *Scialaruga*, Taranta Power, cd.

### *Anna Stratigò e Luleborë Ensemble*

Anna Stratigò, alla maniera delle *blues women* americane, ha imparato a cantare nel coro della chiesa i repertori di polifonia vocale della liturgia greco-bizantina che si pratica nelle comunità calabro-albanesi, di cui Lungro (Cosenza), suo paese natale, è il centro della spiritualità. La sua sensibilità musicale è senza confini e nella sua proposta artistica convivono blues, canto arbëresh e jazz. La sua prima realizzazione discografica solista, con testi in albanese e in arbëreshe, è stata prodotta e distribuita dalla prestigiosa casa editrice Amadeus, a testimo-

nianza dell'indubbio valore musicale del progetto. Al disco hanno partecipato Giovanna Marini, il sassofonista Nicola Pisani, Angelo Stratigò (organetto), Teodosio Calò (zampogna), un coro di bambini e il gruppo Xicrò.

### *Organico*

A. Stratigò: voce; P. Gallina: violino, lira calabrese; M. Garritano: chitarre; C. Pallone: tamburelli, percussioni, mandola; G. Sergi: contrabbasso.

### *Discografia*

Anna Stratigò e Luleborë Ensemble, 2008, *Luleborë (Bucaneve). Canti d'Arberia e d'Albania*, Amadeus, cd.

### *Xicrò*

Xicrò è un nome strano, quasi impronunciabile: andrebbe letto Scicrò, oppure, alla maniera greca un po' aspirata, Chicrò. È la traccia di un antico passato greco rimasta nel nome di Cirò, il paese calabrese del vino.

Il progetto musicale, da cui nella metà degli anni novanta nascono il gruppo e il disco, ha origine da un'idea artistica di Antonello Ricci: un lavoro di ricerca sulle radici musicali della Calabria, la memoria e le suggestioni, i percorsi intellettuali e l'irruzione straripante delle melodie e dei ritmi della chitarra battente, della zampogna a paro, degli strumenti musicali della tradizione contadina e pastorale calabrese, della voce urlata e lacerata dei solari canti all'aria della mietitura e di quella sommessa e sussurrata delle ancestrali ninne nanne – antico e iniziatico modello melodico. Un itinerario musicale senza revival, sulle vere radici popolari italiane. Il repertorio è totalmente originale: modelli sonori, ritmici e poetici della tradizione calabrese sono forse riconoscibili – non necessariamente – ma il pensiero musicale viaggia attraverso l'invenzione di suoni e di testi verbali sorprendentemente visionari, «semplicemente» d'amore.

È un percorso che ha origini lontane: dall'esperienza di Antonello Ricci con il gruppo Musica Nova di Eugenio Bennato e Carlo D'Angiò (1977-1979), con Argient' e Oro (1980-1984), con Gianfranco Preiti e l'album *Tracce* (1987, SudNord Records), e con l'incontro con altri artisti italiani tra cui Roberto De Simone, Pino Daniele, Teresa De Sio e Gianna Nannini.

### *Organico*

A. Cercato: basso fretless, e-bow, elettronica; A. Ricci: chitarra battente, zampogna, voce; A. Vacca: tamburelli, percussioni, elettronica.

### *Discografia*

Xicrò, 2000, *Xicrò*, CNI-Ludos, cd.

### *Zona Briganti*

Gruppo etno-pop di area cosentina, nasce nel 2005 sulla scia del movimento Taranta Power.

### *Organico*

A. Vizza: lira calabrese, voce; E. Vizza: tamburello, batteria; L. Vizza: chitarra battente; G. Di Nardo: chitarra elettrica; D. Capitano: basso elettrico; F. Mancuso: organetto; Alex: percussioni.

### *Discografia*

Zona Briganti, 2007, *Zona Briganti*, cd.

—, 2010, *Ritmu Novu*, cd.

—, 2013, *Di rabbia e d'Amore*, cd.

—, 2015, *L'animu canta*, Dialetnica/Centofanti, cd.

## *GRUPPI INTERREGIONALI*

### *Castalia*

È il gruppo fondato da Gianfranco Preiti prima della sua prematura scomparsa. Nelle canzoni e nelle composizioni di Preiti la musica calabrese è un sostrato naturale che affiora come la lingua d'origine e i tratti familiari. Tutto il resto proviene da Roma e dalle sue multiformi prospettive di arricchimento e allo stesso tempo di rottura. Un'analogia esperienza è stata quella con il gruppo Cromantica e il loro cd omonimo (Finisterre, 1998).

### *Organico*

C. Bevilacqua: chitarra acustica; R. Capacci: percussioni; S. Cardi: chitarra classica; C. Cristofanilli: voce; P. Mione: tamburello; G. Preiti: chitarra battente, mandolincello, voce; M. Preiti: chitarra acustica; C. Quaranta: flauti; E. Troina: organetti.

### *Discografia*

Castalia, 2011, *Il sangue e la spina*, Vdm Records, cd.

### *Totarella*

Totarella è il nome locale della ciaramella nell'area del Pollino, assunto dal gruppo come elemento identitario. La formazione nasce dall'incontro di musicisti provenienti da paesi confinanti fra Calabria e Basilicata: Terranova di Pollino (Potenza), Alessandria del Carretto e Canna (Cosenza). Percorsi autonomi si fondono in un unico progetto culturale e musicale. Il repertorio del gruppo ha origine da un'adesione alle radici culturali dell'area del Pollino e dalla conoscenza di alcuni vecchi maestri soprattutto zampognari: Carmine Salamone, Leonardo Lanza e Andrea Pisilli. La proposta artistica riunisce gli aspetti della musica locale con le suggestioni di altre tradizioni musicali. Oltre ai concerti, l'attività di alcuni componenti di Totarella comprende un laboratorio di costruzione di zampogne (Pino Salamone a Terranova di Pollino) e altre attività di promozione come il festival Radicazioni ad Alessandria del Carretto.

### *Organico*

P. Altieri: ciaramella; A. Arvia: organetti; S. Marino: voce; D. Miraglia: tamburelli; P. Napoli, organetto, zampogna, chitarra battente, voce; P. Salamone: zampogna, ciaramella.

### *Discografia*

Totarella, 2000, *Sagra del Sud*, autoproduzione, cd.

—, 2002, *Le zampogne del Pollino*, autoproduzione, cd.

—, 2005, *Live*, autoproduzione, cd.

—, 2006, *Novena di Natale*, autoproduzione, cd.

—, 2008, *Pascolo abusivo*, autoproduzione, cd.

—, 2014, *In utro*, autoproduzione, cd.

### *Nistanimera*

Nistanimera, in greco di Calabria «notte e giorno», gruppo non più attivo, ha proposto un repertorio di musiche e canzoni delle tradizioni grechaniche di Calabria e di Puglia.



*Organico*

E. Castagna: lira calabrese, doppio flauto, zampogna; P. Crucitti: organetti; D. Pizzimenti: tamburello, zampogna, voce; V. Santagàti: chitarra battente, chitarra; C. Villani: voce, tamburello.

*Discografia*

Nistanimera, 2004, *Chorè*, Alpha Music, cd.

*Antiche Ferrovie Calabro-Lucane*

Il progetto Antiche Ferrovie Calabro-Lucane nasce nel 2009 da un'idea di Etторе Castagna. Accomunati dal fatto di vivere lontano dalle loro terre di origine, i quattro musicisti che compongono il gruppo hanno immaginato un viaggio nella memoria musicale dell'area attraversata dalle «littorine» delle ferrovie regionali calabro-lucane.

*Organico*

E. Castagna: lira calabrese, zampogna, doppio flauto; M. Corapi: chitarra battente, chitarra, voce; G. Ranieri: zampogna, ciaramella; G. Nitti: organetto.

*Discografia*

Antiche Ferrovie Calabro-Lucane, 2010, *Àlaca*, Alfa Music, cd.



# Il folk revival in Campania

*Ciro De Rosa*

## *Folk revival tra riconoscimento e consapevolezza dell'alterità popolare*

Per stilare un bilancio delle stagioni *dei* folk revival in Campania, delineando un quadro che dall'enfasi sulle pratiche musicali autoctone conduca a una popular music frutto della complessa ibridazione sonora tra le forme musicali della tradizione orale e la contemporaneità globalizzata e multiculturale e della permeabilità degli ambiti musicali colti, popular e folklorici, occorre necessariamente riallacciarsi alle indagini di natura etnomusicologica e storico-religiosa condotte nella regione a partire dalla seconda metà del Novecento e, più specificamente, sul finire degli anni sessanta del secolo scorso. Con ciò, non si nega la fitta plurisecolare storia di interessi, richiami, allusioni, stilizzazioni e incroci tra musica d'arte, espressioni e moduli della tradizione orale di cui si fa interpretare, segnatamente, la città di Napoli con il suo entroterra: basti pensare – per restare a una delle personalità più complesse del Novecento – all'opera di Raffaele Viviani, «cantastorie» urbano, antesignano di una *fusion* che metteva insieme i richiami degli ambulanti e i ritmi latinoamericani allora in voga.<sup>1</sup> Piuttosto, si mette l'accento su un clima culturale, una fase di riflessione e perfino di scoperta che fornisce un contributo eccezionale alla conoscenza della musica folklorica campana, e rappresenta in un certo senso uno spartiacque: la messa in crisi di un'idea, ancora diffusa in quegli anni, che considerava la canzone napoletana urbana espressione principale del folklore del territorio. Non che non ci fossero state, nel decennio precedente, storiche ricognizioni di studiosi come Alan Lomax e Diego Carpitella, ma è notevole l'impatto culturale e artistico del lavoro realizzato da Roberto De Simone, con Annabella Rossi e altri collaboratori, tra la seconda metà degli anni sessanta e i settanta del secolo scorso.<sup>2</sup>

Proprio gli sviluppi del folk revival in Italia, gli studi del ricercatore texano e quelli dell'accademico italiano rappresentano per il musicista De Simone lo sprone per entrare pienamente nel «corpo della tradizione». <sup>3</sup> Sul piano teorico De Simone cercava la pienezza culturale delle culture etniche, non senza denunciare l'imminente scomparsa del patrimonio culturale di fronte al progresso tecnologico e al mutare dei rapporti dell'individuo con la storia. A differenza di altri ricercatori, De Simone vive direttamente la musica popolare entrando nelle case dei contadini, condividendo con loro le occasioni festive e rituali, fino a portare in studio di registrazione cantatori, cantatrici e suonatori: un'eterodossia metodologica che gli vale anche critiche da parte di molti studiosi, ma derivante dal suo essere prima di tutto musicista e compositore. A chi dubitava della possibilità di «riprodurre» la festa nello studio di registrazione, De Simone rispondeva che a conservarsi integra era la profondità del linguaggio musicale rituale e festivo dei musicisti e dei cantatori, i quali, pregni di un sapere musicale plurisecolare ed eccezionali nella prassi stilistica e per le qualità esecutive, non subivano alcuno straniamento, riproducendo anche in studio quel potente tessuto di linguaggi devozionali di cui erano attori e interpreti. La lettura dei testi desimoniani e l'ascolto dei documenti sonori contenuti in *La tradizione musicale in Campania* (1978) <sup>4</sup> – una poderosa quantità di canti rituali, balli, voci e strumenti delle culture contadine e dei ceti subalterni urbani della Campania, fissati su vinile con gli strumenti tecnologici più avanzati dell'epoca –, schiudevano le porte di un universo culturale che appare improntato da una profonda alterità; si entrava nel mondo interiore dei devoti delle sette Madonne, in quello delle inversioni carnevalesche, nelle forme di una ritualità contadina ancora vigorosa in una fase storica in cui la fisionomia del tessuto economico e sociale della regione andava mutando profondamente (*si veda* Vacca 1999). Il progetto di De Simone si rivolge alla riflessione sulle strutture arcaiche della cultura contadina campana, approfondisce le ricognizioni musicali condotte da Alan Lomax e Diego Carpitella, <sup>5</sup> ma si mostra poco interessato a indagare le nuove forme di produzione popolare di derivazione cittadina, persuaso della cesura tra mondo contadino e contesto urbano. <sup>6</sup>

Il disegno artistico di De Simone, musicista e musicologo, si discosta dai criteri classici del revival, e, di conseguenza, non si prefigge di ricalcare la musica popolare ancora viva e vibrante, ma piuttosto esercita una «compenetrazione tra fonti diverse presenti nell'ambito di uno stesso contesto» (Scialò 2005, p. 140). Interroga fonti scritte e fonti orali mirando alla ricomposizione dello spirito di un canto popolare, piuttosto che ricalcarne fedelmente le modalità. Questo principio conduce alla creazione di moduli stilizzati delle strutture

formali dei canti e delle musiche contadine campane, che prevedono l'utilizzo di idiomi musicali colti ed extracolli. De Simone, scrive Leydi,


si costruisce un'«orchestra» per seguire quanto la cultura napoletana ci ha trasmesso e per opporre i valori di questa tradizione, o dimenticata o contraffatta, al «napoletanismo» di maniera e a quello, anche di alto livello ma ormai auto-esclusivi della tradizione, della «scuola» di Di Giacomo. (Leydi 1996, p. 16)

Quell'orchestra sarà la Nuova Compagnia di Canto Popolare (Nccp), che nasce intorno al 1967 e di cui De Simone diventa presto mentore e direttore artistico.<sup>7</sup> Fondatori di un gruppo che avrà un'influenza notevole su tutto il movimento del folk revival in Italia sono Eugenio Bennato, Carlo D'Angiò e Giovanni Mauriello. Dopo alcuni avvicendamenti nell'organico si arriva la formazione storica che inciderà i primi 33 giri, con Patrizio Trampetti, Peppe Barra, Fausta Vetere, Nunzio Areni. Dopo il riscontro positivo ricevuto al Festival di Spoleto nel luglio 1972, con le serate al Teatro Belli di Roma, la Nccp sfonda anche nel mondo della stampa musicale pop e rock nostrana,<sup>8</sup> conquistando un vasto pubblico giovanile. Sulla scia del consenso mediatico, a partire dal disco *Nuova Compagnia di Canto Popolare* (1973), registrato con l'etichetta EMI proprio al Belli, e i successivi *Li sarracini adorano lu sole* (1974) e *Tarrantella ca nun va 'bbona* (1975), il gruppo raggiungerà i vertici della notorietà inserendosi nel circuito dei concerti pop. Un ampio consenso, dunque, testimoniato anche dalle osservazioni di uno studioso come Carpitella che, dopo aver elogiato l'intervento di ricerca desimoniano, osserva:

Ci troviamo non più dinanzi al pedante «ricalco» del folklore, bensì dinanzi ad un rispetto di modelli tradizionali reinterpretati liberamente, la qualcosa non significa arbitrariamente. E si direbbe che questa è la chiave della riuscita artistica e della rigorosità filologica, nel contempo della Nuova compagnia di canto popolare. In altri termini non è possibile un folk music revival senza una coscienza critica e storica, e in fondo è questo lo spartiacque che divide il miglior folk revival dall'altro, corrente, (Carpitella 1992, p. 56)

Nondimeno, non mancheranno voci critiche come quella di Goffredo Fofi che – siamo nell'aprile del 1976 – sulla rivista *Muzak* scrive:

La Nccp ha avuto molta importanza a Napoli, perché ha rimesso in circolazione cose dimenticate, ha permesso ai proletari di riappropriarsene, ma le ha anche

edulcorate, rese digeribili a ogni palato, «esotizzate», quando non imbalsamate. (Citato in  renzo e Pergolani 1998, p.100)

La diffusione di massa del long playing, la presenza sul mercato di forme musicali di tradizione orale provenienti da altre parti dell'Italia e del mondo segnerà l'accoglienza da parte dei ceti borghesi e intellettuali degli stili e delle forme sonore locali. Tra le personalità più insigni si segnala Concetta Barra, figura austera di cantante e detentrica della cultura popolare procidana, voce profonda, immensa, che impressiona.<sup>9</sup> La linfa del folk revival, l'influenza della ricerca desimoniana, le forme di sperimentazione drammaturgica e la militanza politica fanno emergere altre esperienze di ricerca e riproposta, decentrate rispetto alla metropoli campana, fulcro della comunicazione culturale e polo di grande creatività espressiva, metafora del molteplice ma anche coacervo d'insopportabili stereotipi e d'inquietanti e grotteschi ricatti populistici. Nello stesso periodo in cui la Nccp porta in tutta Italia – e non solo – il suono dell'altra Napoli, dall'entroterra partenopeo avanza il Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco E' Zezi, che combina il canto popolare contadino con le voci e i suoni che animavano aspirazioni e istanze del mondo della fabbrica. Il gruppo, il cui nome si rifà agli attori girovaghi che rappresentavano il rituale carnevalesco della «Canzone di Zeza», raccoglie operai, disoccupati e militanti di sinistra. Il Gruppo Operaio interseca canzone politica, teatro militante e forme espressive della tradizione orale di cui alcuni componenti sono espressione vivente. Se è vero che la nascita del Gruppo Operaio non può non essere messa in relazione con quanto realizzato da De Simone e dalla Nccp, d'altra parte il collettivo si pone in aperta opposizione con la mediazione colta operata da questi ultimi.<sup>10</sup> Il primo disco del Gruppo Operaio, *Tammurriata dell'Alfasud* (1976), raccoglie ritmi dell'area vesuviana e canti di protesta sulla nuova condizione operaia. Tra questi la «Disaster ballad» (Vacca 1999, p. 87) e «A Flobert». La forza, la novità e il successo dei E' Zezi stanno proprio nella capacità unica (per qualità) di far incontrare attraverso lingua, gesti e musica la realtà della fabbrica e la storia musicale di un luogo: Pomigliano d'Arco. In seguito, il dissenso in forma di musica di un territorio che si confronta con il passaggio repentino e forzato all'industrializzazione si incanala anche attraverso altri gruppi – spesso si tratta di fuoriuscite o di gemmazioni dall'organico dei Zezi – accomunati da analoghe istanze politiche e animati da procedure musicali affini ma anche diverse per atteggiamento politico, come il Collettivo Operaio Nacchere Rosse. Il gruppo, nato nel 1975, ruota intorno all'operaio Salvatore Alfuso, conosciuto come Scia Scià, al quale si devono, a volerne ricostruire la genesi, alcuni dei cavalli di battaglia dei Zezi. Le Nacchere ricalcano in parte

le modalità sonore dei Zezi, pur assumendo un'attitudine movimentista (Vacca 2005). Dopo la scomparsa prematura di Scia Scìa, l'incontro con Dario Fo li porterà a ritornare alla ribalta in anni recenti. Tra le altre realtà musicali pomiglianesi ricordiamo il più giovane Gruppo Folk d'Asilia e voci successive meno incisive come Rarecanova e Gluommero Popolare.<sup>11</sup> Sempre in area vesuviana, nell'ambito della riproposta degli stili popolari locali e canto sociale, agiscono il Gruppo Contadino della Zabatta (*Canti del vesuviano*, 1975) e il Collettivo Teatro Folk (*Io pezzente contadino*, 1978).

Più a Sud, a Salerno, la Facoltà di Lettere e Filosofia, al cui interno insegneranno lo stesso De Simone e Annabella Rossi, oltre a personalità di spicco della cultura e degli studi storici e linguistici, scuote culturalmente il provincialismo della città. Nel 1969 nasce il Teatro Gruppo (poi divenuto Teatrogruppo), che si ispira a Peter Brook, all'Odin Teatret, al Living Theatre e all'esperienza di Grotowski, ma che non può fare a meno di imbattersi nell'energia e nella vitalità delle rappresentazioni popolari dell'Avellinese, come «La Canzone di Zeza», né tantomeno evitare di subire l'influenza delle voci del folk revival. L'inserimento nel collettivo, all'incirca nella metà degli anni settanta, di Paolo Apolito, Ciro Caliendo, Gianfranco Rizzo e altri componenti, porta il Teatrogruppo ad avviare una ricerca sul campo che dall'Agro-Nocerino-Sarnese si sposta verso l'Avellinese, il Cilento montano – caratterizzato soprattutto dalla presenza della zampogna –, e le marine cilentane, che proprio in quegli anni avrebbero cominciato a subire la politica edilizia delle seconde case, l'invasione turistica dal capoluogo campano e non solo, e dove erano ancora diffusi i canti a distesa, le melodie suonate con la chitarra battente e i repertori per organetto. Dunque, il lavoro del Teatrogruppo è articolato su un doppio binario: da un lato vi è la ricerca sulla gestualità popolare e sul canto di tradizione orale, dall'altro la rielaborazione del materiale raccolto all'interno di un'idea di nuova canzone. Il gruppo pubblica per la Albatros due lp: *Musica popolare del Salernitano* (1976) e *Carnuvà pecchè si' muorto – Musica popolare del Salernitano 2* (1977).<sup>12</sup>

Lo stesso clima contro-culturale, il successo della Nccp e del raffinato intervento di De Simone sulla musica tradizionale costituiscono un'esperienza e un esempio anche per il Gruppo di Ricerca Popolare del Sannio di Vitulano, attivo tra il 1975 e il 1978. I giovani sanniti ricercano un linguaggio autonomo che, tuttavia, ripropone inevitabilmente lo strumentario della Nccp. Nondimeno, sul piano dei materiali sonori, alcuni dei quali provenienti dalle ricerche di un gruppo di Frasso Telesino,<sup>13</sup> siamo di fronte a qualcosa di profondamente differente, che denota la profonda articolazione sonora della regione. Oltre a circolare nel circuito delle Feste dell'*Unità*, il Gruppo di Ricerca Popolare del

Sannio si fregia di due frequentazioni «pesanti»: quella con Giancarlo Cesaroni del Folkstudio e quella con il cantautore, ricercatore e uomo di spettacolo Otello Profazio. Sarà la mediazione di quest'ultimo a introdurre l'ensemble al direttore della sezione folk della casa discografica Fonit Cetra (Ciervo 2011-2012, *passim*), per la quale incidono il loro disco *Cum'è bello a cumannà* (1978). Coevo è il Collettivo di Ricerca Musicale del Sannio, costituitosi nel 1976, animato da spirito militante e propenso verso un'ipotesi di ricerca e riproposta della cultura popolare sannita e caudina, lontana da impostazioni museificanti e idealizzanti» (Ciervo e Ciervo 1994, p. 9). Nei tre anni seguenti avranno luogo concerti, interventi nelle scuole e, soprattutto, la ripresa di manifestazioni carnevalesche, come E Misi e A Zeza. Il Collettivo si scioglie nel 1979, ma di lì a poco da quello stesso embrione nascerà il gruppo dei Musicalia che, come vedremo più avanti, dominerà a lungo la scena beneventana.

Spostandoci nel casertano, a Pignataro Maggiore si costituisce nel 1974 il Collettivo Tg (Teatro Giovane), impegnato in quegli anni in ricerche legate soprattutto alla tradizione dei canti bracciantili. Nel capoluogo di Terra di Lavoro si muovono in quegli anni anche i Campania Felix, tra i cui componenti troviamo Franco Faraldo e Peppe D'Argenzio (poi con gli Avion Travel).

Nell'Avellinese, a Montemarano, nasce nel 1974 il Gruppo Folk Montemaranesi (D'Agnese 2007, pp. 7-8), in bilico tra canto di protesta e riproposta del repertorio tradizionale, tra cui spicca la celebre tarantella rituale, melodia che incorpora e assorbe influenze pur restando se stessa, testimoniando la capacità di rinnovamento musicale della comunità. Intorno a questa danza e a queste note dalle peculiari caratteristiche ritmiche e melodiche si ricostruisce simbolicamente la comunità locale: mirabile esempio di rimescolamento e di procedimento improvvisativo della tradizione orale (*si veda* D'Agnese e Giuriati 2011).<sup>14</sup> Di provenienza irpina è anche la proposta dei Pratola Folk.

In certa misura la matrice popolare influenza anche la musica di artisti vicini al suono angloamericano, creando un'originale via al pop partenopeo intrapresa da gruppi come Showman, ma soprattutto Osanna e, successivamente, Napoli Centrale.<sup>15</sup> Per la gravidanza creativa, il ruolo di innovatore della musicalità della lingua napoletana e il suo canto che, soprattutto nella prima parte della sua carriera, trae alimento dal blues, è indubbio che meriterebbe una trattazione a parte – che esula da questo intervento – la vicenda artistica di Pino Daniele, e in particolare la sua trilogia *Terra Mia* (1977), *Pino Daniele* (1979) e *Nero a Metà* (1980). Daniele ribalta stereotipi musicali e letterari della napoletanità, incidendo profondamente sull'immaginario sonoro della città e sulle future generazioni di musicisti partenopei.

Anche a Caserta il trio I Mediterranea – Fausto Mesolella (che fonderà poi



gli Avion Travel), Pasquale Ziccardi (oggi con la Nccp) e Agostino Santoro – si muoverà, nell'unico suo album pubblicato, in una miscela di progressive, rock, folk campano e quella che sarà definita di lì a poco world music.

### *Dal popolare al popular*

Parallelamente, a Napoli, si consuma la separazione tra Eugenio Bennato e la Nccp, quest'ultima impegnata nell'allestimento teatrale della *Gatta Cenerentola* di De Simone, che va in scena per la prima volta nel 1976.<sup>16</sup> «Il teatro mangiò la musica. Il gesto uccise il suono», scriveranno a questo proposito Bennato e D'Angiò nel volume *A sud di Mozart* (1987). La nascita di Musica Nova, nella quale Bennato incontra il sodale Carlo D'Angiò, uscito in precedenza dalla Nccp, è il segno di uno sviluppo del folk revival in chiave compositiva. La separazione indica una tendenza del nuovo folk revival italiano a incrociarsi con procedure analoghe d'oltralpe o d'oltremarica: si pensi al folk-rock francese e britannico e alla nuova musica scoto-irlandese di derivazione tradizionale. Nondimeno, la divisione sottintende il diretto confronto con il mercato discografico e, pur investendo in un'idea di autenticità, condivide le regole dell'industria della popular music. Musica Nova si configura come gruppo propenso all'incontro tra artisti dal retroterra musicale diversificato, in cui coesistono un'accentuata matrice ritmica e la vocalità non educata di D'Angiò. La formazione è protagonista di incisioni che hanno un peso notevole sulla scena revivalista. Se *Garofano d'ammore* (1977), ascrivibile ancora alla coppia Bennato/D'Angiò, assume i tratti di un'antologia dei repertori tradizionali del Sud, i successivi *Musica Nova* (1978) e *Quanno turnammo a nascere* (1979) conciliano dimensione autorale ed estetica e stile di derivazione popolare, ma non solo. Notevole poi il successo di *Brigante se more* (1980), concepito come colonna sonora dello sceneggiato televisivo *L'eredità della priora*, ispirato al fenomeno del brigantaggio meridionale.<sup>17</sup> Anche Peppe Barra, dopo la partecipazione alla *Gatta* desimoniana, intraprende una strada nuova, prima accanto a sua madre Concetta, poi proseguendo in uno studio della musicalità e della gestualità popolare che avrebbe coniugato con esperienze di teatro colto.

### *La flessione della centralità delle procedure folk revivaliste negli anni ottanta*

L'onda lunga del folk revival campano trova un'altra fertile incarnazione nei beneventani **iMusicalia**, nati intorno ai fratelli Amerigo e Marcello Ciervo, già



protagonisti della scena revivalistica con il Collettivo di Ricerca Musicale del Sannio. Il loro lavoro a tutto campo mette insieme rappresentazioni teatrali ispirate ai rituali carnevaleschi e musica d'autore che riprende espressioni e liriche dell'area sannita e caudina e più in generale campana, su cui si innestano musica antica e linguaggi colti. L'attività dei beneventani attraversa quel decennio di ripiego del revival campano che sono gli anni ottanta, giungendo fino al nuovo millennio con lavori di composizione nei quali non mancano gli insegnamenti diretti dagli ultimi musicisti tradizionali di area sannita. *Musicalia* (1985), *Magiorò* (1994), *Campania infelix* (1998) e *Tinchitera* (2001) propongono una lettura personale e raffinata della memoria folklorica. Per di più, il lavoro dei fratelli Ciervo si pone in un certo senso anche come antesignano di successivi tentativi di interazione tra stili e linguaggi del folk revival di differenti parti d'Italia. Nel 1990 è infatti allestito *Tre fronne d'auciello ci-frone*, materiale tratto da fiabe sannite messo in forma di concerto. Allo spettacolo partecipano musicisti campani del revival e magistrali esponenti del mondo contadino, come Giovanni Coffarelli e Pasquale Ambrosio, divenuti – soprattutto attraverso le collaborazioni desimoniane – mediatori culturali con il mondo borghese, accanto a musicisti sardi, veneti, marchigiani e piemontesi (*si veda* Ciervo e Ciervo 1994).<sup>18</sup>

Di fronte al crollo di interesse mediatico e di pubblico, in uno scenario economico-sociale mutato, in cui la produzione e il consumo musicale si sono profondamente modificati, la Nccp ha perso quasi del tutto i suoi componenti fondatori, ma soprattutto la guida di De Simone. Per Leydi, «l'esperienza della Nuova Compagnia di Canto Popolare si inaridisce e si travisa con l'allontanamento di Roberto De Simone» (Leydi 1996, p. 16). Non dissimili le osservazioni di Scialò, secondo cui la fase di ricerca e di riproposizione a Napoli «non ha avuto il seguito che poteva, bloccandosi e poi esaurendosi in una sua rielaborazione solo in chiave fascinosa e spettacolare» (Scialò 1994, p. 170). Nondimeno, non mancano spunti di originalità nel lavoro dei napoletani Popolaria, poco noti al di fuori del circuito cittadino, che mettono insieme melodie di impronta partenopea, mandolini, rock progressive e jazz elettrico in voga in quegli anni. Un altro dei principali protagonisti della stagione revivalistica, Eugenio Bennato, si dedica alle colonne sonore, ma trova anche la via della canzone, con il nome d'arte Eugenio Ben e la partecipazione al Festival di Sanremo nel 1990, mentre i Zezi si muovono soprattutto in ambito locale e, più in generale, meridionale, nella sfera del teatro rituale e politico (*si veda* Vacca 1999, pp. 66-74). La Nccp si «rifonda» intorno alle figure di Fausta Vetere e Corrado Sfogli. All'inizio degli anni ottanta pubblica *Storie di Fantanasia*, per poi fermarsi nuovamente di fronte ai mutamenti del gusto e della fruizione

musicale. Al principio del decennio successivo, nell'era del cd, lo storico gruppo si apre, con la pubblicazione di Medina, a un nuovo corso che sin dal titolo mette Napoli, con la sua storia e le stratificazioni musicali, al centro della musica del gruppo, tracciando una linea estetica che ben si intreccia con il nascente del mercato della world music.

Insomma, nei primi anni ottanta la forza propulsiva del folk revival di matrice meridionale segna il passo o addirittura sembra esaurirsi. Tuttavia, tra gli esiti dovuti all'attenzione accademica e di massa verso le forme di tradizione orale vi è un fenomeno di risignificazione di rituali e feste e la ripresa di strumenti e di forme coreutiche desuete. A farsene carico sono sovente musicisti e cultori originari degli stessi territori, ma con una formazione musicale spesso più articolata, che assumono il ruolo di élite culturale in termini di ripresa della materia folklorica.<sup>19</sup>

In questa stagione musicale «carsica» del folk revival si impone la nuova aggettivazione di musica «etnica», che sottintende dunque non più un'alterità espressa in termini di differenza sociale (secondo le antinomie egemonia/subalternità oppure colto/extracolto) bensì di appartenenza locale, etnica o nazionale. Non è casuale che questo slittamento – che è classificatorio e semantico ma anche di tipo analitico e interpretativo – si manifesti in una fase storica caratterizzata da numerosi «revival etnici» e da forme di affermazione di appartenenza locale, da mettere in relazione con i processi di globalizzazione, e con l'accentuarsi di fenomeni migratori verso altri paesi europei e gli Stati Uniti. Inoltre, dagli anni settanta nelle scienze sociali i termini «etnia» e soprattutto «etnicità» diventano categorie analitiche centrali per la lettura di numerosi conflitti e rivendicazioni sociali e politiche di carattere identitario.

### *Proliferazioni contemporanee nel mondo globalizzato*

A partire dagli ultimi decenni del Novecento, con la diffusione nel mondo post-coloniale e globalizzato del fenomeno della cosiddetta world music,<sup>20</sup> l'Italia ha visto riaccendersi l'interesse nei confronti delle espressioni della tradizione orale ancora funzionali (rituali, feste, pellegrinaggi devozionali) e verso strumenti del mondo agro-pastorale quali la zampogna<sup>21</sup> o l'organetto diatonico, di cui il mondo contadino si è appropriato, dimostrando di possedere quella dinamicità spesso negatagli dai consumatori borghesi che immaginano la cultura popolare e la tradizione come qualcosa di statico.<sup>22</sup> I recuperi di elementi delle tradizioni orali sono «fatti sociali totali», nei quali entrano in gioco anche i nuovi processi di patrimonializzazione promossi da amministrazioni

locali, associazioni culturali, movimenti politici nonché da singoli musicisti. Si comincia a parlare – non senza analisi e discorsi contraddittori che vedono protagonisti diversi soggetti e agenzie culturali – di patrimonio «intangibile» da riconoscere e da preservare. Sul piano editoriale si è assistito alla pubblicazione di nuovi materiali registrati sul campo. In Campania, questo movimento culturale e musicale, che trova nel filone della musica etnica e della world music i suoi spazi performativi, si interseca a un ritrovato interesse per le manifestazioni coreutiche associate alle feste religiose e ai pellegrinaggi mariani. Con un mutamento di non poco conto, questi ultimi si trasformano da manifestazioni devozionali in una tradizione condivisa, ossia in dispositivi simbolici per l'elaborazione di un'appartenenza locale, nei quali si susseguono canti e musiche da ballo, in particolare il cosiddetto «ballo sul tamburo», conosciuto anche come tammurriata. Parliamo di un allargamento a fasce giovanili urbane, che – in nome di una forma di localismo, sulla scorta di un rinnovato antagonismo musicale e culturale o addirittura di «dionisismo controculture» (Ariño 1997, pp. 7-21) che comportano una ripresa di tradizioni locali, non importa quanto «autentiche» – spesso dominano gli eventi festivi o ne creano di nuovi, ballando con modalità che conservano lo schema di fondo della danza popolare, ma ne modificano in parte i gesti in termini di qualità e varietà introducendone di nuovi, associati a un diverso sentire e a codici espressivi non riscontrabili nell'ambito contadino (D'Ajello Caracciolo 1997). Ora, per un verso queste presenze hanno rimesso al centro dell'attenzione di un pubblico più vasto suonatori, cantatrici e cantatori appartenenti o contigui all'universo popolare contadino subalterno e hanno favorito la rivitalizzazione di taluni moduli sonori, anche attraverso la creazione di nuove occasioni sociali di musica, che finiscono per essere considerate tradizionali. D'altra parte, tuttavia, si è assistito allo straripamento di alcune pratiche coreutiche in contesti in cui non erano funzionali (ne ha costituito un esempio emblematico la presenza della tammurriata o della pizzica salentina al Carnevale di Montemarano). Come avviene per altri fenomeni di consumo, l'uso di danza e musica come forme de-ritualizzate e dislocate è stato denunciato come impoverimento del linguaggio coreutico, almeno rispetto a quello che gli etncoreuti hanno analizzato sul campo o attraverso i documenti. Sul tema del depauperamento dei codici ha insistito ancora De Simone, ponendo enfasi sulla povertà di conoscenza dei linguaggi tradizionali da parte delle giovani generazioni, che conduce a performance «stereotipate, standardizzate [...] di giovani inconsapevoli degli antichi linguaggi, in cui era il corpo umano, il suo agire musicale, il "sound body", a far pulsare il tamburo e non viceversa» (De Simone 2005). In Campania, come in Puglia e in altre parti d'Italia forse meno *à la page* nell'im-

patto mediatico – e di minor portata culturale ed economica –, si afferma un gusto che esula dal mercato musicale contemporaneo e fa riferimento alle tradizioni musicali e popolari, che talvolta risultano però alterate o perfino inventate. Nonostante ciò diventano veri e propri emblemi musicali per larghe fasce di popolazione, soprattutto giovanile; gli esperti hanno descritto questo fenomeno come una nuova forma di «nativismo culturale» (Apolito 1999, p. 3).

Un altro dato significativo dell'esperienza italiana è il ruolo giocato da certa sottocultura giovanile hip hop a partire dagli anni novanta del secolo scorso, nell'adopere i dialetti della Penisola per comporre i propri testi: si pensi alla ripresa dei cliché etnofonici della tammurriata da parte del gruppo Al-mamegretta (*si veda* Plastino 1996). In questo riposizionamento che è artistico, analitico e mediatico al contempo, anche la canzone napoletana d'arte, in un certo senso espunta dal folk revival che ha privilegiato le forme dell'oralità contadina rispetto al mondo popolare urbano e all'autorialità della canzone, diviene parte di una categorizzazione su base etnica del fare musica. Questa è anche la conseguenza di analisi musicologiche che hanno messo l'accento sulla persistente relazione tra oralità e scrittura, tra canto di origine popolare e musica d'autore, segno di contatti, mode musicali, scambi tra mondo contadino e urbano e tra ceti umili ed elevati, trascrizioni colte di brani di tradizione orale e composizioni d'arte che ripasmavano i modelli popolari, esaltavano l'ambiente agricolo o marinaro in maniera reale o idealizzata. Insomma, vi era una coabitazione tra livelli diversi di creazione ed esecuzione musicale, spesso indirizzati a diversi tipi di pubblico. Di certo gli insegnamenti degli anni sessanta e settanta non sono stati abbandonati del tutto dagli artisti campani, la cui filiazione da quel tipo di esperienze è nettamente percepibile. Tuttavia, gusti e sensibilità musicale si alimentano di nuovi stimoli sonori, provenienti da altre «heritage music» (Slobin 1992, p. 163), di volta in volta cercati sulla sponda meridionale del Mediterraneo, nei Balcani o ancora nelle forme vocali e strumentali delle diverse aree del Sud Italia.

Di conseguenza, a partire dagli anni novanta assistiamo a un nuovo incremento di pubblicazioni discografiche che fissano materiali raccolti sul campo,<sup>23</sup> ma anche all'affermarsi di piccole etichette discografiche dedite alla registrazione di artisti incanalabili nel filone della world music. All'interno di questo fenomeno, che mescola istanze retoriche di autenticità delle culture locali, scoperta di sonorità altre, uso dei linguaggi della contemporaneità, procedure digitali di registrazione, e che si muove in un circuito di eventi, fiere e festival (piccoli o grandi che siano), si possono provare a individuare delle linee di tendenza del fare musica in Campania: si tratta di vie che non corrono parallele ma si intersecano, così che diventa difficile assumere la classificazione

tassonomica proposta da Ferrari (2003, pp. 8-12), autore che fino a poco tempo fa era considerato l'unico ad aver operato un tentativo di storicizzazione delle diverse ondate di revival musicale folklorico.<sup>24</sup>

Il nuovo revival, il «folk globale», per riprendere la felice espressione di Ferrari (2003, p. 13), si impone da un lato di legittimarsi attraverso la frequentazione diretta e l'insegnamento di anziani suonatori, dall'altro ricorre a un apprendimento dei repertori non solo, e spesso non più, basato sulla prassi di trasmissione della tradizione orale, ma anche sulla mediazione derivante dall'ascolto di materiali registrati sul campo, se non addirittura dei dischi del revival degli anni settanta-ottanta (*ibidem*).

Volendo individuare le tendenze del nuovo folk, una prima riguarda proposte musicali che si richiamano direttamente all'esperienza dei gruppi storici degli anni settanta e al lavoro di re-invenzione desimoniana. Contiguo a questo orientamento è quello di musicisti che si pongono come intermediari tra ciò che resta della cultura contadina e la realtà urbana, provenendo essi stessi proprio dalla periferia piuttosto che dal centro metropolitano, e spesso dividendo la scena con gli anziani testimoni della tradizione. Si tratta di attori consapevoli che, per emissione vocale e padronanza degli stilemi della tradizione orale, possono costituire una fonte di legittimazione e di autenticità della musica proposta. Pensiamo, tra i tanti, alla *paranza* del compianto Giovanni Coffarelli, fondamentale esponente del mondo popolare vesuviano, già collaboratore di Lomax, De Simone e Rossi, ma anche di Giovanna Marini, Eugenio Bennato e della Nccp; al gruppo di musicisti che ruotano intorno a personaggi come i suonatori di tamburi a cornice Antonio Matrone o Raffaele Inserra; ai teggianesi Pynazorrii e ai cilentani Kiepò, che comprendono giovani suonatori di aerofoni a sacco provenienti da storiche famiglie locali di costruttori e suonatori;<sup>25</sup> o ancora al cantante Marcello Colasurdo, già voce possente dei primi Zezi e con gli Spaccanapoli, mediatore tra il mondo culturale contadino e le istanze politiche e altermondiste, protagonista assoluto o guest star in un numero enorme di produzioni discografiche e concerti, nei quali si propone nelle vesti di officiatore di un rituale antico (*si veda* Gammella 2009, pp. 193-203). Nell'ambito revivalistico è paradigmatico il caso dei Damadakà, dediti a una rilettura improntata alla polivalenza di materiale religioso e profano. Il loro discorso, non privo di tratti di originalità dal forte impatto teatrale, è costruito intorno alle procedure della ricerca sul campo, alla legittimazione che deriva dalla partecipazione alle feste popolari dell'entroterra campano assurte a luoghi dell'autenticità.

Esiste poi una fascia di artisti che fa interagire i moduli tradizionali con la forma della canzone e con i ritmi afroamericani o mediorientali, perseguendo un'idea di prossimità, se non di koinè mediterranea, sovente portatrice di

alterità rispetto al mondo sonoro angloamericano. Accanto a questi, trovano nuova linfa nella nicchia commerciale della world music personalità storiche del folk revival – da Nando Citarella a Peppe Barra, dal violinista Lino Cannavacciuolo alle nuove incarnazioni che vanno sotto il nome della Nccp guidata dalla storica, importante voce femminile di Fausta Vetere, o ai stessi E' Zezi, che tra la prima metà degli anni novanta e il nuovo millennio hanno prodotto nuovi lavori che sommano impegno politico al fianco dei nuovi movimenti antagonisti e una cifra musicale che fonde tradizione dell'hinterland, canzoni e istanze world (*Auciello ro mio. Posa e sorde*, 1994; *Diavule a quatto*, 2003).

Si segnalano anche il ritorno di Eugenio Bennato, fortemente amplificato dai media rispetto a proposte più innovative, con il suo progetto «sudista» – e pregno di retorica pan-mediterranea – Taranta Power, teso a valorizzare le forme di tarantella, e di Teresa De Sio, ritornata alle origini sulla scia del fervore musicale salentino, dopo aver a lungo quasi abiurato il suo passato di interprete di musica popolare. Commistioni tra folk revival storico, forme coreutiche popolari, canzone napoletana e religiosità le troviamo nelle produzioni dei napoletani La Moresca e di Carlo Faiello.<sup>26</sup> Originale per timbro e tecnica strumentale, poi, è l'organettista Cristina Vetrone, divisa tra carriera solista di autrice teatrale e partecipazione a diversi progetti artistici musicali. All'interno di un'idea di folk revival di matrice sociopolitica sono invece i Rua Port'Alba di Massimo Mollo e Marzia Del Giudice, non a caso oggi riconfluiti nel nuovo organico dei E' Zezi.<sup>27</sup> Nel Beneventano, ai veterani iMusicalia si sono affiancati nuove generazioni di musicisti come il Canzoniere della Ritta e della Manca negli anni novanta, ma soprattutto i Sancto Ianne, che si sono imposti attraverso un linguaggio che incrocia stilemi popolari, canzone d'autore e un'attitudine rock accentuata da una forte presenza scenica dal vivo. Ancora, nel Sannio, gli Ausuléa, costituiti da alcuni componenti fuoriusciti dai Musicalia. Più a Nord, nel Casertano, hanno agito i Corepolis, poi divenuti Etnie, ma soprattutto gli ancora attivi Taranterrae e i vibranti Cantica Popularia, rilevanti per afflato creativo e impegno civile.

Ritornando nel capoluogo campano, sono in parte coinvolti in questo nuovo corso del revival anche i compositori Antonello Paliotti (*Tarantella storta*, 2001; *La montagna fredda*, 2004) e Daniele Sepe (*si veda* discografia selezionata), entrambi tra i maggiori autori italiani, critici verso la sterile e acritica ripresa dell'elemento folk, protagonisti con i loro superbi lavori di una ricerca musicale che travalica gli steccati musicali e le tradizioni etniche. Presenta tratti di originalità, in un percorso che è di studio e di ipotesi di recupero al contempo, l'opera *Carmina Cilenti* (1995), realizzata da Enrico Renna e Santino Scarpa, che tenta di mettere a punto un'operazione di archeologia musica-

le, di ricomposizione della struttura ritmica e melodica e di orchestrazione di antichi canti cilentani.<sup>28</sup>

Lo stesso Roberto De Simone, pur rivolto maggiormente all'attività teatrale, pubblica *Li Turchi Viaggiano*, concepito negli anni novanta ma diventato un disco nel 2003. Tradizione orale contadina e urbana, madrigale e virtuosismo jazz, villanella e tarantella, moduli del barocco e contemporaneità: si tratta di una lettura che storicizza quanto fatto in passato dal maestro interpretata dal gruppo Media Aetas, divenuta l'orchestra desimoniana dopo l'implosione della Nccp.

Un paradigma della tensione tra idea di patrimonio compositivo collettivo, autenticità, antagonismo della musica popolare, pratiche artistiche del mercato globale della world music, proprietà intellettuale e pubblico dominio, è la diatriba che fa da sfondo alla scissione che si consuma tra la componente storica dei E' Zezi e il nucleo di musicisti, guidato da Antonio Fraioli, che andrà a formare gli Spaccanapoli (*Lost souls/Aneme Perze*, 2000), poi rinominatisi, con un organico differente, Spakka-Neapolis55. Proprio Fraioli aveva curato per i E' Zezi la congiunzione con altre tradizioni popolari e il suono di matrice world.<sup>29</sup> Ancora da una costola dei Zezi deriva il Gruppo Operaio. Altri artisti più inclini alla forma di canto autoriale con sfumature folk sono gli afragolesi Terrasonora, mentre i salernitani Compagnia DaltroCanto si muovono tra portato bennatiano, forma canzone e stilemi popolari partenopei e cilentani, mentre Mimmo Maglionico & PietrArsa giocano con la porosità sonora di Napoli, città di transiti. Sulla scia della creazione in altre parti di Italia di vasti organici di strumenti popolari è nata a Caserta l'Orchestra Popolare Campana, già Orchestra Popolare Casertana, debitrice della mai sopita lezione desimoniana. Globale all'interno del mercato della world music è il successo del musicista Enzo Avitabile (*si veda* la discografia), capace di creare un originale punto di incontro tra ritmi tradizionali della tarantella, del canto sul tamburo, della pastellessa e dei rituali carnevaleschi del casertano (affidati alle squadre di percussionisti di botti, tini e falci: i Bottari di Portico di Caserta da anni lavorano con il musicista di Marianella, ma qui ricordiamo anche i Bottari di Macerata Campania). Avitabile combina forme ritmiche dell'entroterra campano con moduli afroamericani, intervalli mediorientali, invocazioni devozionali, canzone dialettale improntata a raccontare con linguaggio crudo la quotidianità di Napoli, ma anche temi sociali su scala internazionale.<sup>30</sup>

Nel frattempo, l'interesse verso i patrimoni intangibili ha portato alla ri-pubblicazione in formato digitale – solidamente ampliata – della storica ricerca desimoniana, ma anche le nuove modalità di catalogazione e la possibilità di fruizione nel web, il lavoro sinergico di associazioni culturali, università e



istituzioni stanno portando alla sistematizzazione degli archivi sonori provenienti da fondi pubblici e privati, al fine di costruire un archivio sonoro dei repertori di tradizione orale della Campania.<sup>31</sup>

Infine, a completamento, a ogni modo parziale, della panoramica sui revival, è necessario parlare della rilettura in chiave electro-rock-ambient e minimalista della melopea partenopea, dal Duecento al Novecento, operata da Salvio Vassallo in *Il tesoro di San Gennaro* (2013), debitore nelle fonti sonore tradizionali tanto a Roberto De Simone quanto all'antologia della canzone napoletana interpretata da Roberto Murolo; un lavoro immenso presente prima in rete, dove ha riscosso consensi ed è stato portato all'attenzione del pubblico dai media locali, e solo successivamente pubblicato su supporto fisico: provvisoria chiusura del cerchio revivalistico.

## Note

<sup>1</sup> Sulla figura di Raffaele Viviani *si vedano* i contributi di Lezza e Scialò 2000 e Scialò 2006. Una riflessione sulla genesi e lo sviluppo della canzone napoletana esula dalla presente trattazione. Rimandiamo dunque a Vacca 2013, per uno studio critico che, dopo aver attraversato la trattativa di stampo storico-cronologico – spesso encomiastica e agiografica – sulla canzone napoletana, pone al centro del discorso la sua modernità come genere che nasce all'interno di nuovi rapporti e spazi sociali e simbolici.

<sup>2</sup> L'opera di Roberto De Simone costituisce un imprescindibile punto di riferimento per chi si occupa dell'analisi delle espressioni musicali di tradizione orale della Campania. *Si vedano*, soprattutto, De Simone 1974, 1981, 1994 e 2011 e Rossi e De Simone 1977.

<sup>3</sup> Mutuo l'espressione da Giovanni Vacca, che l'ha utilizzata in maniera più articolata e profonda sul piano semantico, anche come titolo di un suo denso studio sulla cultura popolare del Sud Italia. *Si veda* Vacca 2004.

<sup>4</sup> Punto di riferimento sonoro è l'antologia di sette microsolchi *La tradizione musicale in Campania* (1978), ristampata e ampliata in *Son sei sorelle. Rituali e canti della tradizione in Campania* (2010), che raccoglie le memorabili registrazioni realizzate in studio negli anni settanta assieme a ulteriore materiale inedito raccolto sul campo nel corso di una pluridecennale ricerca estesa a tutto il territorio regionale.

<sup>5</sup> Le registrazioni di Alan Lomax in Campania, raccolte tra il dicembre del 1954 e il gennaio del 1955, successivamente pubblicate su 33 giri, e le registrazioni di Diego Carpitella, raccolte nella prima metà degli anni settanta, forniranno forti suggestioni al regista Pierpaolo Pasolini, quale utilizzerà alcune espressioni musicali della Costiera Amalfitana e dell'Avellinese nei suoi *Decameron* e *Il Vangelo secondo Matteo*. Una ricostruzione della vicenda è fornita da Plastino (2008, pp. 71-85). Anche il work in progress in cinque episodi del regista Michele Schiavino *Ad memoriam. Appunti per un film futuro* scava nell'interesse dell'intellettuale e regista friulano per le forme musicali della tradizione dell'Avellinese utilizzate nei suoi film. Di seguito i titoli del lavoro di Schiavino:

«Canto Primo: I Sassi di Pasolini “dove noi ci chiediamo cosa significa gettare il proprio corpo nella lotta”» (2005, 10’); «Canto Secondo: La Tarantella del Decameron» (2006, 10’); «Canto Terzo: La Pampanella del Decameron» (2009, 20’); «Canto Quarto: La Zeza del Decameron» (2006-2009, 10’); «Canto Quinto: E qui finisce il canto» (2009, 4’). Sulla presenza di Alan Lomax nell’Avellinese si rinvia anche alle meticolose ricerche di Luigi D’Agnese, conservate presso il Museo Civico Etnomusicale Celestino Coscia e Antonio Bocchino di Montemarano.

<sup>6</sup> L’espressione musica popolare si riferisce alle pratiche musicali dei ceti subalterni presenti nelle cosiddette società complesse (pastori, contadini, pescatori, artigiani), in opposizione alle espressioni musicali colte dei ceti dominanti. Parallelamente, l’avvento del folk revival di matrice americana e britannica conduce all’affermarsi del termine folk, peraltro già consolidato dalla tradizione di studi sul folklore, anche in virtù della valorizzazione apportata da Carpitella, che nei suoi studi parla di «musica folklorica» riferendosi a espressioni musicali pertinenti a un’area sociale che egli stesso aveva definito «fascia folklorica». Per la bibliografia dell’opera di Diego Carpitella, si rinvia a Roberta Tucci 2003.

<sup>7</sup> Un’intervista a Roberto De Simone curata da Giovanni Vacca per il periodico *I giorni cantati* propone un’interessante ricostruzione del lavoro del compositore, dagli esordi con la Nccp alla creazione dell’opera teatrale *La Gatta Cenerentola*. Si veda Vacca 1991.

<sup>8</sup> La vicenda è ricostruita in Marengo e Pergolani 1998, pp. 93-103.

<sup>9</sup> Di Concetta Barra si ascoltino soprattutto *Nascette mmiez’o mare* (1974) sotto la direzione artistica e musicale di De Simone, e *Schiattate gente né* (1979). Sulla personalità umana e artistica dell’artista procidana, rinviamo a Lambertini 2001.

<sup>10</sup> Il percorso politico e artistico del Gruppo Musicale Operaio di Pomigliano d’Arco E’ Zezi è stato ricostruito da Vacca (1999). Per una ricomposizione del contesto socio-culturale e politico nel quale si sviluppa l’avventura dei E’ Zezi, si veda anche il contributo di Gammella (2009, pp. 51-67).

<sup>11</sup> Si vedano Vacca 2009 e Gammella 2009, pp.71- 99. Sulla vicenda politico-musicale delle Nacchere Rosse, si vedano anche Vacca 2005 e il documentario *Siamo fatti di memoria* (2009).

<sup>12</sup> Il clima culturale salernitano tra fine anni sessanta e metà anni settanta del Novecento, e l’esperienza di scena del Teatrogruppo sono state ricostruite da Luciana Libero (2001). Una eco del lavoro dei Salernitani è presente anche nel trattato sulla chitarra battente di Ciro Caliendo (1998) e, naturalmente, nei numerosi studi dell’antropologo culturale Paolo Apolito. Al momento in cui si scrive, l’etnomusicologo Raffaele Di Mauro è impegnato nel lavoro di catalogazione di tutti i materiali d’archivio raccolti dal Teatrogruppo di Salerno sul campo nei primi anni settanta, prevalentemente nel Salernitano ma in parte anche nell’Avellinese (Raffaele Di Mauro, comunicazione personale, giugno 2013).

<sup>13</sup> Si veda Ciervo 2011-2012. Nel lavoro del giovane studioso e musicista si fa riferimento anche alla recensione del disco 33 giri del Gruppo di Ricerca Popolare del Sannio a firma di Leonardo Alario, pubblicata dalla rivista *Lares*, 1982, anno XLVIII, n. 1, pp. 142-143. Sempre secondo lo studio di Ciervo, alcuni brani raccolti dal Gruppo a Frasso

Telesino entreranno anche nella raccolta curata da De Gregorio, *Musiche e canti popolari della Campania, vol. 1* (1979).

<sup>14</sup> A Montemarano il ruolo ancora funzionale della tarantella rituale carnevalesca ha prodotto un numero cospicuo di suonatori che agiscono all'interno della comunità locale, ma anche nei circuiti revivalistici. In tal senso, esiste una produzione discografica locale di artisti che propongono la loro versione della tarantella e di altri canti locali. Per gli esempi più significativi del repertorio di musicisti attivi a Montemarano si rimanda ai 2 cd allegati al volume di D'Agnesse e Giuriati. Sul rapporto tra tarantella rituale, folk revival e world music, si veda D'Agnesse e Giuriati 2011, pp. 71- 73.

<sup>15</sup> Una lettura dal taglio giornalistico è prodotta in Marengo e Pergolani 1998. Per una riflessione di carattere musicologico su incontro tra popolare e pop, si vedano Scialò 2005, pp. 143-144, e Scialò 2010, p. 373.

<sup>16</sup> Per Roberto De Simone *La Gatta Cenerentola* costituisce il pieno riconoscimento nazionale della sua arte e del suo lavoro di ricerca. Un'analisi del ruolo e dell'impatto culturale e spettacolare della *Gatta* è offerta da Sapienza (2006).

<sup>17</sup> Il brano portante del disco, «Brigante se more», ha subito negli anni un processo di folklorizzazione che ha condotto a un'ampia diffusione nel circuito revivalistico, ma non solo, in cui la composizione è stata accettata come anonima su base di tradizione popolare. Sulla paternità e sul contesto della sua elaborazione si veda Bennato 2010.

<sup>18</sup> In seguito i fratelli Ciervo si rendono protagonisti anche della pubblicazione di due raccolte su cd che raccolgono le loro ricerche sul campo nell'area del Sannio beneventano, in passato a torto sottovalutate sul piano etnomusicologico. Si vedano Aa.Vv., *Voci e strumenti della Campania infelix*, Folkest Dischi, 2005 e Aa.Vv., *Voci strumenti della Campania infelix. Volume secondo – Il Titerno*, Folkest Dischi, 2007. Si veda anche Ciervo 2011-2012.

<sup>19</sup> Penso a quanto accaduto nell'Appennino bolognese con la ripresa dei balli staccati prima dell'avvento del liscio, alla centralità ridata a figure come il violinista Melchiarde Benni tra il finire degli anni settanta e ottanta, e alla ripresa delle musiche per piffero nel territorio convenzionalmente noto come Quattro Province, che presenta tratti di vicinanza culturale, pur appartenendo da un punto di vista amministrativo a quattro province diverse (Genova, Alessandria, Piacenza, Pavia).

<sup>20</sup> Sul fenomeno della world music si rinvia alle analisi di Magrini (2002), al volume monografico collettaneo di *EM* (2003) e a Bohlman 2006.

<sup>21</sup> Riguardo alla presenza della zampogna sul territorio campano, rinviamo al contributo di Mauro (2003). Per una più ampia trattazione organologica degli strumenti popolari in Campania, si rinvia a De Simone 1981 e Mauro 2006. Si veda anche il documentario di Mauro e Raffone (2007).

<sup>22</sup> Sulla cultura popolare come pratica distintiva giocata sul terreno del consumo culturale, si veda Dei 2002. Per una rilettura della nozione di tradizione si veda il saggio di Gérard Lenclud (2011).

<sup>23</sup> Si vedano le pubblicazioni della collana «Ethnica» dell'etichetta discografia Taranta di Firenze, che fanno capo alle ricerche e registrazioni dello studioso di etncoreutica Giuseppe Michele Gala. Sulla Campania sono state pubblicate le antologie *Feste e Tamburi, vol. 1. Balli sul tamburo, balli intrecciati, canti rituali* (1999), *Tarantelle e Masche-*


re. *Balli e canti tradizionali in Irpinia* (1999), *Suoni di canto. Balli e canti tradizionali in Irpinia. Volume 2* (1999), *Suoni d'Irpinia. Balli e canti tradizionali in Irpinia. Volume 3* (2000). Di ascendenza desimoniana è invece la raccolta *E bi e bà. Canto e ballo sul tamburo nell'area napoletana* (2005), curata da Mario Orabona e Gabriele D'Ajello Caracciolo. Sulle raccolte del beneventano, si rinvia a quanto riportato nella nota 18.

<sup>24</sup> Sulle dinamiche del folk revival e delle world music, contributi sono venuti dalla pubblicazione dei periodici *Folk Bulletin* e *World Music*, poi *World Music Magazine*, quest'ultimo pubblicato tra il 1991 e il 2008. In particolare sulla Campania *si veda* De Rosa 2002. Uno dei primi lavori a proporre una lettura diacronica del fenomeno revivalistico in Salento è stato lo studio di Santoro (2009). Punto di partenza per ogni riflessione sulla stagione del folk revival è Leydi 1972. Per le analisi delle diverse fasi e delle trasformazioni del folk revival in Italia, si rinvia contributi di Brunello (2011) e Gianmattasio (2011).

<sup>25</sup> Uno spaccato della tradizione musicale familiare cilentana lo fornisce il cortometraggio di Piero Cannizzaro *Cilento. Storie di chitarre e zampogne* (2005).

<sup>26</sup> Un esempio di coesistenza sulla scena di vecchi e nuovi esponenti della musica popolare, giovani musicisti professionisti e cultori del folk è l'antologia di brani contenuta in Faiello 2005.

<sup>27</sup> Sulla storia artistica e politica dei E' Zezi, rinviamo ai già citati volumi di Vacca 1999, Gammella 2009 e alle pellicole *Viento 'e terra* (1996) diretto da Antonietta De Lillo e *Il sogno dei Zezi* (2009) di Giuseppe Bellasalma e Benedetto Guadagno.

<sup>28</sup> La tradizione cilentana, che dopo un lungo periodo di silenzio quasi assoluto determinato anche dai pesanti flussi migratori che hanno interessato l'area del salernitano – a parte l'eccezione dello storico folk d'autore del medico-cantore Aniello De Vita e della riproposta di Santino Scarpa (*Alma Cilenti*, 2005) – sembra trovare nuove voci espressive; *si veda anche* Zammarelli 2011. Tuttavia, a fronte di artisti che riprendono forme e stili popolari locali, alcuni musicisti dell'area sembrano continuamente oscillare tra il richiamo a un pop-folk che guarda troppo a Napoli e alle sirene sonore neo-tarantate della Puglia. Sulla ricca tradizione religiosa confraternale cilentana e sui repertori della Settimana Santa *si veda* il fondamentale contributo di *Agamennone* (2008). 

<sup>29</sup> La pubblicazione del cd degli Spaccanapoli *Lost Souls/Aneme Perze* per la casa discografica Real World genera un animato dibattito di taglio fortemente ideologico e culturale, ma non sempre analitico sul piano musicologico. È invece di rilievo la ricostruzione del dibattito fornita da Cestellini e Pizza (2004, pp. 46-91), che propongono una lettura di taglio antropologico che unisce dimensione teorica ad analisi delle pratiche discorsive degli attori coinvolti. Tuttavia, nello scritto trapela una malcelata propensione per l'esperienza dei E' Zezi.

<sup>30</sup> Un intervento sul recupero della tradizione popolare nella civiltà urbana è sviluppata in Avitabile 2008.

<sup>31</sup> Ci si riferisce a volume *Son Sei sorelle* (2010). L'etnomusicologo Raffaele Di Mauro sta lavorando con un gruppo di giovani ricercatori dell'Università Tor Vergata di Roma alla catalogazione dei materiali campani conservati presso l'ex Museo delle Arti e Tradizioni Popolari, del fondo Leydi di Bellinzona e degli archivi dell'Accademia di Santa Cecilia. Insieme a fondi privati (Teatrogruppo, Apolito e altri ancora in corso di acqui-

sizione) questi documenti concorreranno alla creazione dell'Archivio Sonoro della Campania, coordinato per conto del Mibac dall'associazione Altro Sud, come già avvenuto per la Puglia e la Basilicata (Di Mauro, comunicazione personale, giugno 2013).

## *Discografia*

### *DOCUMENTI ORIGINALI*

- Aa.Vv., 2002, *Suoni del Cilento antico*, La Fabbrica dei Suoni, cd.
- Biagiola Sandro (a c. di), 1979, *Campania 1. Venditori ambulanti*, Cetra, lp.
- Bianco Carla, Carpitella Diego, Lomax Alan e Lomax Anna (a c. di), 1972, *Italian Folk Music 5. Naples Campania*, Folkways, lp.
- Carpitella Diego e Lomax Alan (a c. di), 1957, *Music and songs of Italy, Traditions of Southern Italy and the islands*, Columbia, lp.
- De Gregorio Sergio (a c. di), 1979, *Musiche e canto popolari della Campania*, Albatros, lp.
- De Simone Roberto (a c. di), 1979, *La tradizione in Campania*, EMI, 7 lp.
- (a c. di), 2010, *Son sei sorelle*, Squilibri, 7 cd (riedizione di De Simone 1979 con consistenti materiali nuovi raccolti sul campo).
- Gala Giuseppe Michele (a c. di), 1999, *Feste e tamburi in Campania. Balli sul tamburo, balli intrecciati, canti rituali*, Ethnica-Taranta, cd.
- Gala Giuseppe Michele e Apolito Paolo (a c. di), 2000, *Suoni d'Irpinia. Balli e canti tradizionali in Irpinia – vol. 3*, Ethnica-Taranta, cd.
- , 1999, *Tarantelle e Maschere. Balli e canti tradizionali in Irpinia – vol.1*, Ethnica-Taranta, cd.
- Gala Giuseppe Michele e Miniati Tiziana (a c. di), 1999, *Suoni di canto. Balli e canti tradizionali in Irpinia – vol. 2*, Ethnica-Taranta, cd.
- Musicalia (a c. di), 2005, *Voci e strumenti della Campania infelix*, Folkest Dischi, cd.
- , 2007, *Voci strumenti della Campania infelix. Volume II – Il Titerno*, Folkest Dischi, cd.
- Orabona Mario (a c. di), 2005, *E bi e bà. Canto e ballo sul tamburo nell'area napoletana*, Eroscha-Edizioni L'Intrecciata, cd.

### *FOLK REVIVAL*

- Aa.Vv., 2002, *Tribù Italiane. Campania*, EDT, cd.
- Achille e i solisti di Montemarano, 2005, *E chi 'o muri*, Maffucci, cd.
- Assurd, 2001, *Intrasatta*, Assurd, cd.
- , 2004, *Fate*, Fnd/Assurd, cd.
- , 2009, *Stamanera*, Terre in Moto/Ccp, cd.
- , 2011, *Musiche per cantata*, Suonitineranti, cd.

- A paranza r' o Lione, 2011, *Con la pietra nera*, Salvatore Raiola Communication, cd e dvd.
- Avitabile Enzo, 2004, *Salvamm'o munno*, CNI, cd.
- , 2006, *Sacro Sud*, FolkClub/Ethnosuoni, cd.
- , 2007, *Festa farina e forca*, CNI, cd.
- , 2009, *Napoletana*, CNI, cd.
- , 2012, *Black Tarantella*, CNI, cd.
- Barra Concetta, 1974, *Nascette mmiez'o mare*, Derby, lp.
- , 1979, *Schiattate gente né*, Cetra, lp.
- , 1983, *Peppe e Barra*, Fonoprint, lp.
- , 1988, *Peppe e Concetta Barra n. 1*, Kikko Records, lp.
- Barra Peppe, 1992, *Mo' vene*, La Canzonetta, cd.
- , 2001, *Guerra*, Marocco Music, cd.
- , 2005, *Matina*, Marocco Music, cd.
- , 2009, *N'attimo*, Marocco Music, cd.
- Bennato Eugenio, 1982, *Eugenio Bennato*, CGD, lp.
- , 1984, *Dulcinea*, colonna sonora, Cinevox, lp.
- , 1986, *Eughenes*, Cinevox, lp.
- , 1988, *La stanza dello scirocco*, colonna sonora, Cinevox, lp.
- , 1989, *Le città di mare*, Cinevox, cd.
- , 1997, *Mille e una notte fa*, Tring, cd.
- , 1999, *Taranta power*, Forrest Hill, cd.
- , 2001, *Che il Mediterraneo sia*, Rai Trade, cd.
- , 2007, *Sponda Sud*, Taranta Power, cd.
- , 2008, *Grande Sud*, Taranta, cd.
- , 2011, *Questione meridionale*, Artis Records, cd.
- Buonocore Mikele (Opra popolare di), *'A Maronna e 'e fujienti*, Terravesuviana, cd.
- Cannavacciuolo Lino, 2001, *Aquadia*, Harmony Music, cd.
- , 2002, *Segesta*, Marocco Music, cd.
- , 2004, *Ca' Nà*, Marocco Music, cd.
- , 2010, *Pausilypon*, Lucky Planets, cd.
- Cannavacciuolo Lino e Barra Peppe, 2004, *La cantata dei pastori*, Marocco, cd.
- Cantica Popolaria, 2002, *Incantando*, Museo della Civiltà Contadina e Artigiana di Pignataro Maggiore, cd.
- , 2003, *Doce doce...*, autoprodotta, cd.
- , 2012, *L'addore 'e libbertà*, autoprodotta, cd.
- Canzoniere della Ritta e della Manca, 2000, *Malevento*, Robi Droli/New Tone, cd.
- Carotenuto Simone & Tammorrari del Vesuvio, 2007, *Aizamme sta tammorra*, Mafucci Music, cd.

- , 2010, *Gentes*, Metroplis Network, cd.
- , 2012, *Live*, 2 cd.
- Citarella Nando, 1992, *Voce 'e mare*, CNI, cd.
- , 1997, *Terra 'e Motus*, Finisterre, cd.
- , 2001, *Vaffaticà*, Alfa Music, cd.
- , 2003, *A Pusteggia*, Finisterre, cd.
- , 2004, *10 & 25 'Afacciamiasottoipiedivostri*, il manifesto, cd.
- , 2007, *Cantata di Natale*, Radici Music, cd.
- , 2007, *Mozart...al chiaro di luna ovvero... cantata streveza per ottetto misto*, Radici Music, cd.
- , 2009, *10 & 25 BIS*, Nandus Vesuvianus Prod, cd.
- , 2011, *Magna Mater*, Alfa Music, cd.
- Colasurdo Marcello, 1997, *E manco 'sole ce' a sponta*, CNI, cd.
- , 2007, *Tammurriate e canti popolari devozionali*, Phonotype, cd.
- Collettivo Operaio Nacchere Rosse, 1981, *Noi vi spar(l)iamo addosso con una storia diversa*, Folkstudio, lp.
- Collettivo Teatro Folk, 1978, *Io, pezzente contadino*, CTF, lp.
- , 1981, *Chesta matina*, CTF, lp.
- Compagnia Daltrocanto, 2009, *Macedonia Mediterranea*, autoprodotta, cd.
- , 2011, *Ce sta sempe 'nu Sud*, autoprodotta, cd.
- Corepolis, 1999, *Mediterranean Tales*, autoprodotta, cd.
- , 2002, *Songs from the south Italy traditions*, autoprodotta, cd.
- Damadakà, 2011, *Të voglië cuntà*, autoprodotta, cd.
- Daniele Pino, 1977, *Terra Mia*, EMI, lp.
- , 1979, *Pino Daniele*, EMI, lp.
- , 1980, *Nero a metà*, EMI, lp.
- D'Angiò Carlo, 2011, *Viva il Sud*, Lucky Planets, 2 cd.
- De Simone Roberto, 1976, *Quant'è bellu lu murire accisu*, RCA, lp.
- , 1977, *Io narciso io*, RCA, lp.
- De Sio Teresa, 1978, *Villanelle popolaresche del '500*, Philips, lp.
- , 2004, *A Sud! A Sud!*, Lucente/Venus, cd.
- , 2007, *Sacco e fuoco*, Core/Edel, cd.
- , 2008, *Sacco e fuoco - Edizione De Luxe*, Core/Edel, 2 cd.
- , 2011, *Tutto Cambia*, Core/Edel, cd.
- De Vita Aniello, 1982, *Fiori di campo trasparenti*, Madau, lp.
- Discede, *Musiche e canti della costa d'Amalfi*, autoprodotta, cd.
- , 2012, *Tra il mare e il sole*, autoprodotta, cd.
- Etnie, 2001, *La vita, la terra, la musica*, Map, cd.
- E' Zezi Gruppo Operaio, 1976, *Tammurriata dell'Alfasud*, I Dischi del Sole, lp.

- , 1994, *Auciello ro mio Posa e sorde*, Tide Records, cd.
- , 1996, *Zezi Vivi*, il manifesto, cd.
- , 2002, *Diavule a quatto*, il manifesto, cd.
- , 2007, *Triccabballàcche – AuLive e Chiapparielli*, Terreinmoto, cd
- , 2011, *Ciente Paise*, autoprodotta, cd.
- Faiello Carlo, 2001, *Le danze di Dioniso*, Oriente Musik, cd
- , 2010, *...tra il Sole e la Luna*, Rai Trade, cd.
- Fo Dario, Gragnaniello Enzo, Le Nuove Nacchere Rosse, 2006, *SciaScià*, Rai Trade/  
Elikonia, cd.
- Gens Citera, 2010, *Zampogne del Cilento*, Phonotype, cd.
- Gruppo Contadino della Zabatta, 1978, *Canti del vesuviano*, Folk Cetra, lp.
- Gruppo di ricerca popolare del Sannio, 1977, *Cum'è bello a cumannà*, Fonit Cetra, lp.
- Gruppo Operaio (già Zezi), 2010, *Catene*, Look Studio, cd.
- Kiepò, *Kiepò*, Phonotype, cd.
- La Moresca, 1996, *Saracenia*, Robid Droli, cd.
- , 2001, *Senza cchiù terra*, Felmay, cd.
- , 2009, *Ammore, Trivolo, Currivo e Devozione*, Felmay, cd.
- Le Zampogne di Daltrocanto, 2010, *Seguendo la stella cometa come i Magi sulla via di Betlemme*, autoprodotta, cd.
- Le Nuove Nacchere Rosse, 2004, *Tammorra 'a sunagliera – omaggio a SciaScià*, auto-  
prodotta, cd.
- Mediterranea, 1981, *Ecce Rock*, Amiamoci, cd.
- Mercurio Vito e Famiglia d'Arte, 2002, *Cristiano e Arabo*, Note di merito, cd.
- , 2005, *Le Terre del Fuoco*, Note di merito, cd.
- Musicalia, 1984, *Musicalia*, Madau Dischi, lp.
- , 1994, *Magiorò*, Kaliphonia, cd.
- , 1998, *Campania Infelix*, Folkest Dischi, cd.
- , 2001, *Tinchitera*, Folkest Dischi, cd.
- iMusicalia, 2002, *Argiento*, Folkest Dischi, cd.
- , 2004, *inCantamenti*, Folkest Dischi, cd.
- , 2006, *Collectio Prima*, Folkest Dischi, cd.
- Musica Nova, 1976, *Garofano d'ammore* (firmato Eugenio Bennato e Carlo D'Angiò),  
Philips, lp.
- , 1978, *Musica Nova* (firmato Eugenio Bennato e Carlo D'Angiò), Philips, lp.
- , 1979, *Quanno turnammo a nascere*, Philips, lp.
- , 1980, *Brigante se more*, Philips, lp.
- , 1981, *Festa Festa*, Fonit Cetra, lp.
- Napoli Extracomunitaria, 2010, *Extra*, Jumping Records, cd.
- Napoli MandolinOrchestra, *Serenata Luntana*, Felmay, cd.



- Napolincanto, 2006, *Napule, popolo e Dio*, Polo Sud, cd.
- Nuova Compagnia della Tammorra, 1999, *Trirecemiseevintinovejourne*, autoprodotta, cd.
- , 2001, *Terra, Feste e Tammorra*, autoprodotta, cd.
- , 2003, *Viente e Terra*, Ncdr Record, cd.
- Nuova Compagnia di Canto Popolare, 1971, *Nuova Compagnia di Canto Popolare*, Rare, lp. (Ristampato con il titolo *Lo Guarracino* nel 1975, Dischi Ricordi.)
- , 1972, *Nuova Compagnia di Canto Popolare*, Rare, 2 lp (Ristampato nel 1976 dalla Dischi Ricordi, diviso in due lp separati e intitolati *Cicerenella* e *La serpe a Carolina*).
- , 1973, Nccp, emi, lp.
- , 1974, *Li Sarracini adorano lu sole*, EMI, lp.
- , 1975, *Tarantella ca nun va 'bbona*, EMI, lp.
- , 1976, *La gatta Cenerentola*, EMI, lp.
- , 1977, *11 mesi e 29 giorni*, EMI, lp.
- , 1977, *La cantata dei pastori*, emi, lp.
- , 1978, *Aggio girato lu munno*, EMI, lp.
- , 1981, *Storie di Fantanasia*, Panarecord, lp.
- , 1992, *Medina*, CGD, cd.
- , 1995, *Tzigari*, CGD, cd.
- , 1996, *InCanto Acustico*, CGD, cd.
- , 1998, *Pesce d'o Mare*, EMI, cd.
- , 2001, *La Voce del Grano*, Forrest Hill Records, cd.
- , 2005, *Candelora*, Rai Trade, cd.
- , 2011, *Live in Munich*, Panclassics, cd.
- Orchestra Popolare Campana, 2011, *Orchestra Popolare Campana*, Cm Records, cd.
- Paliotti Antonello, 1997, *Condannati a vagare sui mari*, Konsequenz, cd.
- , 2001, *Tarantella Storta*, Felmay, cd.
- , 2004, *Coppola Rossa*, MFC, cd.
- , 2004, *La Montagna Fredda*, Felmay, cd.
- , 2006, *Musica Obliqua*, MFC, cd.
- Paranza di Somma Vesuviana, 1993, *Scennenno d'a muntagna*, Robi Droli/New Tone, cd.
- Petringa Erasmo, 2008, *Sabir*, Edel, cd.
- Petringa Ersamo e Landi Elisabetta, 2012, *Contadini e Santi – Live in Santa Sofia*, Provincia di Benevento, cd.
- PietrArsa & Mimmo Maglionico, 2005, *Pietrarsa*, Alfa Music, cd.
- , 2009, *Napoli World Style*, Alfa Music, cd.
- Popularia, 1995, *82/95*, Edizioni Musicali Festa, cd.

- Pratola Folk, 1977, *Voci dalle terre del sud*, Phonotype, lp.  
 —, 2006, *Compari e Comparielli*, cd.  
 —, 2010, *E' N'Ammuina*, cd.  
 Pynazorriia, 2010, *Vieniti corca piezzu ri animalu*, Associazione Culturale Arteddica, cd.  
 Renna Enrico e Scarpa Santino, 1995, *Carmina Cilenti*, mc.  
 Rotumbè, 2004, *Viento ca Sona*, CilentoMusicarte, cd.  
 Rua Port'Alba, 1997, *Vient'è mare*, il manifesto, cd.  
 Sancto Ianne, 2000, *Tante bannere, tanti padrone*, autoprodotta, cd.  
 —, 2002, *Scapulà*, Folkclub Ethnosuoni, cd.  
 —, 2006, *Mo' siente*, Folkclub Ethnosuoni, cd.  
 —, 2012, *Trase*, Folkclub Ethnosuoni, cd.  
 Santino Scarpa, 2007, *Alma Cilenti*, Centro di Promozione Culturale per il Cilento, libro e cd.  
 Scuola di folklore di Buonopane, 2004, *Mascarata*, Scuola di folklore di Buonopane, cd.  
 Spaccanapoli, 2000, *Aneme Perze/Lost souls*, Real World, cd.  
 Spakka-Neapolis 55, *Janus*, 2009, Soulfingers Productions, cd.  
 Sepe Daniele, 1987, *Malamusica*, autoprodotta, cd.  
 —, 1993, *Vite perdite*, Polosud, cd.  
 —, 1995, *Spiritus mundi*, Polosud, cd.  
 —, 1998, *Lavorare stanca*, CNI, cd.  
 —, 2001, *Jurnateri*, il manifesto, cd.  
 —, 2004, *Nia Maro*, il manifesto, cd.  
 —, 2008, *Kronomakia*, il manifesto, cd.  
 —, 2010, *Fessbuk. Buonanotte al manicomio*, il manifesto, cd.  
 —, 2012, *Canzoniere Illustrato*, Mvm, cd.  
 —, 2013, *In vino veritas*, autoprodotta, cd.  
 Tammurriata di Scafati, 1997, *'O Vesuvio*, Il Pontesonoro, cd.  
 Taranterrae, 2008, *'O primmo figlio*, cd.  
 Teatroggruppo di Salerno, 1976, *Musica popolare del salernitano*, Albatros, lp.  
 —, 1977, *Carnuvà pecché si muorto*, Albatros, lp.  
 Terrasonora, 2008, *Core e Tamburo*, Terreinmoto, cd.  
 —, 2012, *Si vo' Ddio*, Radici Music, cd.  
 Trio Tarantæ, *Tuoni e lampi*, Terreinmoto, cd.  
 —, 2011, *Canti Migranti*, Polo Sud, cd.  
 Vassallo Salvio, 2013, *Il tesoro di San Gennaro*, autoprodotta, cd.  
 Viamedina, 2005, *Viamedina*, Folkclub Ethnosuoni, cd.  
 —, 2010, *Uno lune e Monte*, Folkclub Ethnosuoni, cd.  
 Viento, 2006, *Recorrimo a lo sepolcro*, Gal Titerno, cd.

## Bibliografia

- Aa.Vv., 2003, *EM (Rivista degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia). World Music. Globalizzazione, identità musicali, diritti, profitti*, vol. 1, Squilibri, Roma, con cd.
- Agamennone Maurizio, 2008, *Varco le soglie e vedo. Canto e devozioni confraternali nel Cilento antico*, Squilibri, Roma, con cd.
- Apolito Paolo, 1999, «Prefazione», in *Tarantelle e Maschere. Balli e canti tradizionali in Irpina*, a cura di Giuseppe Michele Gala, booklet allegato al cd, Taranta, Firenze.
- Ariño Antonio, 1997, «Le trasformazioni della festa nella modernità avanzata», in *L'utopia di Dioniso: festa fra tradizione e modernità*, a cura di Antonio Ariño e Luigi M. Lombardi Satriani, Meltemi, Roma, pp. 7-21.
- Avitabile Enzo, 2008, *Tradizione e cemento*, Phoebus, Casalnuovo di Napoli.
- Bennato, Eugenio, 2010, *Brigante se more. Viaggio nella musica del sud*, Coniglio Editore, Roma.
- Bennato Eugenio e D'Angiò Carlo, 1987, *A Sud di Mozart*, Pironti, Napoli.
- Bohlman Philip V., 2006, *World Music. Una breve introduzione*, EDT, Torino.
- Brunetto Walter, 2011, «Il viaggio in Italia e il viaggio nel tempo. Aspetti, storia e problemi conservativi della raccolta Lomax-Carpitella», in *AAA TAC: Acoustical, Art and Artifacts: Technology, Aesthetics, Communication*, n. 8, pp. 37-50.
- Caliendo Ciro, 1998, *La Chitarra Battente. Uomini, storia e costruzione di uno strumento barocco e popolare*, Edizioni Aspasia, San Giovanni in Persiceto (BO).
- Carpitella, Diego, 1992, *Conversazioni sulla musica (1955-1990). Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche*, Ponte alle Grazie, Firenze.
- Cestellini Daniele e Pizza Giovanni, 2004, «La "tradizione" contesa. Riflessioni sulla scissione del gruppo musicale operaio E' Zezi», in *Tammurriate. Canti, musiche e devozioni in Campania*, a cura di Antonello Lamanna, pp. 46-91.
- Ciervo Amerigo e Ciervo Marcello, 1994, *Il sistro e il bistro*, Associazione Musicalia, Moiano (BN).
- , 2007, *Io lavoro nella musica*, Folkest, Spilimbergo (PN).
- Ciervo Corrado, 2011-2012, *Tradizioni musicali del Sannio beneventano*, Tesi di laurea in Storia della musica, Facoltà di Lettere, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa.
- D'Agnese Luigi, 2007, *Irpina, Montemarano: canti, racconti e suoni popolari nella tradizione in Campania vol. 2*, Edizioni Hyrpus Doctus, Montemarano (AV).
- D'Agnese Luigi e Giuriati Giovanni, 2011, *Mascarà mascarà me n'a fatto 'nnamorà. Le tarantelle e i canti di Montemarano*, Nota Geosn, Udine, libro e cd.
- D'Ajello Caracciolo Gabriele, 1997, «La tradizione coreutica nell'area napoletana: il ballo sul tamburo», relazione presentata a *11<sup>th</sup> International Conference on Dance Research, «Dance Around Mediterranean»*, Atene.

- Dei Fabio, 2002, *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Meltemi, Roma.
- De Rosa Ciro, 2002, «Tribù Italiche: Campania», in *World Music Magazine*, n. 53, pp. 6-12.
- De Simone Roberto, 1974, *Chi è devoto. Feste popolari in Campania*, Esi, Napoli.
- , 1981, *Canti e tradizioni popolari in Campania*, Lato Side, Roma.
- , 1994, *Disordinata storia della canzone napoletana*, Valentino Editore, Ischia.
- , 2005, «Tammurriata. Così scompare la tradizione», in *Il Mattino*, 27 dicembre.
- , 2010, *Son Sei Sorelle. Rituali e Canti della Tradizione in Campania*, Squilibri, Roma, con 7 cd.
- Fabrizi Franco, 2008, *Around the clock. Una breve storia della popular music*, UTET, Torino.
- Ferrari Luca, 2003, *Folk Geneticamente Modificato. Musiche e Musicisti della moderna tradizione nell'Italia dei McDonald's*, Stampa alternativa/Nuovi Equilibri, Viterbo, con cd.
- Gammella Pasquale, 2009, *Fabbrica e tammorre*, Phoebus, Casalnuovo di Napoli.
- Giannattasio Francesco, 2011, «Etnomusicologia, "musica popolare" e folk revival in Italia: il futuro non è più quello di una volta», in *AAA TAC: Acoustical, Art and Artifacts: Technology, Aesthetics, Communication*, n. 8, pp. 65-88.
- Lamanna Antonello (a c. di), 2004, *Tammurriate. Canti, musiche e devozioni in Campania*, Adnkronos Libri, Roma.
- Lambertini Lamberto, 2001, *Sono nata a Procida. Memoria impossibile di Concetta Barra*, Colonnese, Napoli.
- Lezza Antonia e Scialò Pasquale, 2000, *Viviani. L'autore, l'interprete, il cantastorie urbano*, Colonnese, Napoli.
- Lenclud Gérard, 2001, «La tradizione non è più quella di un tempo», in *Oltre il folklore*, a cura di Pietro Clemente e Fabio Mugnaini, Carocci, Roma, pp. 123-133.
- Leydi Roberto, 1972, *Il Folk Music Revival*, Flaccovio, Palermo.
- (a c. di), 1996, *Guida alla musica popolare in Italia. 1 Forme e strutture*, Libreria Musicale Italiana, Lucca.
- Libero Luciana (a c. di), 2011, *Fantocci, principi e marchesi. Il Teatrogruppo di Salerno*, Oèdipus, Salerno.
- Magrini Tullia, 2002, «Lo sviluppo storico degli studi sulle musiche del mondo», in *Universi sonori*, a cura di Tullia Magrini, Einaudi, Torino, pp. 5-24.
- Marengo Renato e Pergolani Michel, 1998, *Song 'è Napule*, Rai-Eri, Roma.
- Mauro Giuseppe, 2003, *La zampogna della Campania. Tra etnomusicologia ed antropologia*, Edizioni Anicia Libera, Napoli.
- , 2006, *Gli strumenti musicali tradizionali in Campania*, Edizioni Simeoli, Napoli.
- Plastino Goffredo, 1996, *Mappa delle voci*, Meltemi, Roma.
- (a c. di), 2008, *Alan Lomax. L'anno più felice della mia vita*, il Saggiatore, Milano.

- Renna Enrico e Scarpa Santino, 1995, *Carmina Cilenti*, Centro di Promozione Culturale per il Cilento, Acciaroli (SA), con mc.
- Rigolli Alessandro e Scaldaferrì Nicola (a c. di), 2010, *Popular music e musica popolare*, Marsilio/Istituzione Casa della Musica, Venezia-Parma.
- Rossi Annabella e De Simone Roberto, 1977, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, De Luca, Roma.
- Sapienza Annamaria, 2006, *Il segno e il suono*, Guida, Napoli.
- Santorò Vincenzo, 2009, *Il ritorno della taranta. Storia della rinascita della musica popolare salentina*, Squilibri, Roma.
- Scialò Pasquale, 1994, «Ascoltare Napoli», in Aa.Vv., *Le lingue di Napoli*, Cronopio, Napoli, pp. 157-171.
- , 2005, «Ripensare la tradizione popolare. Intervista a Pasquale Scialò di Gianluca D'Agostino», in *Meridione. Sud e Nord nel Mondo*, a cura di Gianluca D'Agostino, v, n. 2, aprile-giugno, pp. 137-144.
- (a c. di), 2006, *Canti di scena. Raffaele Viviani*, Simeoli-Guida, Napoli.
- , 2010, *Storie di Musiche*, Guida, Napoli.
- Siano Giancarlo, 2001, *La chitarra battente nel Cilento*, La Fabbrica dei Suoni, Agropoli (SA).
- Slobin Mark, «Quali musiche», in *Universi Sonori*, a cura di Tullia Magrini, Boringhieri, Torino, pp. 151-168.
- Tucci Roberta, 2003, *Carpitella: bibliografia*, [http://rmcisadu.let.uniroma1.it/glotto/archivio/bibliografie/biblio\\_carpitella.pdf](http://rmcisadu.let.uniroma1.it/glotto/archivio/bibliografie/biblio_carpitella.pdf)
- Vacca Giovanni, 1991, «Reinventare la festa: un compositore incontra la musica popolare», in *I giorni cantati*, III, n. 17/18, pp. 43-48.
- , 1999, *Il Vesuvio nel motore*, manifestolibri, Roma.
- , 2004, *Nel Corpo della Tradizione - Cultura popolare e modernità nel Mezzogiorno d'Italia*, Squilibri, Roma.
- , 2005, «Nacchere Rosse. Il misterioso rito dell'agit-folk», in *Alias*, 5 novembre, pp. 12-13.
- , 2013, *Gli Spazi della canzone. Luoghi e forme della canzone napoletana*, Lucca, lim.
- Zammarelli Gianluca (a c. di), 2011, *Tra nu bosco e 'na jumara. Tradizioni dal Cilento*, Arduino Sacco Editore, Roma.

## *Videografia*

- Bellasalma Giuseppe e Guadagno Benedetto, 2009, *Il sogno dei Zezi*, Film Ditscaunt, visibile sul sito <https://www.youtube.com/watch?v=qjdyesropgo>.

Cannizzaro Piero, 2005, *Cilento. Storie di chitarre e zampogne*, Emme Cinematografica, dvd e file mov (girato in beta).

De Lillo Antonietta, 1996, *Viento e terra*, Metafilm/Rai 3, 16mm.

Fo Dario e Nacchere Rosse, 2009, *Siamo fatti di memoria*, Edel, dvd.

Mauro Giuseppe e Raffone Gioacchino, 2007, *La zampogna tradizionale della Campania*, Ancia Libera, dvd.

Piscitelli Salvatore e Tartagli Giampiero, 1976, *La canzone di Zeza*, 16mm.

Schiavino Michele, *Ad memoriam. Appunti per un film futuro*, 2005-2009 (girato in digitale).

# Il folk revival in Liguria

Mauro Balma

La storia della riproposta nella nostra regione comincia all'inizio degli anni settanta. Credo che a darle inizio sia stato il Gruppo Genovese di Musica Popolare, da me organizzato all'inizio del 1971. Mi scuso di esordire mettendomi in campo, ma sarà cosa di breve momento, perché effimera – non più di un anno e mezzo – è stata la vita del gruppo, trascorsa nel più completo isolamento nei riguardi delle altre realtà.<sup>1</sup> Ho conosciuto la musica popolare attraverso i vinili italiani di folk revival degli anni sessanta; dirigevo allora un coro di montagna (composto in buona parte da portuali) che ho abbandonato dall'oggi al domani in seguito a una sorta di «folgorazione». Con elementi del coro che avevo «corrotto», integrati da alcune voci femminili e il modesto supporto di due chitarre, avevamo messo su un repertorio in gran parte ligure. Avranno luogo alcune uscite in pubblico: la prima nell'aprile del 1971 in un teatro cittadino, con uno strano programma che comprendeva da una parte canti di montagna, non più diretti da me, e dall'altra canti di riproposta.

Più o meno nello stesso periodo, ma in ambito universitario, vedeva la luce un piccolo insieme di voci e strumenti, che si chiamava Quelli di Villa Bell'Eri. Il repertorio comprendeva brani popolari del Nord Italia che ricercavano le origini dei modi attraverso cui i musicisti erano poco a poco venuti in contatto con villotte, villanelle e ballate. Da qui l'abbandono del repertorio popolare in favore di quello legato al Medioevo e al Rinascimento, tuttora coltivato sotto il nome di Gruppo Genovese di Musica Antica assunto all'inizio degli anni ottanta.

In questa fase aurorale della riproposta spicca il lavoro compiuto da Paolo Castagnino «Saetta» e il Gruppo Folk Italiano, un quintetto vocale accompagnato soltanto da chitarre che nel 1972 pubblica un vinile dedicato ai canti della Resistenza, alla quale Castagnino aveva partecipato in prima persona.

Poco dopo, intorno al 1974, due giovani, Giuliano Merialdo e Mauro Ierace, che suonavano per conto loro musica americana, iniziano a guardarsi intorno, rivolgendo lo sguardo ai territori più vicini. Le motivazioni sono in principio più politiche che non prettamente musicali. Il repertorio italiano viene affrontato a partire dal Sud, dai documenti pubblicati dai Dischi del Sole e dalla Albatros. La restrizione ulteriore del campo, con la possibilità di penetrare più profondamente nel repertorio, avviene perché Giuliano si ricorda, per così dire, di avere una madre, Anna Galli, abitante a Genova ma originaria del Piacentino, che, insieme alla sorella Drusiana, aveva memoria di un forte repertorio da mondariso. Per questo motivo, forse, il primo lavoro del Gruppo Ricerca Popolare (fondato da Ierace e Merialdo) destinato a un pubblico di ascoltatori sarà *Sveglia mondariso che l'è giorno*.<sup>2</sup> A questo punto inizia anche l'attività di ricerca (tra le mura domestiche e nelle vallate) e di informazione presso gli etnomusicologi a portata di mano, ossia chi scrive ed Edward Neill.

Nel maggio del 1978, in un piccolo locale del centro storico di Genova, viene realizzato un vinile che è il primo in Liguria nell'ambito del folk revival: *Marinaio che cosa rimiri. Canti e balli dell'Appennino ligure-piacentino*. La registrazione viene effettuata da Renata Meazza e Pierluigi Navoni, i cui nomi vengono immortalati nel brano «Strofe della vita in risaia». Oltre ai soliti strumenti a corde viene impiegato il dulcimer, che caratterizza fortemente il suono di alcuni brani.

A questo punto, tuttavia, tranne che in Giuliano Merialdo, vengono meno le motivazioni che avevano riunito i vari componenti. Attorno alla fine degli anni settanta, il baricentro dell'attività si sposta nell'entroterra e precisamente a Busalla, cittadina della Valle Scrivia, sempre in provincia di Genova. Si arriva così (1988) alla realizzazione discografica dal titolo *In mezö a-i monti in faccia a-ö mâ*. Anche in questo felice caso, però, si arriverà al momento degli abbandoni. Principalmente legati a motivi logistici e di orari delle prove, dopo undici anni di spola tra Genova e Busalla, la parte genovese non ha più la voglia e la forza di continuare.<sup>3</sup>

Ma alla fine (temporanea) di un gruppo, segue subito la nascita di un altro, in maniera piuttosto casuale. L'occasione da cui avrà origine la nuova formazione sarà una serata organizzata dal Lions Club Genova – Portoria. Inseriti in un contesto di formalità comportamentali (letture di documenti, scampanellate rituali, responsabili dei tavoli della cena e simili), un trio supportato da una voce recitante (Orazio Simonotto) e da un presentatore (il sottoscritto), cantava e suonava brani della tradizione, in quel contesto un po' straniati; i tre erano Laura Parodi, Antonio Capelli e Roberto Bagnasco.<sup>4</sup>

Inizia così la lunga storia della Rionda, che dura, tra varie vicende, anco-



ra oggi. Rispetto a Ricerca Popolare, la nuova formazione, sempre suonando per il piacere di farlo, cura un po' di più l'aspetto musicale della riproposizione del repertorio, adattandolo alle esigenze di un progetto «da palco», e quindi ristrutturando e arrangiando con attenzione brani defunzionalizzati ma anche rifunzionalizzati. Così, nel 1994, può presentare un prodotto a un tempo molto fedele allo spirito dei canti liguri in scaletta, ma al contempo ricco di sonorità e di qualche piccolo brano autonomo: *Capitan de gran valore*. In questo cd compare un brano, «Piva», che si racconta nel booklet essere stato registrato in collaborazione con il Circolo Culturale Il Gruppo di Chiavari. Spostiamoci da Genova e apriamo allora una finestra su questo soggetto radicato nel Levante. La spinta iniziale viene data nei primi anni settanta da un evento di competizione tra le scuole chiavaresi, il Festival dello Studente; l'idea è quella di andare al di là del momento della competizione e ritrovarsi in un posto in cui mettere a fuoco, anche attraverso la musica, l'esperienza politica di quegli anni.<sup>5</sup> Anche dietro allo stimolo ricevuto da Hugo Plomteux, un etnografo che in quegli anni lavorava sul territorio dell'entroterra chiavarese (in particolare nella Val Graveglia) inizia il lavoro di ricerca sul campo: Fiat 500 e piccolo registratore Philips. Dalla ricerca alla riproposta il passo è stato breve: i destinatari degli spettacoli erano i circoli culturali che gravitavano nell'area della sinistra. Il repertorio più frequentato dal Gruppo è stato quello della famiglia valdese dei Cereghino, perseguitati e imprigionati a metà dell'Ottocento a causa della loro religione. Nella seconda metà degli anni ottanta, anche per l'affievolirsi dell'impegno politico, l'attività si riduce di molto.

Un altro gruppo dell'area chiavarese la cui storia cronologicamente si colloca fra il 1995 e il 2000 circa è quello dei Lambardan. Per far notare ancora come le origini dei gruppi di riproposta siano state eterogenee, ricordo che alcuni dei componenti avevano in precedenza fatto parte di un ensemble chiamato Maldoror, che eseguiva musica tra il rock e il dark, facendo riferimento alle lugubri atmosfere di Lautréamont. La «scoperta» della ghironda e l'ascolto dei brani di musica tradizionale, tra cui quelli raccolti dal Gruppo di Chiavari, produrranno la virata decisiva, orientando i musicisti verso il repertorio della tradizione ligure-piemontese.

Per proseguire la nostra storia dobbiamo ora tornare all'area genovese. Come abbiamo visto la scissione di Ricerca Popolare porta alla nascita della Rionda. Ma, vera araba fenice del folk revival ligure, a questo punto rientra in gioco Giuliano Merialdo, contattato da Carlo Bisio, e l'ensemble riparte arrivando a realizzare nel 1995 il cd *La ragazza guerriera*. Nel 2000 seguirà *Balla Ghidan*, ultima testimonianza a tutt'oggi di Ricerca Popolare, che si ferma ancora per problemi logistici e per la solita diminuzione del desiderio di andare avanti.

Di nuovo, da una costola di Ricerca Popolare nasce nel 2002 il Laboratorio Musicale Ponsano: l'idea è infatti di Mauro Ierace e Giovanna Ponsano, profondamente radicati nella storia più antica del gruppo. I brani sono in parte elaborazioni di musiche popolari provenienti da registrazioni effettuate da etnomusicologi o da ricerche sul campo compiute da membri del Laboratorio stesso. Questi brani vengono trattati con una certa libertà, pur nel tentativo di restituirne le caratteristiche stilistiche peculiari senza stravolgerli rispetto agli originali.

Prosegue intanto l'attività della Rionda, che, nel 1995, vince un importante premio al festival di Thonon-les-Bains in Svizzera, a cui era stata iscritta da un convinto estimatore: Loris Böhm, all'epoca responsabile di una rivista chiamata *Traditional Arranged*. C'è un aneddoto divertente legato a quest'occasione: c'erano le elezioni in Italia e Mauro Barbieri, che era molto impegnato anche nel sostegno a una lista, torna per votare pensando che la cosa finisse lì. La sera, mentre i componenti rimasti si apprestano ad andare a dormire, viene loro comunicato che (inaspettatamente) avevano vinto; telefonano quindi a Mauro, che ritorna di corsa per poter essere poi sul palco l'ultimo giorno e aprire con La Rionda il concerto di Giovanna Marini.<sup>6</sup> In questo periodo, tra il 1994 e il 1997, suonerà con loro un giovanissimo Filippo Gambetta, organettista già allora in possesso di una sorprendente musicalità e capacità di apprendimento. In quest'anno tre componenti lasciano La Rionda e formano La Furlancia; l'attività si esaurisce però in un breve lasso di tempo.<sup>7</sup> Non si ferma invece l'attività della Rionda che, anzi, in vista di un importante progetto, amplia il suo organico. Vengono allora realizzati *Incantatrice* (2001)<sup>8</sup> e, poco dopo, lo spettacolo recitato e cantato *Son tanti sono mille...* proposto per la prima volta nel 2002.

Sempre a Genova nasce nel 2006 l'associazione Le Vie del Canto, che si pone l'obiettivo di diffondere il gusto e lo studio del repertorio musicale popolare approfondendone le caratteristiche stilistiche secondo il metodo del ricalco. Solo una parte del repertorio riproposto è di origine ligure; le tematiche dei canti sono molto varie: dai canti devozionali (polifonia sacra, in particolare legata al rito pasquale), ai canti di lavoro, fino alle ballate narrative, i canti dei cantastorie e il canto sociale e politico. L'insieme vocale delle Vie del Canto, varia da un minimo di dieci elementi a un massimo di trentacinque. I brani sono eseguiti quasi sempre a cappella, o al massimo con l'accompagnamento della chitarra. Il gruppo non è un coro nel senso classico, poiché normalmente non vi è direzione durante l'esecuzione dei brani, anche se i cantori sono guidati nello studio dei pezzi da Giovanna Ponsano.

Una lunga attività di ricerca e di riproposta in concerto è vanto dei Tan-

darandan; per delinearne la storia dobbiamo spostarci nell'estremo Levante, a La Spezia. Siamo negli anni settanta e i fondatori (Maurizio Cavalli, Mauro Manicardi e David Virgilio) passano attraverso la conoscenza della canzone di protesta e quella della musica irlandese legata al movimento per la liberazione dell'Irlanda. Quindi partono dalla riproposta celtica anche in contatto con musicisti savonesi, il cui amore per quel genere di musica è stato ed è tuttora notevole. Mauro per primo si pone però la domanda: perché non qui? Facendo riferimento ai lavori di Edward Neill e a quelli del direttore del Museo Etnografico di Villafranca Lunigiana, Germano Cavalli, iniziano le ricerche nello Zerasco (entroterra spezzino) e nell'alta Lunigiana, mirate specialmente alla valorizzazione delle danze conosciute direttamente dagli ultimi danzatori e suonatori. Il volume *Alla traditora*, realizzato da Mauro Manicardi e Silvia Battistini, con le sue trascrizioni musicali e la descrizione degli elementi coreutici, è stato importante per conservare la memoria di questi balli. Il primo cd (1999) ha per titolo *Tandarandan. Dalla Cisa al mare*, e come repertorio si fonda su canti, balli e filastrocche fra Liguria e Toscana.<sup>9</sup> A seguire esce *Épata* (2005), un grande affresco musicale basato sul succedersi delle stagioni, eseguito da ben otto musicisti stabili più alcuni ospiti accompagnati dal suono di bande, campane ecc. In seguito il numero dei membri si riduce, e infatti nel cd successivo, *Adalgisiana. Vecchi balli popolari della val di Vara e Lunigiana* (2007) i musicisti sono cinque. Da ricordare anche la collaborazione offerta alla realizzazione dei due cd *l'corno e 'l violin. Canti e musiche nella tradizione popolare lunigianese* (il primo risale al 2000, il secondo al 2006), realizzati dall'etichetta indipendente Stelevox di Eddy Mattei. Nelle esibizioni, oggi non molto frequenti, è in gioco un quartetto o un quintetto. Un elemento di rilancio doveva essere la ricerca sulle canzonette del Carnevale spezzino, scritte su fogli volanti in occasione dei carnevali tra metà Ottocento e l'inizio della Seconda guerra mondiale. Molto materiale era stato raccolto: sostanzialmente testi musicati ex novo (tranne uno), tra il 2010 e il 2011, in vista della realizzazione di un nuovo cd. Il lavoro però andava avanti a rilento per problemi personali, di tempo e di logistica: così, dopo quasi un anno di studio, il progetto viene accantonato in attesa di tempi migliori, che purtroppo non arriveranno.

A questo punto qualcuno potrebbe chiedersi come mai non sia stato ancora citato alcun gruppo di riproposta nel Ponente. In effetti si tratta di una situazione un po' particolare: ci si muove tra gruppi folkloristici e revival celtico. Tra i primi è da ricordare la Cumpagnia Cantante di Ventimiglia, la cui attività, svoltasi tra il 1979 e il 1995, si basava su un piccolo nucleo di voci femminili accompagnate da due chitarre; il repertorio comprendeva brani della tradizione ponentina.

Il Savonese è stato il covo di gruppi dediti alla musica celtica e, in particolare, dei Birkin Tree (fondati nel 1982), che fanno capo all'Associazione Culturale Corelli di Savona, nata nei primi anni novanta e attivissima nell'organizzazione di festival musicali, tra i quali Musica nei Castelli di Liguria. L'Associazione è presieduta da Fabio Rinaudo, noto suonatore di cornamusa irlandese, già in passato in forte familiarità con la tradizione popolare italiana, dopo aver militato in gruppi come La Ciapa Rusa. In questo contesto sono nati attorno al 2005 I Liguriani, che si definiscono «un supergruppo», in quanto ciascuno dei componenti della formazione è un'importante individualità nell'ambito della musica tradizionale italiana e contribuisce con la propria abilità alla riuscita di un sound tanto dirompente nelle danze quanto evocativo nei brani più intimi o cantati. Semplificando un po', I Liguriani ripropongono un repertorio ligure colorato da atmosfere irlandesi.

Un retroterra analogo, legato questa volta ai Myrddin (altro complesso impegnato dal 1995 nella rilettura del repertorio «celtico»), è quello posseduto dalla Compagnia della Casaccia, attiva dal 2002 con brani tradizionali vocali e strumentali (danze) ai quali si affiancano composizioni originali.

Sempre radicato nel Savonese troviamo un altro gruppo di recente costituzione: A Brigà. Confluiscono in questa formazione musicisti con esperienze musicali diverse, tra le quali ci sono immancabili venature di folk francese e folk irlandese. Da un primo nucleo prevalentemente strumentale, detto La Brigà del Piffero, evolve una nuova formazione che invece mette maggiormente l'accento sulla vocalità e il repertorio tradizionale italiano, come si può ascoltare nel cd *Sul tempo (on the beat)* (2009). Il secondo cd, *Artemisia. Le Alpi del mare* (2012), si caratterizza per un suono nettamente acustico e, cosa molto rilevante, rielabora (a parte una spaesata *schottische*, retaggio di un precedente progetto) brani raccolti nel Ponente ligure, proposti in parte anche nella loro veste originale, che permette all'ascoltatore di valutare il «salto» esistente fra le due versioni. Nel 2013 è stato pubblicato un terzo cd, *A Brigà(ta) partigiana*, in occasione del settantesimo anniversario della nascita della Resistenza, basato su una ricerca effettuata in collaborazione con diverse associazioni ponentine. Nel 2014 i brani del cd (che comprende anche la registrazione di un discorso di Sandro Pertini rivolto ai giovani) confluiscono nello spettacolo (*R*)esistenze realizzato con l'attore Giorgio Scaramuzzino.

Da questi crocevia di paesi e musicisti ponentini è nata nel 2009 un'altra formazione chiamata Urìbà, che in dialetto ligure ponentino significa alloro. Rielaborando registrazioni storiche di canti delle Alpi Liguri e filastrocche raccolte dal vivo, Urìbà ha realizzato nel 2012 il cd *QB*, dove ironia e impertinenza danno luogo a soluzioni felicemente imprevedute, tra le quali una versio-

ne blues del brano arcaico «Stanco di pascolar le pecorelle», che ha tentato nel tempo diversi compositori tra cui Niccolò Paganini.

### *Ringraziamenti*

Le notizie contenute nel testo, oltre che su ricordi personali dell'autore, si fondano su comunicazioni di Pina Barberis, Antonio Capelli, Maurizio Cavalli, Pierluigi Giachino, Mauro Ierace, Manfredi Barna, Giuliano Merialdo, Laura Parodi, Giovanna Ponsano, Mariella Prato, Alex Raso, Fabio Rinaudo, Stefano Rolli e Giorgio Viarengo, che desidero ringraziare per la loro disponibilità.

Il ritratto di Laura Parodi si basa su due conversazioni raccolte il 22 ottobre 2012 e il 9 novembre 2012.

La scheda dei Tandarandan è stata redatta da Maurizio Cavalli.

### *Note*

<sup>1</sup> A questo proposito ecco quanto recentemente (9 agosto 2012) ha dichiarato nel corso di una conversazione Pierluigi «Jacky» Giachino, suonatore e cantore di lunga esperienza: «Io mi ricordo che c'è stato un momento nel quale abbiamo scoperto... guarda è vero che gli Appennini chiudono il cervello: cioè oltre a chiudere il territorio a volte chiudono il cervello... è una coperta calda la Liguria no? Avevamo scoperto che in Italia c'erano altri che facevano ricerche di musica tradizionale: era una nostra pecca... ma proprio noi eravamo fermi a Ricerca Popolare... proprio andando a fare gli stages di ghironda... Ciapa Rusa, Barabàn, Re Niliu in Calabria, La Macina... e be', ci eravamo sentiti un po' più caldi, il fatto di questa cosa ci aveva sorpresi: insomma, voglio dire, avevamo scoperto il mondo».

<sup>2</sup> È interessante quanto ricorda (25 giugno 2012) di quel momento Giovanna (Ponsano): «In *Sveglia mondariso* c'ero; mi ricordo che veniva fuori proprio da un contatto con persone che avevano lavorato nella monda, no? E quindi ci sentivamo davvero dentro... non ho avuto la sensazione di interpretare con distacco questi canti. Nello spettacolo c'era Daniela Bellotti, con la quale facevamo un lavoro di ricalco maniacale, col registratore, respiro per respiro! Melisma per melisma».

<sup>3</sup> In tema di prove me ne viene in mente una effettuata una sera in un luogo assolutamente non deputato: la stazione di Rapallo. «Basco» (Roberto Bagnasco) ne è stato per un certo periodo capostazione e aveva organizzato lì una prova urgente di Ricerca Popolare, che faceva però a pugni con i suoi orari. Al momento opportuno, dunque, mollava il violino, e – berretto rosso, fischietto e paletta – svolgeva la sua mansione, tornando poi precipitosamente ad afferrare l'archetto.

<sup>4</sup> Ricordo che per tentare un collegamento fra le realtà presenti avevo anche citato una frase di Angelo Costa, già a suo tempo presidente di Confindustria, che suona-

va così: «I ommi son come i cipressi: ciù vegnan groschi e ciù balle grosse fan». Ossia, gli uomini sono come i cipressi: più vengono grossi e più fanno grosse palle (= corbellerie, riferito alle dimensioni delle coccole degli alberi).

<sup>5</sup> Come ricorda Giorgio «Getto» Viarengo (3 agosto 2012): «Il panorama di quel momento era fortemente caratterizzato anche dalla musica politicizzata: noi incominciavamo ad ascoltare tutti i materiali da Liberovici a De Martino, Il Nuovo Canzoniere Italiano, Ivan Della Mea, Paolo Ciarchi, la Giovanna Marini, Paolo Pietrangeli, e scoprivamo che esisteva un canto politico militante e un'esperienza di ricerca sulla musica popolare».

<sup>6</sup> Dal momento che Pino Laruccia, musicista professionista, non aveva partecipato alla spedizione, durante il viaggio di ritorno, ricorda Laura Parodi, gli altri intonavano orgogliosamente: «...senza Pino, abbiám vinto anche senza Pino...», sull'aria di una nota canzone di Gino Paoli.

<sup>7</sup> Nel 2008 i tre della Furlancia più un clarinettista del Savonese, Claudio Massola, ripartono con un gruppo che si chiama Scirvan.

<sup>8</sup> In questo stesso anno uscirà il cd *Dimore sparse*, inciso da un sestetto ligure-piemontese chiamato Oltregiogo, composto da tre elementi della Rionda e dai tre componenti dei Tre Martelli.

<sup>9</sup> Il nome del gruppo deriva da quello del protagonista di una filastrocca che recita: «Tandarandàn l'à pià mugera / Ga fat la nozia nt'na panera/e l'à pià na piza d'pan / viva la nozia d'Tandarandàn» (Tandarandàn ha preso moglie / ha fatto le nozze in un paniere/ha preso un pezzo di pane / viva le nozze di Tandarandàn).

<sup>10</sup> A proposito dell'inserimento di musicisti di formazione classica in gruppi di riproposta, Laura Parodi osserva (9 novembre 2012): «C'era una forma di razzismo nei confronti dei musicisti classici che si avvicinavano a chi faceva la musica popolare, cosa che invece adesso non è; allora c'era. Ma che era dovuta, secondo me, a un fatto di ignoranza e quasi di difesa. D'altro canto dall'altra parte i musicisti classici facevano la stessa identica cosa».

<sup>11</sup> L'accento cade sull'ultima sillaba del nome.

<sup>12</sup> L'accento cade sull'ultima sillaba.

<sup>13</sup> L'accento cade sull'ultima sillaba.

<sup>14</sup> Il riferimento al Collettivo non compare sul cd, ma gli esecutori sono legati a quell'esperienza chiavarese.

## Discografia generale

A Brigà, 2009, *Sul tempo*, cd.

—, 2012, *Artemisia. Le Alpi del mare*, cd.

—, 2013, *A Brigà(ta) partigiana*, etichetta indipendente, cd.

Paolo Castagnino «Saetta» e il Gruppo Folk Italiano, 2000, *Canti della Resistenza*, Devega, cd. (Ed. orig. lp: 1972)

Collettivo Culturale «Il Gruppo», 2004, *Tanti van in Merica... le canzoni dei Cereghino e la musica di un territorio*, Comune di Chiavari, cd.<sup>14</sup>

- La Furlancia, 2000, *La Furlancia. Musica tradizionale del Nord Italia*, Folk Club Ethnosuoni, cd.
- Gruppo Ricerca Popolare, 1978, *Marinaio che cosa rimiri. Canti e balli dell'Appennino ligure piacentino*, Albatros Folk Music Revival, lp.
- , 1988, *In mezö a-i monti in faccia a-ö mâ*, Madau Dischi, lp.
- , 1995, *La ragazza guerriera*, Centro Studi Storici Alta Valle Scrivia, cd.
- , 2000, *Balla Ghidan*, Voxi de Zena, cd.
- I Liguriani, 2011, *Liguriani. Suoni dai mondi liguri*, Felmay Records, cd.
- , 2014, *Stundai*, 2014, Felmay Records, cd.
- Oltregiogo, 2001, *Dimore sparse*, Map, cd.
- La Rionda, 1994, *Capitan de gran valore*, Robi Droli, cd.
- , 2001, *Incantatrice*, Ethnosuoni, cd.
- , 2007, *Son tanti sono mille...*, De Ferrari & Devega, cd.
- Tandarandàn, 1999, *Dalla Cisa al Mare*, Associazione musicale Tandarandan e Istituto Demologico Ligure, cd.
- , 2005, *Epata, la musica delle stagioni*, Folkclub Ethnosuoni, cd.
- , 2007, *Adalgisiana: vecchi balli popolari della val di Vara e Lunigiana*, Folkclub Ethnosuoni, cd.
- Uribà, 2012, *QB*, FolkClub Ethnosuoni, cd.

## SCHEDE

*A Brigà*

L'occasione per la nascita di questo gruppo ponentino può essere considerata l'incontro tra Alex Raso e Martina Heinrichs, che nel 2006 propongono con chitarra, bouzouki (Alex) e organetto (Martina) brani strumentali della tradizione occitana. A questi si uniscono poi Luca Pesenti, violino, Gianmarco Pietrasanta, flauti e piffero, Davide Baglietto, cornamuse, dando vita a La Brigà del Piffero. Robert Amyot, cornamusista francese, contatta Davide Baglietto per delle serate di musica italiana in Francia. In vista di quest'impegno nasce A Brigà, composta da Baglietto stesso, Luca Pesenti, Alex Raso e Marta Giardina (voce), un insieme non più solo strumentale ma prevalentemente vocale. Questa formazione realizza una prima tournée in Francia con Robert Amyot. Subito dopo esce il cd *Sul tempo* (2009), a cui partecipa anche Robert Amyot alle cornamuse, clarinetti e flauti. Nella band entrano anche Federico Fugassa al basso (presente già come ospite in alcune registrazioni del primo cd), e in seguito Davide Bonfante alla batteria.

Davide Baglietto decide nel 2011 di uscire dal gruppo, seguito da Davide Bonfante e Federico Fugassa. Alla formazione di Alex Raso, Marta Giardina e Luca Pesenti si unisce Elena Duce Virtù al contrabbasso; nel 2012 esce un secondo cd, *Artemisia. Le Alpi del mare*. In seguito si uniscono all'organico Salvatore Coco (voce) e Matteo Rebora (cajón, darbouka, tamburi a cornice). Un terzo cd (2013) viene dedicato al tema della Resistenza.

*Circolo Culturale Il Gruppo di Chiavari*

Tra ricerca e impegno politico-culturale (testimoniato dalla denominazione originale), Il Gruppo è il risultato dell'aggregazione di diverse individualità che si ritrovano nel chiavarese all'inizio degli anni settanta. I nomi dei componenti erano quelli di Giorgio «Getto» Viarengo, Pierluigi «Jacky» Giachino, Metella Cepollina, Manuela Francato, Marisa Marangone, Rossella Bradascio e Manlio Colella.

Il gruppo spaziava dalle ninne nanne ai canti narrativi presenti nella zona, accompagnati da chitarre, mandolino e armonica a bocca. Il repertorio maggiormente caratterizzato e culturalmente valorizzato dal Gruppo è stato però quello legato ai valdesi della famiglia dei Cereghino, contadini e suonatori



girovaghi, perseguitati e imprigionati alla metà dell'Ottocento per motivi religiosi; nel 1980 esce il libro *Alla ricerca dei Cereghino cantastorie in Favale*. Nella seconda metà degli anni ottanta Il Gruppo riesce a organizzare, in un contesto politicamente favorevole, un festival dal nome *Gente cäe vegnî 'n pö chi*. A questo punto, anche per il venir meno dell'impegno politico, l'attività cala significativamente.

Alla fine degli anni novanta si riforma un bell'insieme che presenta una sorta di conversazione-spettacolo e realizza nel 2004 un cd: *Tanti van in Merica... le canzoni dei Cereghino e la musica di un territorio*. I musicisti erano: Rosa Bradascio, Metella Cepollina, Marisa Marangone, Giorgio «Getto» Viarengo (voce); Pierluigi Giachino (ghironda, voce); Anna Merione (flauto traverso, ottavino, voce); Laura Marione (organetto diatonico, violino, voce); Andrea Nicolini (fisarmonica, voce); Gian Carlo Piccitto (chitarra, voce); Stefano Rolli (ghironda, voce). Nell'organico compaiono anche due ghironde che non sono assolutamente estranee al Chiavarese, in quanto Getto Viarengo aveva trovato nel paese di Mezzanego quattro di questi strumenti, utilizzati dai questuanti della zona. Ultimamente alcuni musicisti del gruppo hanno riproposto spettacoli di musiche natalizie, anche sullo stimolo venuto dalla scoperta (Natale 2010) di un testo scritto dai Cereghino e centrato sulla figura ben nota del pastore Gelindo.

### *Compagnia della Casaccia*

Radicata nel Savonese, la formazione è attiva dal 2002. Ha ricevuto da subito buoni riconoscimenti nel contesto dei festival organizzati sul territorio. Il repertorio è composto sia da canti e danze liguri tradizionali sia da brani originali. Fra il 2002 e il 2015 la Compagnia ha tenuto numerosi concerti nell'area savonese, alcuni dei quali dedicati specificatamente ai canti del Natale. Nel 2003 ha vinto il Festival della Canzone Ligure di san Giorgio d'Albenga.

La formazione-tipo allinea: Fabio Pesenti (chitarre, cori); Luca Pesenti (violino, mandolino e viola); Gian Marco Pietrasanta (piva, flauti, sax); Eliana Zunino (voce). Nel tempo hanno collaborato con questi: Alfio Badano (batteria); Gaetano Conte (dulciana, fiati); Fiorenzo Ermellino (conchiglia); Ferdinando Molteni (mandoloncello); Loris Lombardo (percussioni); Luciano Puppo (contrabbasso); Antonella Trovato (oboe, flauto).

È in corso il lavoro sul cd *Storie d'amore e di mare*.

### *La Cumpagnia Cantante*

La Cumpagnia Cantante di Ventimiglia nasce nel 1979, per iniziativa di Rossella Ballestra, dalla costola della Corale Folkloristica Femminile Ventimigliese. Basata su un piccolo nucleo di voci femminili accompagnate da due chitarre, presentava brani della tradizione ponentina, molti dei quali raccolti sul campo e adattati alle esigenze del gruppo, che si esibiva in costume. Le voci della prima ora erano: Rossella Ballestra, Laura Lazzaretti, Fiorella Regina, Tiziana Scullino e Nicoletta Valesini. Verranno in seguito inserite anche due voci maschili: Marco Ballestra e Alberto Sismondini. La Cumpagnia, che allineerà nel tempo anche altre voci, ha cessato l'attività nel 1995.

### *La Furlancia*

Nel 1997 Mauro Barbieri (voce e percussioni), Fabrizio Contini (voce e chitarra), e Antonio Capelli (violino) lasciano La Rionda e formano La Furlancia, dal nome di una moneta ligure che, scopriranno in seguito, aveva pochissimo valore... L'idea era quella di mescolare la musica al racconto, quindi negli spettacoli veniva raccontato anche qualche aneddoto, qualcosa che rimandasse al mondo che si voleva riproporre. Per un certo periodo farà parte dell'organico anche una violoncellista, Donatella Ferraris, conosciuta a Savona attraverso la frequentazione di gruppi di musica celtica. La Furlancia ha realizzato un cd, in cui compaiono come ospiti anche Fabio Rinaudo (cornamusa), Filippo Gabetta (organetto), Pierluigi Giachino (voce) e Roberto Bagnasco (mandolino). L'album ripescava parte del repertorio ligure ma si rivolgeva al Nord Italia in generale, soprattutto nelle parti di musica strumentale. Poco prima della fine dell'attività del gruppo ci sarà anche la collaborazione con un eclettico contrabbassista: Federico Bagnasco.

### *Gruppo Folk Italiano*

Questa formazione ha avuto il merito di riproporre con molta aderenza e nello spirito dei tempi i canti della Resistenza nati fra i monti di Liguria. Infatti, il fulcro della formazione, Paolo Castagnino «Saetta», aveva vissuto direttamente l'esperienza della guerra in montagna e i momenti nei quali si trovava lo spazio per cantare assieme. I dodici canti registrati dal Gruppo fanno parte integrante dell'esperienza partigiana di lotta e della cultura popolare. Il quin-

tetto di voci e chitarre era formato, oltre che da «Saetta», da Luciano Belo, Guido Campora, Alfredo Grechi, Pietro Spagnolo e Tilly Tizzoni.

### *Gruppo Genovese di Musica Popolare*

Attivo nella fase aurorale del folk revival ligure, ha avuto vita molto breve tra il 1971 e il 1972, partecipando nella zona di Genova e provincia a iniziative, allora molto rare, centrate sul canto tradizionale. Punto di forza del gruppo erano le voci, appena sostenute, e non in tutti i canti, da due chitarre; il repertorio comprendeva canti della tradizione ligure alternati con alcuni brani caratteristici di altre regioni italiane. Lo stile era quello del ricalco, quasi dell'esercizio di stile.

I componenti erano: Franco Bensa, Mauro Balma, Angelo Bianchi, Eugenio Bruzzone, Gianni Bruzzone, Marco Dellacà, Luigi Fabbrini, Anna Galli, Vittorio Miglietta, Enrico Pesenti, Laura Rubattino, Stefania Semino, [?] Navone, Mino Navone, Mario Romagnoli, Pier Luigi Torriglia. Nessuno di loro ha proseguito o ripreso in seguito l'attività nel settore del revival.

L'unica testimonianza del lavoro d'allora è data da un nastro registrato con mezzi di fortuna nella Sala Chiamata del Porto di Genova nel 1973.

### *Gruppo Ricerca Popolare*



Dallo sviluppo di un'idea germinale di Giuliano Merialdo e Mauro Ierace, nell'estate 1975 nasce Ricerca Popolare. Si forma un primo nucleo di cui fanno parte Giuliano Merialdo, Mario Sommariva, Mauro Ierace e Giorgio Pupella, ai quali si aggiungono Daniela Bellotti e Giovanna Ponsano. Pupella si allontana quasi subito, dedicandosi all'attività di burattinaio, mentre si inserisce Alfredo Alacevich. Nel 1978 viene registrato il disco *Marinaio che cosa rimiri. Canti e balli dell'Appennino ligure-piacentino*. I sei ardimentosi esecutori erano: Alfredo Alacevich (chitarra, dulcimer, mandola, voce); Mauro Ierace (fisarmonica, voce); Giuliano Merialdo (piffero, violino, voce); Giovanna Ponsano (chitarra, voce, percussioni); Mariella Prato (chitarra, voce); Mario Sommariva (mandolino, violino, voce). Sul retro del vinile si legge che «il gruppo si connota nel panorama dei gruppi musicali di revival per la disomogeneità sociale dei suoi componenti (un'assistente sociale, una bidella, un laureato in economia e commercio, due operai, un ragioniere)». Dopo questo importante momento si aggiungono ai componenti nominati Gianfranco Vanni (sax) e Renzo Lombardi (chitarra e voce), ma si perdono le voci femminili: Giovanna smette, non essendo più motivata, mentre Mariella si aggrega ad altre voci femminili che formano La Regina della Terra.

Attorno alla fine degli anni settanta l'organico muta profondamente e, nello stesso tempo, la sede viene spostata a Busalla. Laura Parodi ricorda che, con un gruppetto chiamato allora Compagnia Cantante – formato da lei, Luigi Traverso, Carlo Bisio e altri – si era recata al Club Tenco di Sanremo per ascoltare i Viulàn, gruppo di riproposta emiliano. Incuriositi e stimolati da questa attività avevano deciso di provare a fare lo stesso nelle vallate dell'entroterra genovese. Giuliano Merialdo ricorda invece che, più o meno nello stesso tempo, Carlo Bisio – che aveva ascoltato un concerto di Ricerca Popolare – prendeva contatto con lui per riorganizzare un Maggio di questua a Busalla, riprendendo una tradizione che si era persa. Unendo le forze con Giuliano ed Edward Neill l'iniziativa si realizza. Con l'ingresso di Roberto «Basco» Bagnasco (violino e mandolino) e Mauro Barbieri (voce) si completa la formazione; si aggiunge anche un'altra voce femminile, Gabriella Bellocchio, alla quale subentra poi Maria Paola Bertolotto. Comincia una serie di concerti e, parallelamente, prosegue l'attività di ricerca, che trova un importante punto di riferimento nella sezione musicologica del Centro Studi Storici Alta Valle Scrivia. Si arriva così (1988) alla realizzazione discografica dal titolo *In mezö a-i monti in faccia a-ö mâ*, dove non compare Giuliano Merialdo che aveva poco prima abbandonato l'attività. Il vinile è arricchito dalle sonorità classiche dell'oboe di Claudio Binetti e del clarinetto di Giuseppe Laruccia.<sup>10</sup>

Dopo un periodo di stasi, nel 1995 viene realizzato il cd *La ragazza guerriera*, nel quale compaiono «Jacky» Giachino e Metella Cepollina, già attivi con Il Gruppo di Chiavari. Cinque anni dopo vedrà la luce *Balla Ghidan*. La formazione in quest'ultimo cd era composta da: Damiano Angeletti (flauto traverso, dulcimer); Giorgio Bertolini (bouzouki, chitarra, dulcimer, voce); Carlo Bisio (chitarra, voce); Matteo Dorigo (ghironda); Pier Luigi Giachino (ghironda, voce); Raffaella Giannico (percussioni, voce); Maddalena Luzzi (organetto diatonico); Giuliano Merialdo (chitarra, piffero, violino, voce); Luigi Traverso (flicorno).

### *Laboratorio Musicale Ponsano*

Nel 2002 si ritrovano due dei componenti della prima ora di Ricerca Popolare, Mauro Ierace e Giovanna Ponsano; il gruppo, che definirei «di studio», sceglie come nome Laboratorio Musicale Ponsano e lavora molto su filastrocche tradizionali musicate ex novo, oltre che su intarsi di voce parlata e voce cantata messi in campo nel 2004 per lo spettacolo *Cieuve bagneuve*. Il lavoro prosegue ancora anche se in modo quasi privato. Hanno collaborato alle iniziative del Laboratorio: Antonio Capelli (violino); Riccardo Cosmelli (chitarra); Riccardo

Damasio (oboe); Mauro Ierace (basso); Giovanna Ponsano (voce); Marco Serra (fisarmonica, pianoforte, armonica a bocca); Massimo Tomasone (percussioni). Una parte del repertorio è formata da brani scritti da Ierace e arrangiati collettivamente, utilizzando soluzioni armoniche ricercate e spesso inusuali; i testi sono di Emilio Vigo, che utilizza prevalentemente la forma della filastrocca.

### *Lambardan*

Gruppo dell'area chiavarese,<sup>11</sup> la cui attività cronologicamente si colloca fra il 1995 e il 2000 circa; il nome viene utilizzato tradizionalmente per connotare un omaccione di poco valore, un sempliciotto, spesso un barbone. I componenti ascoltavano soprattutto musica tradizionale del centro della Francia, della Provenza e dell'area «occitana» del Piemonte. Stefano Rolli e Raffaella Bonvicino scrivevano testi originali in genovese o in piemontese, che poi adattavano a melodie di ispirazione tradizionale francese. Si trattava di un quartetto che comprendeva Raffaella Bonvicino (flauti, bombarda bretone); Marco Brusa (chitarra, mandolino, bouzouki); Anna Fede (fisarmonica, organetto, flauti); Stefano Rolli (ghironda). Quest'ultimo si era avvicinato allo strumento attraverso «Jacky» Giachino di Ricerca Popolare, con il quale suonerà più volte. I Lambardan acquisiscono il repertorio ligure proprio attraverso la frequentazione del complesso busallino-genovese. La produzione musicale del gruppo comprenderà allora canti raccolti dal Gruppo di Chiavari, materiali raccolti da Edward Neill e motivi dei campanari del territorio chiavarese ispirati a balli popolari. Il gruppo partecipa a numerosi festival folk e alcuni dei componenti vengono invitati a eseguire i brani carnevaleschi della *Lachera* caratteristici del paese di Rocca Grimalda, nell'Alessandrino.

Dopo l'abbandono di Stefano per motivi di lavoro, gli altri componenti hanno continuato a vedersi ancora per un po', ma l'attività si è presto conclusa. Anna Fede e Stefano Rolli compaiono tra i musicisti che hanno realizzato l'ultimo cd del Gruppo Ricerca Popolare (di cui uno dei componenti, Giorgio Bertolini, aveva a sua volta partecipato all'ultimo periodo di attività dei Lambardan).

### *I Liguriani*

Dalla breve esperienza con i Viaggiatori di Liguria (in pratica il trio della Furlancia più Fabio Rinaudo e Filippo Gambetta, saltuariamente presente) attorno al 2005 sono nati i Liguriani. I componenti sono: Michel Balatti (flauto); Fa-

bio Biale (voce, violino); Claudio De Angeli (chitarra); Filippo Gambetta (organetto diatonico); Fabio Rinaudo (cornamusa). Hanno al loro attivo due cd, il secondo dei quali, *Stundai*, offre all'ascolto alcuni brani tratti dal repertorio dei balli appenninici della Quattro Province. Il lavoro del gruppo è stato fatto conoscere in molti paesi europei nell'ambito di numerosi e fortunati concerti.

### *Il Musicaiò*

Si tratta di un trio nato attorno al 2002, formato da Pierluigi «Jacky» Giachino (voce, ghironda); Laura Merione (violino, organetto diatonico, voce); Giancarlo Piccitto (bouzouki, contrabbasso, mandolino, violino). Fin dall'inizio si dedica alla musica di tradizione ligure, già indagata nel contesto del Gruppo di Chiavari. Laura ha approfondito il lavoro sui Cereghino di Favale di Màlvaro (un paese dell'entroterra chiavarese), avendone fatto oggetto della sua tesi di laurea al Dams di Bologna. Il piccolo gruppo è tuttora attivo, e ha partecipato anche alle manifestazioni legate al 25 aprile e al Giorno della Memoria.

### *Ritratto di una voce: Laura Parodi tra folk revival e trallalero*

Nel panorama del folk revival in Liguria Laura Parodi occupa un posto particolare per almeno tre motivi: la continuità dell'attività, l'impegno nella ricerca e la versatilità nell'uso di una voce di intenso colore, capace di comunicare emozioni.

Primo punto: Laura canta dalla seconda metà degli anni settanta e ha cominciato a farlo in piena libertà, senza interrogarsi riguardo l'uso «corretto» della voce: ha cantato (anni, non giorni) quattro, cinque, anche sei ore di seguito.

Secondo punto: dopo un po' di tempo trascorso facendo ricerche sul campo avviene il suo coinvolgimento non più solo come ricercatrice, ma come attrice richiesta per le sue caratteristiche vocali, in particolare nel contesto geografico culturale della Valle Scrivia, alle spalle di Genova ma già sul versante padano.

Il terzo punto si lega alla ricerca in questo particolare contesto geografico, dove il canto dell'entroterra, appenninico, ha incontrato quello più specificatamente genovese: il trallalero. Questa è la particolarità più forte di Laura Parodi: l'attività contemporanea di cantante di folk revival e di canterina di trallalero, che in tanti anni non è mai venuta meno, nonostante si tratti di un canto a più voci del Genovesato tipicamente maschile di forte e ininterrotta tradizione. A un certo punto è stata coinvolta «nel cerchio del canto» da alcuni bravissimi

canterini, diventando poi stabilmente la voce di contralto del Gruppo Spontaneo Trallalero. Questo fatto ha costituito una sorta di ritorno alle origini, essendo Laura nata vicino a Genova, a Trensasco, dove il trallalero è un canto tradizionale. L'attitudine alla ricerca si è anche concretizzata in una preziosa iniziativa editoriale dal titolo *La Partenza*, che raccoglie molti testi di trallalero della tradizione. Con Ricerca Popolare prima e con La Rionda poi ha invece fatto e fa la *folk singer*, ricevendo apprezzamenti dalla critica nazionale e internazionale. L'esperienza acquisita è stata importante specialmente in relazione a un pubblico di giovani o, addirittura, di bambini. Laura afferma: «L'anziano racconta delle cose; se le racconti e le canti a tua volta e non le canti ai bambini è come ricevere una lettera e non aprirla».

Risolti alcuni problemi di emissione vocale con un comportamento meno spregiudicato, professionalmente sorvegliato e con studio attento, il canto è diventato per lei un bel modo di vivere, comunicare e lavorare. In questa prospettiva ha organizzato nel 2014 il seminario Viaggio della Voce con il foniatra Franco Fussi, dedicato a professionisti della voce ma anche a cantori di musica tradizionale. Ultimamente ha cantato come solista con Ambrogio Sparagna e l'Orchestra Popolare Italiana, l'Orchestra Bailam e il fisarmonicista Fabio Giorgi.

### *Quelli di Villa Bell'Eri*

All'inizio degli anni settanta, in ambito universitario, nasce un piccolo insieme di voci e strumenti (sette componenti in tutto) che aveva preso il nome dalla denominazione di una villa dell'area genovese di Quarto al Mare, dove il gruppo aveva iniziato a provare. Successivamente, alle due chitarre iniziali si aggiungono altri strumenti (fisarmonica, flauto, violino, violoncello) coordinati da Barna Manfredi. Il repertorio, comprendente brani popolari del Nord Italia, è stato ampliato dal gruppo fino al 1978, periodo in cui comincia a rivolgersi sempre di più alla musica antica. I componenti della formazione originaria erano: Barna Manfredi, Gianna Del Col, Laura Giuffrida, Lidia Rizzo, Marcello Bagnasco, Enrico Bonzi e Mario Lanzola.

### *La Regina della Terra*

Gruppo di voci femminili formato da Mariella Prato, Lucia Adezzati, Lucia Deleo, Roberta Santamaria, Nadia Morgia. Mariella ricorda che nel gruppo «l'anarchia era completa; c'era il piacere del guardarsi e cantare guardandosi

negli occhi, tendendo l'orecchio, cercando di prendere la terza piuttosto che la quinta, tutto sull'onda dello spontaneismo». La matrice politica (sinistra extra-parlamentare d'allora) e l'ispirazione al movimento femminista erano presenti, ma nessuna delle componenti era iscritta o partecipava direttamente all'attività politica, e il repertorio era indipendente da quello della canzone sociale e di protesta. L'attività della Regina della Terra si esaurisce intorno al 1983, con una brevissima ripresa tra il 1987 e il 1988.

### *La Rionda*

La Rionda nasce ufficialmente durante una serata organizzata dal Lions Club di Genova – Portoria il 6 dicembre 1991; sul frontespizio di un «programma di sala» molto artigianale comparivano i nomi dei tre musicisti presenti, già raggruppati sotto il nome La Rionda: Laura Parodi (voce); Antonio Capelli (chitarra, mandolino, violino); Roberto Bagnasco (chitarra, mandolino, violino, voce).

A questi si aggiungeranno ben presto Mauro Barbieri e Fabrizio Contini (chitarra), Lorenzo Pastore (fisarmonica), e, saltuariamente, Pino Laruccia (clarinetto), allora membro dell'orchestra del Teatro Carlo Felice e insegnante del Conservatorio di Genova. Questa formazione realizzerà *Capitan de gran valore* (1994), un cd che comprende anche il brano «A rionda di cuculli», che unisce il nome di un ballo tradizionale a quello delle frittelle tipiche della tradizione genovese. Questa formazione (senza Pino Laruccia) vince il Primo premio al Festival Internazionale di Thonon-les-Bains (Svizzera) come miglior gruppo di musica tradizionale (1995). Ne seguirà una serie di concerti su scala europea e il desiderio di continuare il lavoro intrapreso.

A partire dal 1996 La Rionda organizza, in collaborazione con gli enti locali, il festival Canti di terra e mare – Festival Nazionale della Musica Tradizionale e del Trallalero, che proseguirà ininterrottamente ogni anno fino a oggi, dedicando ogni edizione a un argomento diverso, sempre con la partecipazione di gruppi italiani. Proprio in relazione a quest'attività riceverà un importante riconoscimento, vincendo il Primo premio per la sezione Folklore e Tradizione al Festivalmare indetto dal quotidiano *La Stampa* e dal Comune di Sanremo (2003).

A partire dal 1997 La Rionda cambia in parte pelle; entrano Claudio Rolandi (fisarmonica), Fulvio Bergaglio (chitarra), Loris e Manrico Cosso (violini, viola) e Max Manfredi (chitarra, voce), accanto ai vecchi componenti Laura Parodi, Pino Laruccia e Roberto Bagnasco. Va sottolineato che il nuovo organico comprende due musicisti di formazione classica (i Cosso) e un affermato cantautore (Manfredi).



Questa variegata formazione viene finalizzata alla produzione di un nuovo cd, dal titolo *Incantatrice* (2001). Con questi componenti nel 2002, in collaborazione con l'Istituto Mazziniano di Genova, verrà realizzato lo spettacolo *Son tanti sono mille... Voci e suoni dell'Italia risorgimentale*, presentato più volte fino al 2011 e pubblicato in cd nel 2007.

Successivamente, per motivi organizzativi e di costi, il gruppo ha ridotto il suo organico, e oggi si presenta normalmente come quartetto, con Laura Parodi, Pino Laruccia, Claudio Rolandi e Roberto Bagnasco. Tuttavia c'è una certa flessibilità, anche in relazione ai concerti tematici da realizzare: a quelli natalizi collabora Fabrizio Pilu, suonatore di piva dell'Appennino.

C'è stato poi anche un gruppetto chiamato Oltreionda, che agiva come trio affiancando alla musica tradizionale italiana alcuni brani di musica klezmer.

### *O ruscigneu sarvaego*

Duo sorto verso la fine degli anni novanta dall'esperienza dei Lambardan: due voci e due ghironde, Stefano Rolli e «Jacky» Giachino. Il repertorio comprendeva sia musica tradizionale ligure che arrangiamenti di danze. Si ricorda la sua partecipazione alla realizzazione del cd *Ninna nanna per Nella*, una bambina che era stata rinchiusa nel campo di concentramento della Fontanabuona nel Chiavarese. Il brano eseguito era «Ruscigneu gamba sottì», una ninna nanna tradizionale. Attualmente i componenti del duo si vedono solo in privato, per il puro piacere di suonare insieme.

### *Scirvan*

Nel 2008 i tre della Furlancia (Mauro Barbieri, Fabrizio Contini e Antonio Capelli), più un clarinetista del Savonese, Claudio Massola, danno vita a un gruppo che si chiama Scirvan (pare dal nome di un folletto),<sup>12</sup> dedito alla musica da ballo occitana (assoldando alla bisogna organettisti e ghirondisti) e al repertorio ligure. La formazione di base è: Mauro Barbieri (voce); Antonio Capelli (violino); Fabrizio Contini (chitarra, mandola, plettri); Claudio Massola (clarinetti, flauti diritti, chalumeau, percussioni, voce); Marco Massola (pianoforte, fisarmonica, cornamusa, percussione, voce). Collaborano con i precedenti: Simonetta Baudino (ghironda, organetto diatonico); Francesco Giusta (cornamusa, ghironda, organetto diatonico); Michele Manera (organetto diatonico).

*Tandarandan*

Tandarandan<sup>13</sup> nasce a La Spezia nel 1997 a seguito della ricerca sulle tradizioni musicali dell'area lunigianese e del Levante ligure svolta da Mauro Manicardi, organettista spezzino e appassionato cultore delle tradizioni popolari. Il progetto, iniziato nei primi anni novanta, rappresenta per il territorio una ripresa dell'interesse verso la musica tradizionale locale e soprattutto rimette in movimento musicisti e gruppi di danza attivando contatti tra quanti operano nel settore della musica popolare. Questa ricerca ha evidenziato la pratica ancora viva del ballo tradizionale (la ghiga, la piva e la quadriglia, gruppo di danze ballate in occasioni di festa ma soprattutto a Carnevale) nel comprensorio di Zeri (Massa e Carrara), un dato certamente originale nel panorama etnomusicale dell'area spezzina. Nel prosieguo della ricerca sono poi affiorate, grazie al contributo di anziani musicisti, musiche e testimonianze orali riposte negli angoli più nascosti delle tante piccole frazioni della Valle del Vara e della Lunigiana.

I reperti sonori sono stati salvati in un database digitale, ma a ciò si aggiunge il desiderio di riportare a nuova vita questo patrimonio culturale sconosciuto ai più: nasce così Tandarandan (nome del personaggio di una filastrocca lunigianese ancora ben conosciuta e citata a livello popolare), gruppo musicale e associazione che con la sua attività vuole testimoniare il suono della Lunigiana e dell'estremo Levante ligure.

Il repertorio raccolto, riarrangiato dal gruppo, diventa concerto e comprende gighe, valzer, mazurke, monfrine, canzoni e ballate; il gruppo è acustico e ripropone, fra gli altri, strumenti un tempo presenti nel territorio lunigianese: la ghironda, la piva, l'organetto. La musica di questa terra comincia così a circolare anche fuori dei suoi confini geografici.

Musicisti che collaborano o hanno collaborato con i Tandarandan: Maurizio Cavalli (chitarra, cittern, voce); Roberto Fatticcioni (basso); Marco Guidi (percussioni); Stefania Gussoni (clarinetto, voce); Mauro Manicardi (piva, organetto, voce); Roberto Mazzi (ghironda); Elisabetta Piastrì (flauti, voce); Fabrizio Pilu (viola, violino, piva); David Virgilio (violino, tastiera, voce).

La scomparsa improvvisa di Maurizio Cavalli (13 febbraio 2013) ha posto fine all'attività del gruppo.

*Uribà*

L'idea che ha dato origine a questo insieme proviene da una ricerca di Davide Baglietto, effettuata nel contesto geografico delle Alpi Liguri tenendo ben pre-

sente il repertorio raccolto da etnomusicologi come Alan Lomax, Giorgio Nataletti e Paul Collaert. I musicisti componenti sono quattro: Davide Baglietto (musette, whistle, rhodes, ceccola polifonica), Alessandro Graziano (voci, cori, chitarra, violino), Federico Fugassa (basso elettrico, contrabbasso) e Davide Bonfante (batteria). Questi, raggiunti da alcuni musicisti ospiti, hanno realizzato nel 2012 il cd *QB*. Successivamente, gli Uribà hanno lavorato a un repertorio corso-ligure con il gruppo Dopu Cena. Il progetto, che inizialmente si chiamava *L'acqua chi corre com'è a vita*, è stato presentato in anteprima al Premio della Città di Loano per la musica tradizionale (edizione 2013) e si è evoluto tra fine 2013 e 2014 in un mix di canzoni tradizionali liguri e corse cantate in tutte e due le lingue, ossia nel dialetto ligure (principalmente ponentino) e nel corso.

### *Viaggiatori di Liguria*

Gruppo per così dire sperimentale nato dalla collaborazione fra La Furlancia, Fabio Rinaudo e Filippo Gambetta in occasione del cd pubblicato dal trio. In seguito, senza Fabrizio Contini, il piccolo gruppo è andato avanti due-tre anni con Stefano Eterno alla chitarra, Claudio Massola al clarinetto e Franco Giacosa al pianoforte. Dai tentativi (falliti) da parte di Fabio di costruire un certo «suono» con questo gruppo, nasceranno I Liguriani.

### *Le Vie del Canto*

L'associazione Le Vie del Canto si è costituita ufficialmente all'inizio del 2006 su iniziativa di Jonia (Nadia) Morgia, Sandra Bettio e Lucia de Leo; si sviluppa dalla collaborazione tra alcuni membri del gruppo Ricerca Popolare – in particolare Giovanna Ponsano e Riccardo Cosmelli – e il gruppo di ricerca vocale La Regina della Terra. Fin dai primi anni di vita l'associazione ha avuto un rapporto stretto con la scuola di Testaccio e ha organizzato seminari condotti da Giovanna Marini e dal maestro Xavier Rebut (suo collaboratore e fondatore del Quartetto Urbano). Nel gennaio 2010 si è anche svolto il primo seminario sul trallalero (il tipico canto tradizionale genovese), condotto dal maestro Giuseppe Laruccia e supportato dal Gruppo Spontaneo Trallalero. L'insieme vocale delle Vie del Canto varia da un minimo di dieci elementi a un massimo di trentacinque. I brani sono eseguiti quasi sempre a cappella o al massimo con l'accompagnamento della chitarra. Il gruppo vocale ha preparato in

questi anni diversi concerti e spettacoli, tra cui *I canti di lotta e politici dall'unità d'Italia agli anni settanta* e un concerto sui canti devozionali dal titolo *E la Madonna si missò n cammine*. Ha partecipato a diverse feste e festival in Italia e all'estero fra cui la Festa internazionale dei Cori e delle Orchestre di Parigi e a l'Estaque di Marsiglia.



# Il folk revival nelle Marche

*Gastone Pietrucci*

## *Da «Bella ciao» a La Macina*

Il grande studioso ed etnomusicologo Roberto Leydi, insieme all'attività del Nuovo Canzoniere Italiano,<sup>1</sup> ha contribuito in modo determinante allo sviluppo del folk revival in Italia e indirettamente di quello marchigiano in particolare, che ebbe il suo inizio nel 1968, con la fondazione a Monsano (Ancona) del gruppo La Macina.<sup>2</sup> Nel 1964, a Spoleto, ebbi la fortuna di assistere allo storico e indimenticabile spettacolo di canzoni popolari italiane curato appunto da Roberto Leydi, *Bella ciao*,<sup>3</sup> che ha costituito la molla che mi ha spinto, oltre a fondare La Macina, a intraprendere una frenetica e appassionata ricerca sul campo delle tradizioni orali marchigiane, che tuttora continua. Improvvisamente, come una vera e propria folgorazione, quello spettacolo mi fece conoscere e apprezzare un «altro» mondo musicale, «un'altra Italia che canta: un'altra Italia che sa e può cantare» (Crivelli 1964). Pensare che lo stimolo per poi affrontare la ricerca, per laurearmi – con una tesi sulle tradizioni popolari marchigiane (Pietrucci 1977-78) – e per aver fondato La Macina è stato frutto di quell'evento musicale, comporta uno sconsolato confronto con l'attuale, assordante «deserto» di proposte e di impulsi per i giovani d'oggi.

Sin dai primi anni della sua formazione, il collettivo di indagine etnomusicologica La Macina ha tenuto al proprio rigore, sia nel senso della ricerca (condotta principalmente nell'area anconetana), sia in quello dell'esecuzione, imponendosi ben presto all'attenzione del pubblico e della critica.

Al centro ideale della topografia, e alla stregua del fenomeno musicalmente più rilevante, La Macina,  il  chetipo etnomusicale si custodisce nel volume,

firmato da Pietrucci stesso, *Cultura popolare marchigiana* [14], un'opera che per imponenza e rigore editoriale commemora la classica raccolta della *Macina*, riassumendo un *corpus* di oltre seicento testi divisi per aree linguistiche, dai canti di lavoro a quelli rituali di questua, dalle filastrocche agli stornelli, dalle preghiere ai motti licenziosi, alle ballate. Fisarmonica, organetto, mandolino, chitarra, triangolo, cembalo e voce sono gli strumenti della Macina, le cui aperture al presente (vale a dire il recente confronto con Fabrizio De André, Rossana Casale, Valeria Moriconi, i Gang) sono come il riflesso, o la vibrazione a distanza, di una radice altrimenti inabissata. In altri termini, La Macina dà compiutezza, assecondandone l'estro, a quanto è già inciso come parola, ritmo e melodia nella coralità della memoria popolare (braccianti, «filandare», donne incarcerate in casa) che proprio l'omologazione neocapitalista, secondo la nera profezia di Pasolini, e il *mélange* postmoderno, dove tutto si mescola ed infine equivale a tutto, rischierebbero di cancellare. Se ne libera un sentire e testimoniare la vita nelle sue semplici occasioni, per cui carne e spirito, sensi, cuore e cervello, si reintegrano e liberamente si offrono: il pianto d'amore, la gioia del sesso, la sofferenza di chi sta in basso e l'orgoglio di chi sta in alto, il passare delle stagioni e le croci sul calendario, ecco i temi, si direbbe il plasma etnomusicale della Macina. [14] che scansando le trappole sia del naturalismo (*revival*, culto reazionario delle piccole patrie) sia dell'intellettualismo (*remake*, fredda chirurgia digitale) riconcilia arte dotta e arte popolare dentro un equilibrio, o una pienezza di voce e suono, che può dirsi davvero umanistica. (Raffaelli 2001, pp. 4-5)

### *La ricerca sul campo e Cultura Popolare Marchigiana*

Dall'inevitabile esperienza imitativa dello spettacolo e delle canzoni di *Bella ciao* e di *Ci ragiono e canto*,<sup>4</sup> è scaturito, come un fiume in piena, il mio bisogno di ricercare, studiare, amare e riproporre le canzoni della mia gente, scoprire i veri «misteri bulgari» delle Marche, della mia terra, e non di altre estranee ed esotiche realtà. Soprattutto, sentivo la necessità di far conoscere la tradizione e la musica marchigiana a un pubblico sempre più vasto ed entusiasta, nonostante e contro l'ottusa e perdurante disattenzione dei media e del sistema. Così, dal 1968, è iniziata una sistematica ricerca sul campo nelle Marche (con particolare riguardo alla zona dell'anconetano), quando nessuno parlava né tantomeno si interessava alla tradizione e al canto popolare marchigiano. Per fare un solo esempio, nell'Anconetano, tra la pubblicazione nel 1875 dei *Canti popolari marchigiani* di Antonio Gianandrea (una delle più importanti opere di ricerca popolare dell'Ottocento; Gianandrea 1875) e la mia *Cultura Popolare Marchigiana*

(Pietrucci 1985) sono trascorsi più di cento anni. Cento anni di silenzio, disinteresse e completo abbandono. Nessuno studio, nessuna indagine, nessuna ricerca; un'intera civiltà completamente dispersa e dimenticata. Dopo gli anni cinquanta, in pratica, un'intera civiltà contadina si è sgretolata in pochissimo tempo, con il risultato che quel mondo non esiste più, è stato inesorabilmente spazzato via, da molte cause e da profonde trasformazioni. Sono più di mille gli informatori registrati, catalogati, diciamo «salvati», ma che ora rischiano di perdersi, di nuovo e definitivamente. Questa nostra superficiale e disattenta società li sta cancellando di nuovo, e infatti il mio materiale registrato, se non verrà al più presto rimasterizzato e salvato, pian piano non sarà più nemmeno ascoltabile.

### *Le rassegne sui canti rituali di questua marchigiani*

Nel momento in cui decisi di iniziare la mia ricerca, quindi, i nostri antichi riti, come la quasi totalità della cultura orale marchigiana, andavano inesorabilmente scomparendo, a causa delle profonde trasformazioni della società, e in particolar modo della polverizzazione della civiltà contadina: ormai defunzionalizzati, sopravvivevano in larga parte in forma memorizzata, senza più nessun riscontro nella pratica attuale. Gli stessi suonatori e cantori popolari, sotto la crudele indifferenza della gente e soprattutto sotto la «criminale latitanza» dei media, erano letteralmente allo sbando: nessuno voleva sentire un cantore o un musicista popolare. Se allora, con l'incoscienza e l'entusiasmo del giovane, non fossi intervenuto a scoprire e soprattutto a dar coraggio e ulteriori stimoli agli «ultimi» cantori e suonatori popolari, ora, dopo quasi quarant'anni di silenzio e abbandono, non parleremmo più, nell'Anconetano, di musica e di tradizioni popolari, ma avremmo recitato il *de profundis* e pianto sulle belle tradizioni scomparse. Fortunatamente, invece, nel 1974, sempre a Monsano, due informatori<sup>5</sup> mi fecero conoscere per la prima volta la loro «Passione». <sup>6</sup> Allora detti loro coraggio, convincendoli a ricantarla proprio in questo piccolo paese dell'Anconetano, dove il canto era scomparso da molti anni. Così, accompagnati da un suonatore di fisarmonica<sup>7</sup> e uno di cembalo<sup>8</sup> improvvisati, i cantori riportarono (timidamente e con molto scetticismo) la loro «Passiò»,<sup>9</sup> nella completa indifferenza della gente. L'esperimento venne ripetuto dallo stesso gruppo, con ostinazione e sempre in sordina, anche l'anno successivo: poi, pian piano, con il passare degli anni, altri gruppi spontanei cominciarono a intervenire, a rendere più grande la manifestazione e a imporla letteralmente all'attenzione degli stessi monsanesi. Da allora durante tutta la giornata della Domenica delle Palme<sup>10</sup> gruppi di autentici portatori della tradizione provenienti da tutta la regione

e da quelle limitrofe, ogni anno sempre più numerosi, entusiasti e «agguerriti», confluirono a Monsano per la Rassegna della Passione. La formula della Rassegna vedeva i gruppi impegnati, nell'arco dell'intera mattinata, a riportare il canto rituale di questua, casa per casa, in tutte le contrade del paese, come si faceva un tempo. Nel pomeriggio c'era l'esibizione in piazza, sul palco, di tutti i gruppi presenti alla Rassegna, di fronte a un pubblico sempre più numeroso, esperto e attento. Dopo undici anni<sup>11</sup> la Rassegna si è trasferita definitivamente a Polverigi (Ancona), trovando la sua giusta collocazione e riscuotendo un crescente, incredibile, grande successo di pubblico, tanto da registrare nelle edizioni dei primi anni novanta la presenza di più di sessanta gruppi, per un totale di circa trecento suonatori e cantori popolari. Sull'esempio della Rassegna della Passione, dal 1983 ho riproposto la Festa del Cantamaggio a Morro d'Alba (Ancona),<sup>12</sup> dal 1985 la Rassegna Nazionale della Pasquella a Montecarotto (Ancona),<sup>13</sup> e, infine, dal 1988, l'Incontro Regionale dello Sacciamarzo<sup>14</sup> a Monsano, dedicato ai bambini, completando così, nell'arco dell'anno, il totale recupero dei canti rituali di questua della cultura orale marchigiana, contribuendo tra l'altro a una nuova rinascenza e alla completa rivitalizzazione e diffusione delle nostre più valide e prestigiose tradizioni. Queste rassegne sono servite, oltre che a «fermare» una tradizione che stava inevitabilmente scomparendo, anche e soprattutto a far conoscere e interagire tra loro questi ultimi trasmettitori di cultura popolare. Nel corso degli anni, grazie a queste rassegne, sono sorti nuovi gruppi musicali di folk revival e di revival interno; si sono avvicinati alla musica popolare anche alcuni giovani, cominciando tra l'altro a suonare e a diffondere ulteriormente uno degli strumenti classici della tradizione marchigiana, l'organetto. Tra i più significativi possiamo citare Gianni Donnini (1973) di Polverigi (Ancona), Roberto Lucanero (1971) di Porto Recanati (Macerata), Massimo Zafrani (1987) di Petriolo (Macerata), Stefano Amici (1967) di Monte San Vito (Ancona),<sup>15</sup> Walter Bianchini (1979) di Montegiorgio (Ascoli Piceno), Danilo Campetelli (1986) di Civitanova Marche (Macerata), Luca Baldi (1985) di Belvedere Ostrense (Ancona), Alessandro Zagaglia (1990) di Casenuove di Osimo (Ancona), Emidio Fulgenzi (1982), Giuliano Acciarini (1984), Mirko Alesiani (1984), questi ultimi tre di Castel di Lama (Ascoli Piceno), tutti naturali continuatori dei grandi tradizionali «organettari» marchigiani.<sup>16</sup>

### *Il folk revival interno*

Accanto a questi gruppi di folk revival, cominciò in quegli stessi anni (1973) la sua attività il Gruppo Spontaneo di Petriolo (Macerata), composto da genuini



portatori della tradizione, già notati e descritti da Roberto Leydi come interessante esempio di folk revival interno. Punto di forza di questo gruppo sono le grandi voci popolari di Lina Marinozzi Lattanzi (1925-2005), Nazzareno Saldari detto «Fifo» (1912-2002) e Domenico Ciccioli detto «Spaterna» (1937), con i quali La Macina ha collaborato in diversi spettacoli e varie partecipazioni discografiche. Un altro interessante e affascinante esempio è il Gruppo Spontaneo del Maggio di Fabriano, che ho avuto la fortuna di scoprire nel 1977, mentre eseguiva il Cantamaggio nella ricorrenza canonica, e che poi ha partecipato e arricchito le varie rassegne, soprattutto quelle della Passione e, appunto, del Cantamaggio. Il Gruppo Filandare di Jesi, invece, si formò nel 1990, in occasione della realizzazione e della pubblicazione del disco *Io vado allà filandra...* e si esibì per alcuni anni sotto la direzione del sottoscritto e in collaborazione costante con La Macina.

### *Il Canzoniere Piceno*

Dopo La Macina apparvero sulla scena del folk revival marchigiano dei primi anni settanta altri gruppi, come l'ascolano Canzoniere Piceno, l'anconetano La Marca Centrale, Il Laberinto di San Benedetto del Tronto (Ascoli Piceno) e il Cantastorie marchigiano, ben presto scomparsi, a eccezione del Canzoniere Piceno (che poi nel corso degli anni ha aggiunto al nome originario anche «Popolaria», specificando l'inclinazione, oltre che per il popolare, anche per la musica medioevale), tuttora in attività. Obiettivo primario di questo importante e benemerito storico gruppo piceno è stato sempre quello di non fare del loro lavoro un'operazione archeologica musicale, bensì di produrre musica «mediterranea» attingendo dalla tradizione.

### *I nuovi gruppi del folk revival marchigiano*

Diversi gruppi sono apparsi recentemente sulla scena del folk revival marchigiano, molti purtroppo senza svolgere una seria ricerca sul campo delle tradizioni, con risultati abbastanza scontati, raffazzonati (per la maggior parte brutte copie dei famigerati gruppi folkloristici) e veramente scadenti, con un repertorio pseudo-popolare che presenta numerose banalità scontate e stereotipate, in alcuni casi decisamente volgari e imbarazzanti, al punto che non meritano di essere nemmeno citati. Sono invece sicuramente da segnalare il giovane, tenace, «selvaggio» e appassionato gruppo La Callafredda di Fabriano

(Ancona), erede naturale dei grandi e spontanei Gruppi del Maggio, il cabaretistico gruppo pesarese Rari Ramarri Rurali, il «vulcanico» Oliviero de Quintajé e il suo indiolato gruppo Polyetnik Muzak, il supergruppo folk-rock Macina-Gang,<sup>17</sup> la nuova «tradizionale» Rua Band di Ascoli Piceno,<sup>18</sup> Roberto Lucanero nelle sue varie formazioni, il gruppo di balfolk Traballo di Gianni Donnini, il volenteroso gruppo ascolano della Compagnia del Saltarello, e soprattutto Lu Trainanà, giovane e interessante gruppo di ricerca e riproposta delle tradizioni popolari della zona del Maceratese e del Fermano, che ha fatto della ricerca e della conoscenza della tradizione popolare marchigiana il suo primo e imprescindibile scopo, prerogativa che già rende Lu Trainanà degno di nota e di considerazione. Non mi stancherò mai di affermare che un gruppo serio che intende fare musica popolare deve prima di tutto fare ricerca sul campo, tra la propria gente, e non solamente sui libri, i dischi, le idee e il repertorio degli altri. Quindi, a buona ragione e con grande soddisfazione, posso dire che il sottoscritto e La Macina non hanno seminato invano, perché questi ragazzi di Lu Trainanà sono sicuramente il futuro, la nostra giusta e tanto auspicata continuazione.

### Note

<sup>1</sup> Sandra Mantovani, Giovanna Daffini, Giovanna Marini, Maria Teresa Bulciolu, Caterina Bueno, Michele L. Straniero, Silvia Malagugini, Cati Mattea.

<sup>2</sup> Dal 1973, Gruppo di ricerca e canto popolare La Macina, formato dal seguente collettivo «storico»: Gastone Pietrucci: voce, triangolo, cembalo; Giuseppe Ospici: voce, chitarra; Piergiorgio Parasecoli: voce, fisarmonica, percussioni; Claudio Ospici: voce, chitarra.

<sup>3</sup> *Bella ciao* è un programma di canzoni popolari italiane di Roberto Leydi e Filippo Crivelli, presentato da Il Nuovo Canzoniere Italiano, Il Gruppo Padano di Piadena (Bruno Fontanella, Policarpo Lanzi, Amedeo Merli) e Gaspare De Lama (chitarra). Regia di Filippo Crivelli. Presentato in prima nazionale al teatro Caio Melisso, domenica 21 giugno 1964, nell'ambito del settimo Festival dei Due Mondi di Spoleto.

<sup>4</sup> *Ci ragiono e canto*, 1966. Rappresentazione popolare in due tempi su materiale originale curato da Cesare Bermani e Franco Coggiola. Regia di Dario Fo. I Dischi del Sole, ds 119/21, lp (registrato dal vivo al Teatro Carignano di Torino il 16-17 aprile 1966).

<sup>5</sup> Arduino Fiordelmondo (1931-2011, contadino e fornaio) e Settimio Barchiesi (1933-2008, contadino e muratore).

<sup>6</sup> Canto rituale di questua, detto volgarmente «Le ventiquattr'ore», generalmente pubblicato con il titolo «Orologio della Passione» in quanto il testo ripercorre ora per ora il processo, la crocifissione, il martirio e la resurrezione di Cristo. Per il tono devozionale della narrazione, le «Passioni» (di eccezionale valore storico e contemporanee alle

Sacre Rappresentazioni del XII secolo) sono sicuramente opera della Chiesa o di qualcuno vicino all'ufficialità cattolica.

<sup>7</sup> Piergiorgio Parasecoli (1942), primo fisarmonicista della Macina.

<sup>8</sup> Pasquale Ciattaglia (1909-1985), cembalista, originario di Apiro (Macerata).

<sup>9</sup> Come è semplicemente chiamata nell'Anconetano.

<sup>10</sup> Si scelse questa data «proibita» per il canto popolare volutamente, per dar modo ai gruppi di cantare la loro «Passione» nei loro paesi d'origine e nelle stesse date stabilite dal rito.

<sup>11</sup> Dal 1985, con la dodicesima Rassegna Internazionale della Passione.

<sup>12</sup> Canto rituale di questua che celebra l'avvento della primavera.

<sup>13</sup> Canto rituale di questua del solstizio d'inverno.

<sup>14</sup> Unico canto rituale di questua infantile marchigiano, che ho raccolto nel 1979 a Corridonia (Macerata) da Nazzareno Pesallaccia (1909-1996), contadino, detto «Mengrè».


<sup>15</sup> Tra l'altro anche validissimo, estroso e istrionico suonatore, nonché costruttore di cembali; figlio di uno dei grandi informatori della Macina, Mario Amici (1936), allievo dell'ultimo costruttore di cembali jesino Enrico Pergolesi (1912-1999).

<sup>16</sup> Uno su tutti, Attilio Mazzieri (1911-1990), detto «U brau», di Filottrano (Ancona).

<sup>17</sup> Costituitosi nel 2000 dall'unione dei due gruppi «storici»: quello folk della Macina di Gastone Pietrucci e quello rock dei Gang fondato dai mitici fratelli Marino e Sandro Severini.

<sup>18</sup> Formato nel 2010 da tre fondatori storici del Canzoniere Piceno: Adele Stradella, Geggè Polloni e Pier Filippo Melchiorre.

<sup>19</sup> Giovanni Ginobili (1892-1973), etnografo marchigiano, grande ricercatore e studioso della tradizione orale del maceratese.

<sup>20</sup> Leydi Roberto, 1998, *Je se vedea le porte dell'affanno*<sup>1/4</sup>, lib  allegato al disco, pp. 2-3. Mcm-Records, mc-cd.

<sup>21</sup> *Io vado allà filandra...* del Gruppo Filandare di Jesi (1990) e *Canti rituali di questua della tradizione orale marchigiana* (1994).

<sup>22</sup> Pasquella (dal 1985) di Montecarotto, Passione (dal 1974) di Polverigi, Scacciamarzo (dal 1988), Cantamaggio e Rogo in piazza dell'Albero del Maggio (dal 1983) di Morro D'Alba.



## Bibliografia

Carbini Valentino, 2005-2006, *La Macina. Un'indagine storica sul Gruppo di ricerca e canto popolare marchigiano*, Tesi di laurea, Corso di laurea in Lettere Moderne, Università degli Studi di Macerata.

Crivelli Filippo, 1964, «La realizzazione», dal libretto allegato al disco *Bella Ciao*, I Dischi del Sole, ds 101/3, lp.

Donninelli Danilo, 2004-2005, *Dinamiche identitarie tra etno-antropologia e pedagogia interculturale*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Urbino.

- Festinese Guido, 2003, «L'aedo marchigiano», in *World Music*, XIII, n. 59, marzo-aprile, pp. 45-46.
- , 2004, «La parola a... Macina & Gang», in *World Music Magazine*, n. 66, maggio-giugno, p. 49.
- Gianandrea Antonio, 1875, *Canti popolari marchigiani*, Ermanno Loescher, Roma-Torino-Firenze.
- Giannattasio Francesco, 1979, *L'organetto: uno strumento musicale contadino dell'era industriale*, Bulzoni, Roma.
- Lucanero Roberto, 2001-2002, *L'organetto nelle Marche Centrali*, Tesi di laurea, Corso di laurea in Dams, Università degli Studi di Bologna.
- , 2003, «L'organetto e le Marche», in *Le vie armoniche. Scritti sulla fisarmonica, l'organetto e la danza in onore di Primo Panzacchi e dei fisarmonicisti di Monghidoro*, a cura di Placida Staro, Nota, Udine, pp. 118-137, con 2 cd.
- Pietrucci Gastone, 1977-1978, *Letteratura tradizionale orale marchigiana e spoletina*, Tesi di laurea, Facoltà di Magistero, Università degli Studi di Urbino.
- , 1978, «Esperienze di raccolta di canti popolari nell'anconitano», in *Folklore e dialetto nella cultura italiana contemporanea*, Atti del Convegno, 30-31 ottobre 1976, Istituto Marchigiano-Accademia di Scienze, Lettere e Arti, Ancona, pp. 299-304.
- , 1985, *Cultura Popolare Marchigiana. Canti e testi tradizionali raccolti nella Valle-sina*, Centro Studi Jesini, Jesi.
- , 1992, «I canti rituali di questua della cultura orale marchigiana», in *Ville e Castella*, Cultura-Arte-Musica-Spettacolo, Urbania, pp. 118-120.
- , 1996a, «Violini e "violone" nei canti rituali di questua del fabrianese», in *Il violino tradizionale in Italia*, a cura di Mauro Odorizzi e Maurizio Tomasi, Atti del Convegno, 25-26 Giugno, Comune di Trento, Trento, pp. 247-256.
- , 1996b, «Canti rituali di questua in area marchigiana: Pasquella, Passione, Cantamaggio», in *Cristalli nella nebbia. Minatori a zolfo dalle Marche a Ferrara*, a cura di Gian Paolo Borghi, Violetta Ferrioli e Delfina Tromboni, Servizi di Documentazione Storica del Comune di Ferrara, Ferrara, pp. 181-185.
- , 2009a, *Aldo Gobbi. La voce, l'organetto e la memoria per un grande ricordo: Aldo Gobbi*, Foglie d'Album n. 1, Centro Tradizioni Popolari, Jesi.
- , 2009b, *Italo Agnetti. In famija eravamo in ventisei persone¼*, Foglie d'Album n. 2, Centro Tradizioni Popolari, Jesi.
- , 2010a, *Pietro Bolletta. Il primo grande informatore de La Macina*, Foglie d'Album n. 3, Centro Tradizioni Popolari, Jesi.
- , 2010b, *Armanda Animobono Mancini & le sorelle. La voce della filanda jesina*, Foglie d'Album n. 4, Centro Tradizioni Popolari, Jesi.
- , 2011a, *Giuseppe Gasparrini «Peppe de Birtina» l'ultimo cantastorie marchigiano.*

- Quel felice incontro ad Appignano nel 2001...*, Foglie d'Album n. 5, Centro Tradizioni Popolari, Jesi.
- , 2011b, *Laura Pietrucci Calabresi & Maria Pietrucci. Lalli & Mariuccia le voci di casa*, Foglie d'Album n. 6, Centro Tradizioni Popolari, Jesi.
- , 2012, *Cesira Zenobi Gigli & Adelaide Tassi Pietrucci. Le amiche del cuore*, Foglie d'Album n. 7, Centro Tradizioni Popolari, Jesi.
- (a c. di), 2003, *La buona terra. Mario Giacomelli e la Pasquella*, Comune di Montecarotto, Urbania.
- (a c. di), 2008, *Giorgio Cellinese, Jemece a ffa' un sonnellino in fondo allo stagno. Ricordi e tradizioni popolari della Famiglia Cellinese*, Centro Tradizioni Popolari, Jesi, con cd.
- Raffaelli Massimo, 2001, «Dalla diaspora alla residenza», in *World Music*, XI, n. 5, novembre-dicembre, pp. 4-5.
- , 2002, *Aedo malinconico ed ardente, fuoco ed acque di canto vol. I*, Storie di Note, libretto allegato al cd, p. 6.
- Raffaelli Massimo e Scarabicchi Francesco, 2008, «Residenza e musica», in *Dovuto a La Macina*, Centro Tradizioni Popolari, Jesi, pp. 17-20.
- Ricci Paola, 2012-2013, *Gastone Pietrucci e La Macina. Dal popolo all'arte, dall'arte al popolo*, Tesi di laurea, Corso di laurea in Lettere e Beni Culturali, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

### *Discografia generale*

- Nuovo Canzoniere Italino, 1964, *Le canzoni di Bella ciao*, I Dischi del Sole, lp.
- , 1966, *Ci ragiono e canto*, I Dischi del Sole, lp.
- Pietrucci Gastone (a c. di), 1990, Gruppo Filandare di Jesi, *Io vado allà filandra* ¼ (Canti della filanda jesina), MCM Records, lp.

## SCHEDE

*La Callafredda*

Giovane e promettente gruppo marchigiano nato nel 2010, naturale erede dei gruppi che hanno fatto la storia del Maggio fabrianese. Un gruppo anomalo nel panorama attuale del folk revival marchigiano, che disdegna il palco e i concerti, preferendo i live in acustico supportati solo dal loro entusiasmo e dall'amore che provano per la musica tradizionale dei loro padri, che trasmettono con grande fedeltà, rispetto e passione. Si tratta di una formazione interessante perché formata principalmente da giovani suonatori di violino, violone e organetto e da giovani cantori, continuatori e trasmettitori della grande tradizione musicale dei loro avi. La Callafredda testimonia il grande valore simbolico del passaggio di testimone tra la vecchia e la nuova generazione e la continuità della tradizione. Il gruppo, formatosi intorno al «selvaggio» Simone Mencucci detto «Ballanti» (1981), cantore (vero e proprio animale da palcoscenico, senza... palcoscenico), e all'irruento e sanguigno Mirko Bregnocco (1980, organetto), ha all'attivo un primo cd autoprodotta, *La Callafredda de' Favriano*, molto interessante soprattutto per la riproposta dei brani dei canti legati ai rituali di questua della tradizionale orale fabrianese (Maggio, Saltarello, Pasquella, L'Annime e Struffelle), attraverso cui il giovane gruppo riesce a trasmettere le sonorità vocali e strumentali dei grandi vecchi cantori e suonatori di Fabriano. Peccato che gli altri brani (di loro composizione o pseudo-popolari, che occupano esattamente la metà del cd) non siano dello stesso livello, ma anzi decisamente inferiori e «superflui»: consideriamoli un inevitabile «peccato di gioventù», dal quale siamo sicuri il gruppo si riscatterà con il prosieguo della sua attività, che auguriamo sia lunga e soprattutto ricca di successi, grazie al calore e la forza della tradizione rinnovata e rigenerata.

*Discografia*

La Callafredda, 2012, *La Callafredda de' Favriano*, autoprodotta, cd.

*Il Canzoniere Piceno*

Il Canzoniere Piceno nasce ad Ascoli Piceno nel 1974 da un gruppo di musicisti provenienti da esperienze diverse – Geggè Polloni, Giorgio Leonardi, Pier Filippo Melchiorre, Adele Scalella e Angelo Cicoria – e si fonda sulla ricer-

ca e lo studio del patrimonio popolare contadino del Piceno. Successivamente il gruppo scopre la musica antica, più specificamente la musica medievale, diventando *Canzoniere Piceno Popolaria* e riscuotendo unanimi consensi di pubblico e di critica, tanto da ricevere al termine di un loro concerto intitolato *Medievalia*, il seguente apprezzamento, caloroso ed entusiasta, di Jacques Le Goff: «Io vi ringrazio, perché nella vostra musica ho sentito il Medioevo, il mio Medioevo!». In tempi in cui ancora nessuno ne parlava, il Canzoniere Piceno proponeva dei concerti di musica «mediterranea». Nel corso degli anni, la musica del Canzoniere Piceno si evolve, e nell'organico degli strumenti entrano il basso, la batteria e qualche nota discreta di chitarra elettrica disinvoltamente usata insieme, per esempio, al liuto arabo (oud), o alla chitarra battente calabrese.

Sicuramente un collettivo importante e uno dei gruppi «storici» e fondamentali, battistrada insieme alla Macina, del folk revival marchigiano.

### *Organico attuale*

G. Leonardi: chitarra, bouzouki, cister, viella, chitarra battente, voce; F. Leonardi: batteria, doumbek, tamburello, tammorra, voce; A. Polloni; voce, chitarra, ghironda, ciaramella, bouzouki, oud e leader. Ospite, L. Leonardi: voce.

### *Discografia*

Aa.Vv., 2001, *Tribù Italiane. Marche*, EDT, cd.

Canzoniere Piceno, 1979, *Pecorale maledetto*, Gas (Grande Armonia Stereo), lp.

Canzoniere Piceno Popolaria, 1986a, *L'Acerba. Il canto di un'eresia*, autoprodotta, cd.

—, 1986b, *I Carmina Burana*, autoprodotta, cd.

—, 1987, *Medievalia*, autoprodotta, cd.

—, 1988, *Medioevo sacro e profano*, autoprodotta, cd.

—, 1990, *A Chantar. Omaggio a Beatritz contessa de Dia*, autoprodotta, cd.

—, 1991, *La Pasquella*, autoprodotta, cd.

—, 1992, *Ulisse*, autoprodotta, cd.

—, 1993, *Cecco negromante*, autoprodotta, cd.

—, 1996, *Fate largo a lu sonatore*, autoprodotta, cd.

—, 2001, *La donna, la Madonna, i pellegrini*, autoprodotta, cd.

—, 2007, *Viaggio in terza classe*, autoprodotta, cd.

—, 2008, *Per terra e per mare*, autoprodotta, cd.

—, 2011, *Hic sunt leones*, autoprodotta, cd.

—, 2012, *Solo sette*, autoprodotta, cd.

*La Compagnia del Saltarello*

Si è formata nei primi anni del duemila intorno a veri portatori della tradizione, come le due grandi «canterine» e indiavolate ballerine di saltarello Francesca Marconi (1933, contadina) e Gabriella Amadio (1935, ex contadina) ed Ezio Tanzi (1930, l'ultimo liutaio di Ascoli Piceno) grazie alla passione di Carlo Cruciani, ricercatore tra le valli del Tronto e dell'Aso, fondatore e leader dell'intero collettivo.

Attualmente (dopo la scomparsa di alcuni membri fondatori) il gruppo è composto da dieci elementi tra suonatori, cantori e ballerini, e cerca di riproporre, con buona volontà e il più fedelmente possibile, l'autentica tradizione popolare della provincia di Ascoli Piceno.

*Organico*

C. Cruciani: voce, chitarra, cembalo, ballo; A. Cruciani: organetto a due bassi; S. Curzi: bassotuba, voce, ballo; A. Coccia: ballo; A. Favata: voce, ballo; A. Liberi: violino; A. Massicci: voce, ballo; E. Orazi: percussioni; M. Papagna: violino; M. Pietrzela: flauti.

*Gianni Donnini*

Nato a Osimo (Ancona) il 10 maggio 1973 da una famiglia di contadini. Sul suo profilo artistico (comunicazione personale), Gianni scrive testualmente:

Grazie a Gastone Pietrucci, fondatore del Gruppo La Macina e del Centro tradizioni popolari, nascono nelle Marche le più importanti rassegne di canti tradizionali, tra queste la Rassegna della Passione a Polverigi, che riaccende la «memoria» di Italo [il padre, N.d.C.] il quale a suo modo cerca di tramandare la tradizione familiare del saltarello da anni “assopita” al più piccolo dei cinque figli, Gianni e acquista da un vicino di casa un vecchio organetto. L'arte di suonare l'organetto veniva tramandata «ad orecchio» (ossia, ascoltando e riproducendo la melodia senza conoscere le note), di generazione in generazione, ma non essendoci in casa nessuno che sapesse farlo, Italo accompagna Gianni da due dei più grandi suonatori tradizionali marchigiani: Gino Stacchiotti e Attilio Mazzieri (detto «U brau») in modo che potessero trasmettergli i loro saperi. Così Gianni inizia l'avventura con l'organetto all'età di dieci anni. Dopo questo avvio importante, frequenta un corso di organetto con il Maestro Di Romano per poi proseguire lo studio dello strumento da autodidatta



diventando sicuramente il più grande suonatore marchigiano della nuova generazione. Nel 2005 fonda il gruppo di stornellatori e cantastorie delle Marche La Martinicchia e autoproduce nel 2007 il primo disco, *A paccà!*, e nel 2013 il secondo, *Non contiene solfiti*.

Nel 2008 fonda il gruppo Traballo (tradizione e ballo), con il quale amplia il repertorio tradizionale integrandolo con quello del balfolk e partecipa a vari festival, trasportando il saltarello marchigiano al di fuori dei confini regionali.

### *Discografia*

La Martinicchia, 2007, *A paccà!*, autoprodotta, cd.  
 —, 2013, *Non contiene solfiti*, autoprodotta, cd.

### *Gruppo Filandare di Jesi*

Si forma nel 1989 in occasione della realizzazione del disco dal vivo *Io vado allà filandra...*, registrato tra il 2 e 3 maggio 1990 al Teatro Pergolesi di Jesi con l'intervento degli studi di registrazione Malleus di Recanati. Dopo un lavoro preparatorio durato quasi due anni, Gastone Pietrucci riesce a riunire trentacinque ex filandare determinate e perfettamente conscie dell'importanza dell'operazione.

Il disco – pur con alcune inevitabili sbavature e imprecisioni (molto lontano dalla fredda precisione di una corale) – presenta con grande efficacia il canto, il più vicino possibile a come veniva eseguito dalle donne in filanda durante il lavoro, spesso per sfogarsi, dimenticare la fatica, il sudore, le sofferenze e scacciare per pochi attimi i più brutti pensieri. Il canto della filanda non richiedeva grandi doti né complicati controcanti: di solito attaccava la donna con la voce più forte e più bella (praticamente la voce-guida) e poi tutte le altre a seguire, in coro.

Sullo slancio dell'uscita del disco, il gruppo, guidato da Gastone Pietrucci, ha effettuato una serie di concerti collaborando assiduamente con il gruppo La Macina dal 1990 per una decina d'anni, riscuotendo unanimi consensi di pubblico e di critica.

### *Discografia*

Aa.Vv., 2001, *Tribù Italiane. Marche*, EDT, cd.  
 Pietrucci Gastone (a c. di), 1990, Gruppo Filandare di Jesi, *Io vado allà filandra...*, lp.

### *Gruppo Spontaneo di Petriolo (Gruppo Spontaneo delle tradizioni popolari maceratesi Pitriò' mmia)*

Il Gruppo Spontaneo di Petriolo (Macerata) nasce verso la fine degli anni sessanta nel paese nativo di Giovanni Ginobili,<sup>19</sup> intorno ad alcuni formidabili portatori della tradizione, come Giuseppe Pierantoni (1917-1995; organetto), Nazzareno Pesallaccia detto «Mengrè» (1909-1996; cembalo) e tre grandi voci popolari, Domenico Ciccioli detto «Spaterna» (1937), Nazzareno Saldari detto «Fifo» (1912-2002) e Lina Marinozzi Lattanzi (1925-2005), entrambi della contigua Corridonia. Lina, «Fifo» e Domenico, grandi «voci della terra», sono famosi per il loro repertorio integro e sconfinato di canti di lavoro, ma soprattutto per l'esecuzione magistrale di uno dei canti più arcaici della nostra gente, il *canto a vatocco* o *a batoccu*. Il gruppo, classico esempio di straordinario fenomeno di folk revival interno, è stato studiato e ammirato da Gastone Venturelli e da Roberto Leydi, e ha collaborato sin dagli anni settanta con Gastone Pietrucci e La Macina in diversi spettacoli e attraverso varie partecipazioni discografiche. Ora tutti i grandi protagonisti del gruppo sono scomparsi, lasciando solo Domenico Ciccioli a mantenere viva la passione e la voglia di trasmettere questa grande vitalità culturale alle nuove generazioni. Tanta è l'ostinazione a non interrompere questo suo sogno che è riuscito a riformare il gruppo con l'inserimento di giovani elementi. Attualmente il collettivo porta il nome di Gruppo Spontaneo delle tradizioni popolari maceratesi Pitriò' mmia.

#### *Organico*

D. Ciccioli: voce, triangolo; N. Mariani Ciccioli (1933): voce; S. Mariani (1944): percussioni, voce; B. Santinelli (1938): voce, nacchere; F. Zafrani (1988): cembalo; M. Zafrani (1987): organetto.

#### *Discografia*

Domenico Ciccioli, 2004, *La voce della terra. Canti: Storie. Cantastorie*, autoprodotta, 2 cd.

Massimo e Francesco Zafrani, 2002, *Massimo e Francesco. Musiche popolari marchigiane*, autoprodotta, cd.

Gruppo Spontaneo delle tradizioni popolari maceratesi Pitriò' Mmia, 2010, *Te penzo, me tte sogno, terra mia*, autoprodotta, doppio cd.

#### *Partecipazioni*

Aa.Vv., 2001, *Tribù Italiane. Marche*, EDT, cd.

- Piero G. Arcangeli (a c. di), 1982, *Marche 1. Musica tradizionale del maceratese, i Suoni. Musica di tradizione orale*, (registrazioni di Dario Toccaceli), Fonit Cetra, lp.
- Dante Cecchi (a c. di), 1981, *Terra della Marca*, Canti popolari, 2 lp.
- Roberto Leydi (a c. di), 1978, *Marche. Canti e musiche popolari. Canti di questua-battoccu, canti infantili, canti di lavoro*, (ricerca di Renata Meazza e Pierluigi Navoni, 1974-1975), VPA, vol. 1, lp.
- , 1978, *Marche, Canti e musiche popolari. Balli (saltarelli e castellane)*, (ricerca di Renata Meazza e Pierluigi Navoni, 1974-1975), VPA, vol. 2, lp.
- La Macina, 1988, *Marinaio che vai per acqua...*, NAR Ricordi, lp/mpc.
- , 1998, *Je se vedea le porte dell'affanno...*, MCM Records, mc/cd.
- , 1999, *Silenzio, canta La Macina!*, MCM Records, 2 cd.

### *Roberto Lucanero*

Musicista ed etnomusicologo nato il 30 aprile 1971. È attivo come fisarmonicista, organettista, suonatore di organo portativo medievale, cantautore e compositore. Si forma musicalmente nella scuola Mugnoz di Loreto (Ancona) dove studia fisarmonica, pianoforte, armonia e analisi musicale. Nel 1997 entra a far parte come fisarmonicista del gruppo La Macina e sicuramente questa sua esperienza artistica lo segna e lo arricchisce, facendogli anche scoprire la sua futura passione per l'organetto, del quale diventerà uno dei massimi studiosi ed esecutori. Allievo di Roberto Leydi e Giampiero Cane, si laurea nel 2002 in etnomusicologia al Dams di Bologna, con una tesi di laurea dal titolo *L'organetto nelle Marche centrali*, sicuramente il più importante studio monografico sull'organetto dopo quello di Giannattasio (1979). Pubblica inoltre vari articoli e saggi, molti dei quali dedicati alla fisarmonica e all'organetto. Dopo varie registrazioni discografiche con diversi gruppi e artisti, nel 2011 autoproduce un proprio album musicale dal titolo *Marchigianista*, dedicato alla musica e alla cultura della sua terra, le Marche.

### *Discografia*

Roberto Lucanero, 2011, *Marchigianista*, autoprodotta, cd/mp3.

### *Partecipazioni*

- La Damigiana, 2003, *Canti popolari e da osteria delle Marche*, autoprodotta, cd.
- La Macina, 1999, *Silenzio, canta La Macina!*, MCM Records, 2 cd.
- Luca Miti, 2001, *Mansions*, Ants Records, cd.
- Giovanni Seneca, 1999, *Margini Abitabili*, Ports' Song, cd.

*La Macina*

Un'attività che dura da quarantacinque anni, la pubblicazione di ben sedici dischi e del volume *Cultura Popolare Marchigiana* di Gastone Pietrucci, fanno del gruppo La Macina l'unico autorevole portavoce di quello che è il ricchissimo patrimonio della tradizione e della cultura orale marchigiana.

Tra i numerosi gruppi che, negli ultimi anni, hanno cercato di animare il secondo folk revival italiano [...] quello marchigiano de La Macina occupa un posto a parte e (a mia conoscenza) unico. E ciò, non tanto e soltanto per la sua longevità, quanto per altre caratteristiche. E tre sopra le altre. In primo luogo il suo radicamento in un territorio, fisico e culturale, delimitato e preciso, cioè le Marche. Un radicamento che si realizza non soltanto nella scelta dello stile e del repertorio [...] ma anche nell'impegno ad operare attivamente, continuamente, direi (ed è, secondo me, un complimento) umilmente entro il suo proprio spazio culturale e umano, a contatto con quelle comunità cui la musica che La Macina propone appartiene. Certo il gruppo guidato da Gastone Pietrucci ha acquisito un rilievo e una stima che vanno oltre i confini marchigiani, ma questa proiezione nazionale ed internazionale non ha preso il sopravvento sradicando La Macina dallo spazio entro il quale è nata e ha trovato ragione e materiale per realizzarsi musicalmente [...] E questa *vocazione locale* ci propone la seconda caratteristica del lavoro de La Macina: inglobare nel proprio manifestarsi, rispettandoli, cantori e musicisti della tradizione. Porsi, cioè, a confronto con quanti alla tradizione appartengono e la possiedono. E ciò a differenza di altri gruppi che, anche quando citano la fonte delle loro esecuzioni, per attestarne l'*autenticità* non ci consentono mai di sentire il suono o la voce di questi testimoni resi muti. Vi è poi la terza caratteristica de La Macina, connessa alle altre due: essersi fatta promotrice di vive iniziative nelle quali protagonisti sono i cantori e musicisti tradizionali e di manifestazioni che hanno concretamente contribuito a rivitalizzare, in contesti non impropri, scadenze rituali che così hanno trovato ragione di conservarsi nonostante le trasformazioni economiche, sociali e culturali che hanno modificato la vita delle Marche.<sup>20</sup>

*Organico*

G. Pietrucci: voce; A. Taborro: chitarra, mandolino, violino, voce; M. Gigli: voce, chitarra; R. Picchio: fisarmonica, organetto; R. Andrenacci: batteria, percussioni; G. Cellinese, coordinatore.

### Discografia

- La Macina, 1982, *Vene il sabado e vene il venere...*, Madau, lp/mc (vincitore Premio della critica discografica italiana nel 1982). Riedizione in cd Felmay, 1999.
- , 1984, *Io me ne vojo andà pel mondo sperso...*, Madau, lp/mc.
- , 1986, *C'era una volta Caterina nerina baffina de'la pimpirimpina...*, Madau, lp/mc.
- , 1988, *Marinaio che vai per acqua...*, NAR Ricordi, lp/mc.
- , 1993, *Angelo che me l'hai ferito 'l core...*, MCM Records, lp/mc/cd.
- , 1998, *Je se vedea le porte dell'affanno...*, MCM Records, mc/cd.
- , 1999, *Silenzio, canta La Macina!*, MCM Records, 2 cd.
- , 2002, *Marche*, Red Edizioni, cd.
- Macina – Gang, 2004, *Nel tempo ed oltre, cantando*, Storie di Note, cd.
- Gastone Pietrucci – Macina, 2002, *Aedo malinconico ed ardente, fuoco ed acque di canto (Vol. I)*, Storie di Note, cd.
- , 2006, *Aedo malinconico ed ardente, fuoco ed acque di canto (Vol. II)*, Storie di Note, cd.
- , 2009, *Da «Tuto è corpo d'amore» a «El vive d'omo»*, MCM Records, 2 cd.
- , 2010, *Aedo malinconico ed ardente, fuoco ed acque di canto (Vol. III)*, Storie di Note, cd.

### Compilation e partecipazioni

- Aa.Vv., 1997, *Italia 2. Atlante di musica tradizionale*, Robi Droli, cd.
- , 2000a, *Just Married*, Il Pontesonoro – EDT, cd.
- , 2000b, *Ninnanni*, EDT, cd.
- , 2001a, *cantarPasqua*, EDT, Musicalia, cd.
- , 2001b, *Tribù Italiane. Marche*, EDT, cd.
- , 2001b, *Mucchio Extra*, cd allegato alla rivista *Mucchio Extra*, n. 1.
- , 2002, *Canti e suoni d'Italia*, Compagnia Balarì e Sonadùr di Ponte Caffaro, cd.
- , 2004, *Mantova musica Festival*, Edel, 3 cd.
- , 2005, *Seguendo Virgilio. Dentro e fuori il Quartetto Cetra*, I Dischi del ClubTenco/Ala Bianca Records, cd.
- , 2008, *Duemila papaveri rossi. Le canzoni di Fabrizio De André*, Stella nera, 2 cd.
- , 2009, *Dal profondo*, Latlantide, 2 cd/mp3.
- Crifiu, 2012, *Dal Salento... Crifiu*, il nuovo disco, cd.
- Luca Ferrari, 2003, *Folk geneticamente modificato. Musiche e musicisti della moderna tradizione nell'Italia dei McDonald's*, cd allegato al libro omonimo.
- Gang, 2006, *Il seme e la speranza*, Cia Marche, Segni e Suoni, cd.
- Gang e i suoi Fratelli, 2011, *Quando gli angeli cantano*, Latlantide, cd.

Giordano Dall'Armellina, 2009, *Ballate Popolari Europee (del tempo che fu)*, 4 cd allegati al libro omonimo, Book Time.

Massimo Liberatori, 2007, *Deragliamenti*, Storie di Note, cd.

Oloferne, 2004-2005, *Le parole del vento*, CD02, cd.

Polyetnik Muzak, 2004, *Memorabilia*, Rara Records, cd.

Salvi Ciuna e Tombesi Trio, 2003, *Il mare di lato*, Atelier Calicanto, cd.

Marco Sonaglia, 2013, *Il pittore è l'unico che sceglie i colori...*, autoprodotta, cd.

Tre Martelli, 2012, *Cantè 'r Paròli. Omaggio a Giovanni Rapetti*, Felmay, cd.

### *Macina – Gang*

Grande evento musicale, nato nel 2000, frutto della collaborazione e di un emozionante e stimolante viaggio musicale, di scambio culturale e comunitario tra due veterane e storiche formazioni marchigiane: quella rock dei Gang dei fratelli Marino e Sandro Severini e quella folk revival della Macina di Gastone Pietrucci. Segnalato come «Supergruppo rivelazione dell'anno», ha partecipato al Premio Tenco 2004.

Ricorderete senz'altro un disco di un paio di anni fa di Gastone Pietrucci, per una volta non accreditato a tutta La Macina, la splendida creatura musicale che lavora sulla tradizione nelle Marche: *Aedo malinconico ed ardente, fuoco ed acque di canto*, un lavoro che, crediamo, abbia un posto riservato e speciale nella «discoteca dell'anima» delle cose che non si devono dimenticare. Lì c'era stata la prova generale della collaborazione fra la Macina e i Gang – in realtà anticipata da un annusarsi reciproco sui palcoscenici, senza trucchi e senza rete. Due esempi di fierezza messi assieme, una «colla della memoria» e due reagenti che assieme sprigionano forza e tenerezza. Adesso il connubio Macina e Gang è realtà a tutti gli effetti. Con un disco che prende le mosse ancora una volta dalle parole di un poeta, Alfonso Gatto, e che centra sin dal titolo l'obbiettivo: perché la tradizione, per dirla con Confucio, non è vegliare sulle ceneri, ma saper coltivare le scintille e tenere acceso il fuoco. Qui troverete un incendio elettrico che comincia con un altro titolo profetico *Le radici e le ali*, un incendio che è la forza nuda e poetica di un possibile canzoniere popolare costruito con le schegge della tradizione orale e gli spezzoni brucianti del combat rock militante. Mordono le chitarre con guizzante, saggio vigore, morde la voce antica ed essenziale di Pietrucci a dominare un flusso di idee, storie, percorsi individuali e collettivi lontano dall'oblio. (Festinese 2004, p. 49)

### Organico

G. Pietrucci: voce, segone; A. Taborro: chitarra, mandolino, voce; M. Gigli: chitarra, voce; R. Picchio: fisarmonica; G. Cellinese, coordinatore; M. Severini: voce, chitarra; S. Severini: chitarra elettrica; F. Caporaletti: basso; F. Verdini: tastiere; L. Ventura: batteria.

### Discografia

Macina - Gang, 2004, *Nel tempo ed oltre cantando*, Storie di Note, cd.

### Compilation e partecipazioni

Aa.Vv., 2001a, *Mucchio Extra*, cd allegato alla rivista *Mucchio Extra*, n. 1.

—, 2001b, *Tribù Italiche. Marche*, EDT, cd.

—, 2004, *Mantova musica Festival*, Edel, 3 cd.

—, 2005, *Seguendo Virgilio. Dentro e fuori il Quartetto Cetra*, I Dischi del ClubTenco/Ala Bianca Records, cd.

Gastone Pietrucci e Macina, 2010, *Aedo malinconico ed ardente, fuoco ed acque di canto (Vol. III)*, Storia di Note, cd.

### Gastone Pietrucci

Etnomusicologo, ricercatore, studioso di tradizioni popolari, si laurea con il massimo dei voti a Urbino, con il Professor Gastone Venturrelli. Fondatore, direttore dal 1968, voce della Macina e direttore scientifico del Centro tradizioni popolari (Ctp) da lui fondato nel 1988. Nel 1985 pubblica *Cultura Popolare Marchigiana. Canti e testi tradizionali raccolti nella Vallesina*. Ha curato nel 1990 e nel 1994 le opere discografiche di documenti originali della tradizione,<sup>21</sup> e successivamente tutta la discografia della Macina e l'ultimo lavoro discografico dei Macina-Gang, *Nel tempo ed oltre cantando* del 2004. Ideatore e curatore delle rassegne annuali sui canti rituali di questua della tradizione orale marchigiana<sup>22</sup> e del Monsano Folk Festival (1986). Dopo dieci lavori discografici, pubblica i suoi tre cd più significativi con la trilogia dell'*Aedo malinconico ed ardente, fuoco ed acque di canto*, dove «per la prima volta, permette alla voce solista (sombre, scura, torturata) di uscire dal coro senza doversene emancipare, perciò restando una voce nella Macina e, nello stesso tempo, la voce della Macina...» (Raffaelli 2002, p. 6).

«Mai s'è sentita la voce di Pietrucci così arrochita e convincente, un binomio di ancestralità e inflessioni dell'oggi che ha pochi riscontri, adesso, nel Bel Paese [...]» (Festinese 2003, pp. 45-46).

### *Discografia*

- Pietrucci Gastone (a c. di), 1990, Gruppo Filandare di Jesi, *Io vado allà filandra...*, MCM Records, lp.
- (a c. di), 1994, Gruppi Spontanei Marchigiani, *Canti rituali di questua della tradizione orale marchigiana*, MCM Records, lp/mc/cd.
- (a c. di), 2008, Giorgio Cellinese & Macina, *Jemece a ffà un sonnellino in fondo allo stagno*<sup>¼</sup>, MCM Records, cd allegato al libro omonimo.

### *Oliviero de Quintajé (1959-2008)*

Cantautore, musicista poliedrico e vulcanico, vero e proprio animale da palcoscenico dotato di un formidabile carisma, forza e una «lucida follia» che si esprimono attraverso lunghi e appassionati monologhi e una incredibile, duttile, «selvaggia» e personalissima voce. La forza irrefrenabile che contraddistingue le sue canzoni risiede in uno «scatenante» sound, al contempo dolce e graffiante, ora elegante e raffinato, ora onirico, travolgente e totalmente ubriacante, ma sempre di grande classe.

Dopo varie esperienze musicali nel campo punk rock, nel 2004 forma il gruppo Polyetnik Muzak, una band di folk puro e duro, che secondo i dettami di Olivero doveva «suonare un folk rigorosamente acustico con la stessa carica del rock più elettrico» (dalla presentazione cartacea del gruppo).

I suoi concerti erano veri e propri «viaggi nel tempo senza tempo», sulle note riarrangiate e reinventate di giullari, pastori, contadini, pescatori, marinai, operai, malavitosi.

Nel settembre 2008, Oliviero muore improvvisamente mentre era impegnato nel mixaggio del suo ultimo disco, *Masnada*, che uscirà postumo nel 2013.

### *Discografia*

- Polyetnik Muzak, 2004, *Memorabilia*, Rara Records, cd.
- , 2013, *Masnada*, Rara Records, cd.
- Oliviero de Quintajè, 2003, *Sic Transit Gloria Mundi*, Rara Records, cd.

### *Rari Ramarri Rurali*

Grintoso gruppo musicale del pesarese che sta conquistando il suo spazio sulla scena musicale con la forza della simpatia, dell'ironia e della bravura dei suoi cinque componenti. Il gruppo – nato a metà degli anni novanta, ma specializ-



zatosi nel repertorio marchigiano dal 2002 – non solo non si vergogna di scrivere e pensare le sue nuove canzoni in italiano, ma fa ancora di più: le propone e le canta nel dialetto dell'entroterra pesarese, miracolosamente ancora vivo, efficace e immediato. Un gruppo quindi coraggioso, controcorrente e sicuramente coinvolgente, travolgente e «contagioso», definito da loro stessi «ecofolk-blues-agri-barricadero».

### *Organico*

N. Finauri: batteria; C. Tombini: voce; R. Renzoni: pianella, fisarmonica; R. Marongiu: basso, batteria, chitarra, piano, tromba, tammorra; G. Pietrucci: sassofoni.

### *Discografia*

Rari Ramarri Rurali, 2007, *Sol sal Landini*, autoprodotta, cd.

—, 2008, *Bestie e cristiàn*, autoprodotta, cd.

—, 2009, *Provinciali!*, autoprodotta, cd.

### *Rua della Musica*

Rua della Musica è un gruppo di Piceno nato grazie all'aggregazione di persone che negli anni settanta si sono interessate alla ricerca e alla riproposizione della musica popolare del territorio insieme alla formazione del gruppo Canzoniere Piceno. Dopo circa quarant'anni hanno deciso di ricreare quell'atmosfera di impegno e creatività, volti alla ricerca e alla continuazione della tradizione musicale del proprio territorio. In questo nuovo progetto convergono le esperienze musicali maturate individualmente, che hanno arricchito sia a livello musicale che a livello di repertorio questa nuova proposta, che parte e approda alla tradizione musicale popolare del Piceno. Il repertorio che il gruppo propone comprende canti (*a braccio, a dispetto, a rispetto*), stornelli, ballate, canti a ballo, canti di questua, filastrocche, serenate, canti di osteria e tutto ciò che fa parte della tradizione orale popolare del territorio piceno e che è stato possibile recuperare dalla viva voce dei portatori sin dal 1973, anno in cui iniziò la ricerca. È da lì quindi che i tre ottimi musicisti sono ripartiti cercando di ricomporre un patrimonio culturale che negli ultimi anni si stava irrimediabilmente perdendo, o peggio veniva riproposto senza attendibili fonti di riferimento. Con questo meritorio e «tradizionale» lavoro vogliono quindi porsi come propositori di un repertorio musicale popolare dal rinnovato vigore, documentato con il loro primo cd autoprodotta, *Nonna Letizia senié lu cembera* («Nonna letizia suonava il cembalo»).

### *Organico*

A. Scalella: voce, percussioni; G. Polloni, voce, chitarra, chitarra battente, flauti, ciaramelle, ghironda; P.F. Melchiorre: voce, organetti, chitarra battente, flauto armonico, piva.

### *Discografia*

Rua della Musica, 2012, *Nonna Letizia senié lu cembera*, Edit. Gens Picena-Ascoli Piceno, cd.

### *Traballo*

Gruppo di tradizione e ballo fondato da Gianni Donnini, nasce nel 2008 dall'unione di musicisti e appassionati della musica tradizionale. Il repertorio è incentrato soprattutto sulla musica popolare marchigiana con canti e balli senza tempo, appresi direttamente dagli anziani, autentici testimoni delle tradizioni. Il Saltarello, la Castellana, il Cantamaggio, la Pasquella, il Pirulì, la Quadriglia e la Paroncina sono solo alcune delle danze e dei canti che il gruppo propone nelle varie versioni raccolte in anni di ricerca nelle Marche. Il loro lavoro ha permesso un importante ritorno del ballo nelle feste paesane marchigiane e una sua divulgazione e diffusione anche al di fuori dei confini regionali.

Il gruppo Traballo ha inoltre posto particolare attenzione alla ricerca e alla salvaguardia degli strumenti musicali tradizionali del territorio marchigiano e vanta una notevole capacità di improvvisazione nel canto degli stornelli in rima, come si faceva anticamente.

Oltre al repertorio marchigiano, il gruppo propone musiche e danze di altre terre (tarantelle, balli occitani ed europei), inserendosi nel contesto balfolk (fenomeno che da alcuni anni ha invaso l'Europa) e creando un cocktail esplosivo molto apprezzato dal pubblico.

### *Organico attuale*

G. Donnini: organetto; D. Donninelli: percussioni, voce; F. Bufarini, chitarra, voce; I. Mignoni, violino.

### *Lu Trainanà*

Apparso nel panorama del folk revival marchigiano nel 2005, questo giovane, interessante gruppo di ricerca e di riproposta delle tradizioni popolari della zo-

na del Maceratese e del Fermano è composto da quattro appassionati e valenti musicisti popolari, sotto la guida di Marco Meo, anima e ispiratore del gruppo.

Lu Trainanà è un collettivo serio, impegnato, rigoroso, ma nello stesso tempo accattivante, gioioso e coinvolgente, senza nulla concedere alle mode effimere del momento. Ha instaurato il giusto approccio con la musica popolare e con la riproposta della tradizione. Tra il gruppo e i veri portatori della tradizione non c'è nessun distacco, nessuna forzatura, perché costituisce la naturale continuazione della tradizione. I loro arrangiamenti sono semplici ma estremamente efficaci, nella loro scarna essenzialità. Le loro voci sono «antiche», giuste, potenti, spontanee; ascoltandoli mi è sembrato di risentire le grandi voci popolari che ho registrato e incontrato in tutti questi anni di ricerca. Lu Trainanà è certamente un gruppo da tenere d'occhio, perché ha tutti i requisiti (serietà, rigore, bravura, carisma, simpatia, passione, competenza, umiltà, forza, ricerca, giusta ed efficace riproposta) per farsi conoscere, apprezzare e soprattutto per durare nel tempo. Non segue nessuna moda se non quella di «credere nelle nostre tradizioni e nelle nostre radici...» come affermano i componenti del gruppo, attraverso la voce di Marco Meo, nella presentazione del loro cd. Il gruppo ha pubblicato e autoprodotta il suo primo, interessante lavoro discografico, *Credenza popolare*, ma la sua vera forza risiede indiscutibilmente nelle coinvolgenti, trascinandoti ed esaltanti esibizioni dal vivo.

### *Organico*

M. Meo: voce, percussioni; W. Bianchini: organetti, percussioni; G. Cofani, fisarmonica, violone, voce; D. Campetelli: organetto, percussioni, voce.

### *Discografia*

Lu Trainanà, 2012, *Credenza popolare*, autoprodotta, cd.



# Il folk revival nel Molise

*Antonio Fanelli*

## *Introduzione*<sup>1</sup>

Rispetto alle altre regioni del Meridione, il folk revival molisano ha avuto un percorso più lento e sfasato negli incontri e negli scambi con le correnti nazionali e internazionali del fenomeno,<sup>2</sup> e un'incidenza al di fuori della regione poco visibile; al contempo, però, il Molise vanta degli epigoni locali del folk revival che hanno una lunga carriera e una considerevole attività discografica, e mostra inoltre uno scenario attuale ricco di casi di rilievo.

Negli anni sessanta e settanta, quando esplose la riscoperta della cultura e della musica popolare in Italia, il Molise vive l'apice del suo isolamento (Masullo 2006) e diventa un'«isola periferica», una terra di emigrazione e pendolarismo. La sua fisionomia culturale non può essere colta senza osservare due coordinate principali: la persistenza delle culture locali e il radicamento nei paesi che «resistono» allo spopolamento, alla diaspora dei molisani nel mondo (Lombardi 2006).<sup>3</sup> Non a caso, uno dei canali principali di comunicazione della musica tradizionale molisana e del suo revival sarà proprio quello delle comunità molisane all'estero, e infatti alcuni dei protagonisti del revival musicale sono molisani pendolari o emigrati (per esempio Silvio Trotta e Silvana Licursi). È su questo asse *glocale*, piuttosto che sulle abituali categorie oppostive di urbano e rurale, che si gioca principalmente la vicenda culturale molisana e si può meglio inquadrare il fenomeno del folk revival nella regione.

Il Molise è una regione composta da paesi, con tanti comuni e frazioni di collina e di montagna, e perfino le aree di maggiore urbanizzazione (Campobasso, Isernia) e industrializzazione (Termoli) conservano forti tratti di localismo e di vita di paese. La scala regionale molisana comporta un rapporto più fluido tra i

«portatori» della tradizione musicale, gli intellettuali e gli artisti che la rimettono in circolazione attraverso il revival, vista anche la minore distanza tra i gruppi sociali nelle comunità locali molisane rispetto a zone a maggiore densità urbana; pertanto anche i rapporti tra la cultura «alta» e la cultura «altra» sono meno siderali. Anzi, provocatoriamente ma in modo fondato, potremmo dire, con le parole quasi pasoliniane di uno dei protagonisti del folk revival molisano, Mauro Gioielli, che nel Molise i rapporti tra cultura «alta» e «altra» «risultano diversamente posizionati, giacché la prima coincide con la seconda e tutto il resto è bassissimo o quanto meno ordinario» (Gioielli 2006, p. 24).

La persistenza delle tradizioni locali ha favorito l'instaurarsi di un legame forte tra gli artisti e il repertorio tradizionale, molto spesso ricercato all'interno delle mura domestiche grazie a una spinta personale alla riappropriazione di radici familiari e locali; per altro verso invece ha reso l'alterità e l'originalità del folk revival poco visibile e riconoscibile in uno spazio occupato stabilmente in Molise da un ricco e vitale sistema festivo (De Simoni 2007) e da una presenza radicata e fitta di gruppi folkloristici. Il gruppo più politicizzato e militante del folk revival molisano, il Nuovo Canzoniere Molisano,<sup>4</sup> sarà esplicito nella sua battaglia per il rinnovamento della cultura regionale contro l'approccio e lo stile dei gruppi folkloristici, ma alla fine risulterà sconfitto, visto il sostegno che la Regione Molise fornisce, ancora oggi, a queste organizzazioni.<sup>5</sup>

Può esistere un fenomeno culturale di riscoperta delle musiche del mondo rurale – ormai decadute e disperse – a opera di intellettuali urbani, colti e militanti, in un ambito periferico-rurale dove le tradizioni contadine persistono invece di deperire e si adattano ai tempi? La risposta è sì. Vediamo allora più da vicino le tappe del folk revival molisano.

Il folk revival molisano negli anni settanta-ottanta conta tre formazioni musicali: Nuovo Canzoniere Molisano, Il Tratturo e I Musicanti del Piccolo Borgo. I tre gruppi hanno due caratteristiche in comune: sono nati tra giovanissimi studenti liceali (rispettivamente a Campobasso, Isernia e Roma) e hanno ricevuto uno stimolo forte, se non un vero e proprio sostegno, dalla cultura e dalla politica di sinistra attraverso il circuito dell'Archi, del Pci e delle Feste dell'Unità.<sup>6</sup> La parabola molto interessante ma di breve durata del primo gruppo, di area campobassana, cede il passo ad altre due formazioni, tuttora attive, radicate invece nella provincia di Isernia e nella zona dell'Alto Volturno, nell'area del Parco Nazionale di Abruzzo, Lazio e Molise. Questa zona di confine tra aree culturali diverse è accomunata da un simbolo identitario forte, la zampogna, lo strumento che rappresenta maggiormente la tradizione musicale molisana fuori dalla regione. La riscoperta e la patrimonializzazione della zampogna stanno al centro di una vasta attività di valorizzazione del territo-

rio dell'Alto Molise e hanno delle implicazioni di grande rilievo che tratterò a breve. L'area campobassana sarà minoritaria nel folk revival molisano a seguito della conclusione dell'esperienza del Nuovo Canzoniere Molisano (1975-1981), e dovrà aspettare gli anni novanta e duemila per ritrovare una propria voce nel panorama musicale della regione.

Se l'area isernina trova nella zampogna il cuore e il motore del movimento del revival, l'area del Molise centrale e la provincia di Campobasso hanno come riferimento principale la ricerca sul campo condotta negli anni cinquanta da Alberto Mario Cirese, fondatore con Ernesto De Martino della tradizione antropologica italiana. L'operato di Alberto Cirese degli anni cinquanta (Cirese 1955, 1957 e 1983; Cirese E. e Cirese A. 1991; Agamennone e Lombardi 2005) sviluppa in campo antropologico il lavoro di raccolta dei canti popolari molisani avviato dal padre, Eugenio Cirese, poeta molisano (Cirese E. 1953). Alberto Cirese ha dato grande rilievo, con la collaborazione preziosa di Diego Carpitella (1955), al canto rituale del Maggio della Pagliara, nell'area di Fossalto. Un Maggio un po' speciale per due motivi: per i tratti slavo-croati del rito e per la presenza nell'accompagnamento al canto di una piccola zampogna di canna, detta scupina, unica nel panorama degli aerofoni a sacco del Meridione. Ancora la zampogna; ma, soprattutto – e veniamo all'altro dato importante del folk revival molisano –, l'accento posto da Cirese sulle comunità alloglotte albanesi e slave dell'area del Basso Molise. La presenza di quattro comuni arbëresh e di tre comuni slavo-croati nel Basso Molise ha un peso importante nella definizione dell'identità musicale dell'area campobassana. Assieme alla riscoperta della lingua e delle musiche delle comunità alloglotte nel Molise, grazie soprattutto alla voce di Silvana Licursi, è in atto da tempi recenti anche una valorizzazione delle tradizioni musicali delle comunità rom stanziali, grazie alla presenza di Elia Ciricillo, originario di Sant'Elia a Pianisi (CB), nell'organico del gruppo Acquaragia Drom guidato da Erasmo Treglia.

Attorno a questi due riferimenti principali si muove il folk revival molisano: la ricerca sul campo di Alberto Cirese – e il ruolo simbolico interculturale della Pagliara – e la riscoperta e valorizzazione della zampogna.

Il folk revival molisano presenta dei tratti di interesse per l'uso del dialetto molisano e degli strumenti tradizionali (assieme alla zampogna domina la scena il tamburo a frizione, detto bufù), ma risente allo stesso tempo di un'influenza stilistica molto forte, dominante anche in altre aree del Meridione, determinata dal successo della Nuova Compagnia di Canto Popolare, nel periodo della direzione del maestro Roberto De Simone. Le esperienze degli anni settanta e ottanta ne portano un segno molto forte.

*Antefatti e zone di confine: Giovanna Marini e Matteo Salvatore*

Tra le ricerche di Cirese degli anni cinquanta e l'avvio del folk revival molisano degli anni settanta avviene un fatto di particolare importanza: l'utilizzo da parte del Nuovo Canzoniere Italiano di materiale tradizionale molisano raccolto da Cirese (la satira contro il villano «Ma che m'importa a me» nel celebre spettacolo *Ci ragiono e canto*, del 1966 con la regia di Dario Fo), e in modo particolare è da segnalare il legame di Giovanna Marini, nella fase iniziale del suo percorso di ricerca e di innovazione dei repertori tradizionali, con Cirese e con il suo archivio, negli anni più intensi del lavoro del Nci (1964-1966), che porteranno poi alla fondazione dell'Istituto Ernesto De Martino. Giovanna Marini ascolta, trascrive e analizza materiali molisani, ne discute con Cirese, alla ricerca di forme e di strutture musicali, nell'ambito di una prima e aurorale messa a punto di metodi di trascrizione musicale delle tradizioni orali (Faneli 2007), e ripropone brani molisani nel suo album *Chiesa Chiesa* (1967), edito nella collana dei Dischi del Sole. Il legame con il Molise è stato ripreso in tempi più recenti con le attività di stage e di ricerca con gli allievi e i collaboratori della Scuola Popolare di Musica di Testaccio a Scapoli, presso il Circolo della Zampogna, e a Macchia Valfortore, grazie all'amicizia con Mario Mancini e Mariella Brindisi, curatori di una casa-museo e animatori del progetto di recupero delle tradizioni musicali del Fortore: *I Musicanti della Memoria*.<sup>7</sup> Marini è inoltre artefice e nume tutelare della scoperta in ambito nazionale della voce arbëresh di Silvana Licursi.

L'aspetto peculiare della musica tradizionale molisana e di gran parte dell'Italia centro-meridionale è rappresentato dal predominio semantico del tema satirico, al punto che ai primi del Novecento un giovane studioso molisano, Luigi D'Amato, propose di allargare la celebre tesi dualistica del sostrato etnico di Costantino Nigra. A partire dall'ipotesi della persistenza di un sostrato celtico al Nord e di un sostrato italico al Sud, Nigra proponeva la distinzione tra canto narrativo e canto lirico rispettivamente dominanti al Nord e al Sud; D'Amato precisava come il canto satirico rappresentasse il terzo tassello di questo mosaico culturale (Cirese 2011). Il canto satirico molisano ha trovato un canale di diffusione mediatica, indiretto e di confine, grazie all'attività discografica di Matteo Salvatore, originale interprete e autore della musica del Tavoliere pugliese, punto di riferimento e di ispirazione per molti esponenti del folk revival meridionale. Nel repertorio di Salvatore si ritrovano molti brani tradizionali diffusi in gran parte del Molise, e in modo particolare nell'area del Fortore, zona a cavallo tra Molise, Puglia e Campania. Le satire sui costumi locali (e paesani in modo particolare), ma anche i canti religiosi e i canti



di lavoro di Matteo Salvatore offrono un materiale prezioso per una comparazione – ancora da fare – con le lezioni e le varianti molisane dei canti. È infine opportuno segnalare che il rapporto di osmosi in Matteo Salvatore tra la riproposta della musica tradizionale e la reinvenzione stilistica e autoriale è stato tale da produrre una nuova koinè musicale tra le classi popolari di alcune zone del Sud, e del Molise in modo particolare, negli anni sessanta e settanta, al punto da trovare oggi sezioni di brani di Salvatore incorporate nella memoria collettiva come brani tradizionali locali.

### *La patrimonializzazione della zampogna: heritage's frictions*

Scapoli, provincia di Isernia: 784 abitanti e due musei della zampogna. Nel cuore delle Mainarde molisane, in una cornice paesaggistica e culturale di notevole rilievo (l'abbazia benedettina di San Vincenzo al Volturno dista pochi chilometri) si svolge dal 1975 il Festival Internazionale della Zampogna: nato dapprima come mostra-mercato per rilanciare l'artigianato locale e il ruolo dei maestri costruttori di Scapoli, è divenuto negli anni novanta e duemila uno degli incontri più prestigiosi nel panorama della musica popolare europea. Il motore di questa attività di ricerca e di valorizzazione della cultura locale è stato il Circolo della Zampogna fondato e diretto da Antonietta Caccia. Sotto la sua direzione artistica, assieme a Mauro Gioielli e Maurizio Agamennone, il Festival vive una fase di grande slancio con la commissione a Daniele Sepe, Riccardo Tesi e Luigi Cinque di opere inedite, con il coinvolgimento dei musicisti locali e di suonatori di zampogne e cornamuse dall'Italia e dal mondo.<sup>8</sup> Il successo è enorme e quasi insostenibile per la piccola comunità molisana: Scapoli diventa infatti una meta di culto, oltre che per studiosi e musicisti, anche per l'onda giovanile di appassionati di musica popolare, un decennio prima della nascita della Notte della Taranta. Il Circolo entra a far parte del progetto dell'Unione Europea Vivere con la zampogna e conosce una fase ricca di attività: realizza una mostra permanente di aerofoni a sacco provenienti da ogni angolo del mondo, cura delle pubblicazioni tematiche, crea una scuola di musica e una rivista specializzata in etno-organologia, *Utriculus*, diretta da Mauro Gioielli.

Questa formula «magica» si interrompe bruscamente a metà degli anni duemila: il rapporto di collaborazione tra il Circolo di Scapoli e le istituzioni locali (Regione, Provincia e Comune) si incrina e si deteriora in modo esponenziale. Da caso paradigmatico di buone pratiche *glocali* di lavoro sul patrimonio locale, che funge da modello ed esempio per altre realtà, Scapoli diventa terreno di contesa e di *heritage's frictions*,<sup>9</sup> che raggiungono la vetta dramma-

tica e paradossale con la costruzione di un secondo museo della zampogna a cura delle istituzioni locali e con il progetto della Regione Molise di creare una scuola di costruzione e di brevetto della «zampogna standard».

### *Scena glocale e world music*

Scapoli è un caso emblematico in cui è difficile distinguere fra la tradizione locale e il folk revival e, come accade spesso in Molise, la sfera della vita sociale del paese e la sfera del mondo dell'arte e della musica sono molto vicine e intrecciate, e una dicotomia tra questi due campi non riuscirebbe a cogliere la complessità di questa dinamica culturale.<sup>10</sup>

Nel panorama attuale possiamo riscontrare diverse tendenze nell'uso della zampogna che ci permettono di fare delle riflessioni di carattere più generale: la prosecuzione del lavoro di riproposta filologica del materiale tradizionale con Il Tratturo e I Musicanti del Piccolo Borgo; la presenza organizzata di musicisti locali di Scapoli (ZampognAntica); il lavoro di Piero Ricci che cerca di legittimare la zampogna nell'ambito della musica colta (Ecleonica Pagus); la modernizzazione del repertorio tradizionale con l'introduzione della batteria e di altri strumenti «moderni» (Livio Di Fiore – Quintetto); la «tradizionalizzazione della modernità»<sup>11</sup> scelta di introdurre nel repertorio per zampogna altri generi musicali, come il rock e il blues (Zampognorchestra); l'uso della zampogna come strumento dell'identità e dello stile musicale molisano in esperienze cantautorali (Giuseppe «Spedino» Moffa), di world music (Riserva Moac) e in band folk-rock (Cantine Riunite).

La scena musicale del Molise presenta oggi dunque un ventaglio vario di soluzioni stilistiche rispetto alla riproposta di musiche tradizionali, con una presenza significativa di esperienze (Riserva Moac, Noflaizon e Spedino) che hanno ampia libertà nello scegliere e inventare identità locali ibridate e mescolate con altri suoni e tendenze musicali, un drappello di esperienze di world music in chiave molisana di un certo interesse in cui non mancano tensioni etiche e politiche e in cui si possono annoverare anche l'originalità elettronica dell'Arcano Patavino e il jazz del Blend Project.

### *Note*

<sup>1</sup> Chi scrive non può esimersi dal fornire al lettore alcune informazioni. Molte delle persone al centro di questo articolo sono amici o paesani. Uno in particolare è Giuseppe Moffa, in arte «Spedino», al quale sono legato da amicizia fraterna. Con Spedino abbia-

mo un'attività sempre in movimento di ricerca sul campo al nostro paese, Riccia (CB), e nell'area del Fortore; assieme abbiamo progettato spettacoli e iniziative pubbliche. A lui devo molte delle informazioni presenti in questo articolo e, più in generale, la passione per la musica. Al lettore chiedo la bontà e la pazienza di considerare lo sforzo compiuto per ottenere uno sguardo critico e oggettivo su temi e argomenti che mi vedono fortemente coinvolto. Infine una dedica e un ringraziamento: alla memoria di Alberto Cirese, maestro di studi di grande onestà intellettuale, e al prezioso lavoro del Circolo della Zampogna di Scapoli (IS) e della biblioteca provinciale P. Albino di Campobasso, diretta da Vincenzo Lombardi; in una regione in preda al malgoverno il loro esempio di dignità e di serietà nell'ambito delle politiche culturali è uno spiraglio di luce prezioso.

<sup>2</sup> Il folk revival in Molise può essere inquadrato in una tendenza storica di lungo periodo che segna i rapporti tra gli intellettuali e la cultura popolare tra Otto e Novecento. Alberto Cirese ha parlato di un'intermittenza nella storia della cultura in Molise da parte delle correnti di pensiero nazionali e europee, una sorta di sfasamento che oscilla tra il rischio della chiusura autarchica e i vantaggi dello sguardo a posteriori (Cirese 1983).

<sup>3</sup> L'emigrazione molisana crea reti familiari transnazionali e catene migratorie con un ciclo di ritorni e di rimesse degli emigranti che segna profondamente l'assetto socioculturale ed economico della regione, al di là della consapevolezza politica di questo vasto fenomeno espressa dagli amministratori locali.

<sup>4</sup> Dalla copertina del primo disco del gruppo: «Il Nuovo Canzoniere Molisano è un gruppo composto da sei giovani che della ricerca e delle proposte della musica popolare fanno un preciso impegno. Il loro lavoro nasce dal desiderio di proporre un modello popolare quale alternativa ad una produzione consumistica con forme e contenuti che sono, il più delle volte, un vero e proprio plagio di quanto in origine nato dal popolo e tramandato di generazione in generazione. C'è anche la precisa volontà di contrapporlo a certe iniziative di gruppi folcloristici che al canto popolare non conservano lo spirito delle antiche origini e la caratterizzazione dell'autentico modo contadino. È tutto un lavoro di ricerca diretta e di studio di forme musicali che conservano l'identità originale del canto raccolto, in modo che rimanga vivo ciò che esso ancora rappresenta nel Molise: vita, impegno, pensiero e sentimento. Il Nuovo Canzoniere Molisano crede fermamente che il canto popolare continuerà ad essere parte viva nella vita del popolo e ad esso si dedica con immutabile amore».

<sup>5</sup> Troppo spesso demonizzate dagli studiosi che hanno preferito per molto tempo ignorarle o bollarle come espressione di una tradizione inautentica ed egemonica, calata dall'alto, rappresentano un grosso buco negli studi etnomusicologici e antropologici italiani. Queste particolari forme di aggregazione sociale plurigenerazionale sono in alcuni casi delle agenzie del territorio e delle culture locali e dovrebbero rappresentare un terreno di ricerca oltre che di polemica, seppur motivata e legittima nella maggior parte dei casi. Nel Molise spesso convivono nello stesso spazio del gruppo folkloristico i modelli bucolici della canzone dialettale molisana, le danze standardizzate dai tempi dell'Enal, ma anche canti e danze tradizionali inserite nel repertorio da anziani ex contadini e interessanti esperienze musicali giovanili che poi prendono altre strade. Tra i tanti gruppi folkloristici della regione è doveroso segnalare il gruppo di San Giovanni in Galdo, gli Zigh-Zaghini, guidato da Nicolino Di Donato. Nel 1977 hanno inciso un

lp con la Cetra nella collana regionale dove comparve anche il disco «rivale» del Nuovo Canzoniere Molisano.


<sup>6</sup> Da una conversazione via e-mail (6 dicembre 2012) con Mauro Gioielli: «Sia il Canzoniere Popolare del Molise che Il Tratturo, tra il 1976 e il 1981 (in parte anche dopo), sono stati spinti e incentivati alla loro azione di proposta musicale dall'Arci provinciale di Isernia. Per l'idea del grado di "incentivazione", basterà ricordare come nell'estate del 1976, l'inizio di inizio delle attività del Canzoniere, tale gruppo tenne trentasei concerti, di cui, grazie all'Arci, ben ventinove in occasione di Feste dell'Unità. E subito dopo Il Tratturo, ai suoi esordi, ottenne – nella grande e bella sede dell'Arci isernina – la disponibilità gratuita d'una stanza per le prove degli spettacoli. Vieppiù, l'adesione del Tratturo al Cps (Centro programmazione spettacoli dell'Arci nazionale, Bologna-Firenze), che gli consentì in quegli anni di suonare frequentemente in varie regioni italiane, soprattutto in Umbria e Abruzzo ma anche in Toscana, Lazio e Liguria. Questo quinquennio "rosso" scemò sempre più, mano a mano che scemarono le attività molisane dell'Arci; che infine chiuse la propria sede di Isernia. Va aggiunto che, ancora per un biennio, restò un forte legame tra la etno-band e il Cpa di Pescara, che organizzò un centinaio di esibizioni musicali in località abruzzesi. I componenti del gruppo, però, non erano certo dei militanti di partito, né la loro musica aveva una dichiarata connotazione politica. Anche se è ovvio che il folk tradizionale o d'ispirazione etnica degli anni settanta e ottanta, poiché "guardava" alla musica del popolo, conservava comunque in sé un valore sociale nato dalle originarie esigenze di vita delle classi subalterne. Negli anni successivi, Il Tratturo ha fatto musica solo con intendimenti culturali. La cultura che personalmente – ribaltando il luogo comune che distingue la musica in "alta" (egemone) e in "bassa" (subalterna) – ho sempre reputato [...] essere veramente *alta*, è quella comunemente detta *popolare*, mentre la *bassa*, per me, è quella erroneamente reputata *colta*. Per chiarire il concetto: ritengo che il più colto di tutti gli autori colti della civiltà umana sia il popolo. È così da sempre e lo sarà per sempre. Ma questa è un'altra storia».

<sup>7</sup> È da segnalare la loro partecipazione a una rassegna musicale del popolo Bosio a Roma con la presenza di Giovanna Marini (*si veda* Lombardi 2010), e il sodalizio artistico e umano con Salvatore Villani e con I Cantori di Carpino della provincia di Foggia.

<sup>8</sup> Le registrazioni live dei concerti orchestrati da Riccardo Tesi (*Flautus calami*) e Luigi Cinque (*Sunaulos*) sono edite rispettivamente dal Circolo della Zampogna (2002) e dall'editore Squilibri (2004). I musicisti molisani coinvolti nel progetto entrano a far parte dell'orchestra La Mainarda; al secondo disco partecipano musicisti del calibro di Shmuel Achiezer e Jivan Gasparian. L'ideazione e la direzione artistica sono di Maurizio Agamennone, in quegli anni docente presso il Conservatorio L. Perosi di Campobasso.

<sup>9</sup> È un'espressione di Pietro Clemente per l'antropologia del patrimonio e si ispira al titolo di un'importante opera a più voci sull'antropologia, i musei e la società civile (Karp *et al.* 2006).

<sup>10</sup> Per fare un ulteriore esempio, sempre nell'ambito della zampogna, troviamo musicisti come Aldo Iezza, e Giuseppe «Spedino» Moffa, che si muovono allo stesso tempo nell'ambito delle tradizioni locali dei rispettivi paesi e partecipano a progetti musicali e professionali di ampio respiro. Iezza è nato e vive a San Polo Matese (CB), capitale della zampogna molisana assieme a Scapoli, proviene da una famiglia di zampognari

itineranti e da ragazzo ha suonato le novene in giro per l'Italia; è stato anche tra i componenti della Riserva Moac, ha collaborato ai progetti di Ambrogio Sparagna e fa parte del quartetto Zampognorchestra. Moffa è, assieme a Cristian Panichella, suonatore della novena tradizionale di Natale a Riccia (CB), su  se natale, dove insegna la zampogna presso la scuola comunale di musica, e al contempo è un talentuoso cantautore e polistrumentista e fondatore della Zampognorchestra.

<sup>11</sup> Si tratta di una formula adoperata dal sociologo Luciano Gallino nell'Introduzione a uno studio etnografico di Gian Luigi Bravo su di una festa del Piemonte (Gallino 1984) che segna la fine del paradigma progressista che vedeva nel dispiegarsi della modernità un meccanismo in grado di cancellare le ritualità tradizionali contadine e la nascita di una nuova sensibilità negli studi antropologici rispetto al ritorno complesso del festivo e del revival del mondo contadino in forme nuove e con l'ausilio di tecnologie moderne.

<sup>12</sup> Per approfondire la ricchissima bibliografia di Gioielli *si veda* il sito [www.maurogioielli.net](http://www.maurogioielli.net).

<sup>13</sup> All'epoca collaboratore della Rai Molise, ricercatore di canti popolari e successivamente per molti anni editore dell'*Almanacco del Molise* con le Edizioni Enne.

<sup>14</sup> Il tramite tra il Nuovo Canzoniere Molisano e Cirese è lo studioso molisano Giulio Di Iorio, responsabile del settore cultura della Regione Molise (Di Iorio 2004).

<sup>15</sup> Musicista del frusinate, figlio d'arte, è ritenuto il miglior suonatore di ciaramella. È stato tra i protagonisti del Festival della Zampogna di Scapoli. Tra le tante collaborazioni di Perilli è da segnalare la partecipazione come solista nella colonna sonora del film *Baaria* di Giuseppe Tornatore (2009).

<sup>16</sup> È nato a Capracotta, paese di alta montagna (1500 metri) in provincia di Isernia, e vive ad Arezzo. Ricercatore, interprete e polistrumentista, virtuoso degli strumenti a plectro e corda, Trotta ha arricchito la sua esperienza musicale in Toscana con formazioni musicali dell'Appennino tosco-emiliano (I Viulan e Trio Tresca) e della Toscana meridionale (Setamoneta), lavorando assieme a un personaggio storico della canzone fiorentina, Riccardo Marasco, e collaborando con esperienze improntate alla world music (Claudia Bombardella e Jessica Lombardi).

## Bibliografia

Agamennone Maurizio e Lombardi Vincenzo (a c. di), 2005, *Musiche tradizionali del Molise. Le registrazioni di Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese (1954)*, Squilibri, Roma.

Carpitella Diego, 1955, «Sulla musica popolare molisana», in *La Lapa. Argomenti di storia e letteratura popolare*, III, nn. 1-2 (ora in Cirese e Cirese 1991 e Agamennone e Lombardi 2005).

Cirese Alberto Mario, 1955, *Saggi sulla cultura meridionale. Gli studi di tradizioni popolari nel Molise. Profilo storico e saggio di bibliografia*, vol. I, De Luca, Roma.

—, 1957, *I canti popolari del Molise. Con saggi delle colonie albanesi e slave*, vol. II, Nobili, Rieti.

- , 1983, *Intellettuali e mondo popolare in Molise*, Marinelli, Isernia.
- , 2011, «La satira narrativa molisana come terzo tipo di poesia popolare: Luigi D'Amato e le tesi di Alessandro D'Ancona e Costantino Nigra», in *Costantino Nigra etnologo. Le opere e i giorni*, a cura di Piercarlo Grimaldi e Giampaolo Fassino, Omega, Torino.
- Cirese Alberto Mario e Cirese Eugenio, 1991, *La Lapa. Argomenti di storia e letteratura popolare (1953-1955)*, nota introduttiva di Pietro Clemente, ristampa anastatica a cura dell'Istituto Eugenio Cirese di Rieti, Marinelli, Isernia.
- Cirese Eugenio, 1953, *I canti popolari del Molise. Con saggi delle colonie albanesi e slave*, vol. I, Nobili, Rieti.
- Della Mea Ivan, 2006, «Ascoltando il Moffa s'è perso chi ha vinto Sanremo. Ne valeva la pena», in *l'Unità*, 8 marzo.
- De Simoni Emilia, 2007, *Viaggio in Molise. Le stagioni della festa*, MiBac – Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici del Molise, dvd.
- Di Iorio Giulio, 2004, *Appunti sul folklore molisano*, Edizioni Enne, Ferrazzano (CB).
- Fanelli Antonio, 2007, «Il socialismo e la filologia. Il carteggio tra Alberto Mario Cirese e Gianni Bosio (1953-1970)», in *Lares*, LXXIII, p. 1.
- Fanelli Antonio e Moffa Giuseppe, 2011, «*Acque e jerve in comune*». *Il paesaggio sonoro della Leggera contadina di Riccia*, Nota, Udine, con 2 cd.
- Gioielli Mauro (a c. di), 2005, *La zampogna. Gli aerofoni a sacco in Italia*, 2 voll., Cosmo Iannone, Isernia.
- , 2006, «Tribù Italiche Molise», in *World Music Magazine*, xvi, p. 77.
- Gallino Luciano, 1984, «Presentazione», in Gian Luigi Bravo, *Festa contadina e società complessa*, Franco Angeli, Milano.
- Karp Ivan, Kratz Corinne A., Szwaja Lynn e Ybarra-Frausto Thomas (eds.), 2006, *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, Duke University Press, Durham.
- Lombardi Norberto, 2006, *Il Molise fuori dal Molise*, in *Storia del Molise in età contemporanea*, a cura di Gino Massullo, Donzelli, Roma, pp. 535-640.
- , 2010, «I musicanti della memoria ospiti del prestigioso Circolo Gianni Bosio», in *Il Bene Comune. Arte cultura e civiltà per il terzo millennio*, <http://www.ilbenecomune.it/web/index.php?page=elemento&id=10790>.
- Massullo Gino (a c. di), 2006, *Storia del Molise in età contemporanea*, Donzelli, Roma.
- Patavino Matteo (a c. di), 2006, *Passaggi sonori: i canti, la musiche e gli strumenti della tradizione orale del medio Molise Fortore*, Associazione Culturale Finisterre, Santa Croce di Magliano.
- Putti Laura, 1990, «La poesia di una voce. Al Folkstudio il bel concerto di Silvana Licursi con i suoi antichi canti albanesi», in *Repubblica*, 30 marzo 1990.

## SCHEDA

### *L'Arcano Patavino*

È un progetto musicale che nasce dall'incontro e dalla collaborazione tra Donato Arcano e Matteo Patavino e sviluppa in chiave elettronica, con originalità, il percorso di studio e recupero delle musiche tradizionali del Medio Fortore e dell'area arbëresh avviato nel 2005 da una ricerca sul campo (Patavino 2006).

#### *Discografia*

L'Arcano Patavino, 2010, *D'amore e di devozione*, Rai Trade/Promo Music, cd.

### *Blend Project*

Progetto sostenuto dalla Provincia di Campobasso che propone in chiave jazz la musica di tradizione orale molisana. Nel repertorio live del gruppo segnaliamo la Pagliara di Fossalto.

#### *Discografia*

Blend Project, 2007, *Mescolanze musicali armonizzate*, Provincia di Campobasso, cd.

### *Cantine Riunite*

Folk-rock-irish band di Riccia (Campobasso) che spazia dalla musica popolare meridionale al country, fino alla musica irlandese. Tra gli strumenti del gruppo vi è la zampogna molisana, suonata da Alberto Di Lecce. Hanno inciso due cd autoprodotti, con brani del cantastorie Peppe Abiuso.

#### *Organico*

N. Corvino: chitarra; G. Iannone: fisarmonica e flauti; A. Di Lecce: zampogna, piva e voce; M. D'Elia: batteria; R. Ciccotelli: basso elettrico.

#### *Discografia*

Cantine Riunite, 2009, *Così van le cose*, autoprodotta, cd.

—, 2012, *Non bevo più*, autoprodotta, cd.

### *Canzoniere Popolare del Molise*

Nasce nel 1976 a Isernia tra giovani studenti del liceo scientifico, è composto da una quindicina di elementi tra cui Sergio Azzolini, Piero Ricci e Mauro Gioielli. È un'esperienza che prende avvio su impulso dell'Arci di Isernia e vive un'estate ricca di concerti; si conclude prestissimo ma alla fine dello stesso anno Gioielli e Ricci danno vita al gruppo molisano di canto popolare Il Tratturo.

### *Livio Di Fiore – Quintetto*

È un quintetto di musica popolare composto da suonatori di Scapoli e guidato da Livio Di Fiore.

### *Organico*

L. Di Fiore: ciaramella, zampogna, voce; C. Di Fiore: organetto, zampogna, ciaramella big; L. Di Fiore: percussioni; G. Di Fiore: zampogna, organetto, voce.

### *Discografia*

Livio di Fiore – Quintetto, 2006, *Saltarello molisano*, Volturnia, cd.

### *Silvana Licursi*

È la voce più conosciuta del mondo arbëresh dell'Italia meridionale. È nata nel comune molisano di Portocannone (Campobasso) ed è emigrata a Roma, dove ha studiato con il professor Ernesto Koliqi, docente di lingua e letteratura albanese, nonché poeta, scrittore e uomo politico albanese, e con l'etnomusicologo Diego Carpitella. È stata scoperta e sostenuta nei suoi primi passi nel mondo della musica da Giovanna Marini e Michele L. Straniero, frequentando il Folkstudio di Roma (Putti 1990). Propone una suggestiva sintesi di memoria personale e collettiva, di racconto mitico e di viva testimonianza. Ha partecipato a importanti trasmissioni televisive sulle reti nazionali e a programmi radiofonici in Italia e all'estero, soprattutto in Albania. Nel 1997, su invito del Ministro della Solidarietà Sociale, ha inaugurato con una performance musicale a Roma l'Anno europeo contro il razzismo. Nel 1999 ha vinto il Premio di qualità per la migliore musica da film, assegnato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, per i suoi canti inclusi nella colonna sonora di *Terra di mez-*



zo, del regista Matteo Garrone. Nel suo sito internet si legge che: «Il suo stile è deliberatamente lontano dal “folklorismo” di maniera, fedele nello spirito al mondo originario dei canti ma raffinato, attuale e personalissimo nell’interpretazione, tanto che alcuni critici musicali l’hanno accostato a forme della musica colta, come il Lied; altri hanno parlato di “soul mediterraneo”». Docente di lettere nelle scuole superiori e per alcuni anni curatrice della sezione didattica della Galleria Borghese di Roma, accompagna da sempre all’attività musicale un costante impegno nella didattica interculturale (con altri autori ha pubblicato: *Popoli in festa. Percorsi didattici interculturali per le feste degli «altri»*, EMI, Bologna 2000; *Chi vuol fiabe, chi vuole? Voci e narrazioni di qui e d’altrove*, Idest, Campi Bisenzio 2002).

### *Discografia*

Silvana Licursi, 1989, *Lontano dalla Terra delle Aquile*, SudNord records, lp.

—, 1991, *Far from the Land of Eagles*, Lyrichord, cd.

### *Collaborazioni*

Aa.Vv., 2007, *Sud Sud Mood*, Arci Metromondo. Silvana Licursi partecipa con il gruppo CantoAntico e il brano «Vare vare».

### *Mauro Gioielli e Il Tratturo*

Mauro Gioielli è la figura oggi più riconosciuta nell’ambito del folk revival molisano come ricercatore e studioso di tradizioni popolari e come interprete con il gruppo Il Tratturo, nato nel 1976 sulla scia del Canzoniere Popolare del Molise. Gioielli vanta una produzione bibliografica enorme, che spazia dalle fiabe alle feste tradizionali, ai riti del Carnevale, alla musica tradizionale e ha trovato infine nella zampogna, grazie alla direzione della rivista *Utriculus* e alla collaborazione con il Circolo di Scapoli, un terreno di ricerca che lo vede tra i massimi esperti del settore (Gioielli 2005).<sup>12</sup>

Dal 1976 il gruppo Il Tratturo, fondato grazie al sodalizio artistico tra Mauro Gioielli e Piero Ricci, ha realizzato numerosi concerti in Italia e all’estero, inciso album e partecipato a molti progetti culturali. Ai fondatori si sono aggiunti in una prima fase di consolidamento del gruppo (1979-1981) i musicisti Enzo Di Luozzo (tastiere), Nicola Iorio (chitarre, plettri), Alfonso Gugliemi (basso) e Andrea Gentile (batteria). Nel 1985 l’organico cambia e entrano a far parte del gruppo Lino Miniscalco (ciaramella e flauti), Ernest Carracillo (organello e fisà), Ivana Rufo (chitarre e voce femminile) e Enzo Miniscalco (basso

elettrico e acustico), ossia quattro dei componenti del Musichiere Folk. Questo sestetto ha girato l'Italia e suonato molto anche all'estero per quasi tre lustri, raggiungendo l'apice artistico con i festival di Saint-Chartier (Francia 1992) e Gooik (Belgio 1998). Nel 1999-2000 c'è una scissione: Piero Ricci ed Ernest Carracillo scelgono un'altra strada. Nel 2003 entra nell'organico il tamburellista campobassano Walter Santoro.

Al suo esordio il gruppo ha una matrice folk-rock e compaiono anche brani d'autore, con testi di Gioielli e musiche di Piero Ricci; nel corso degli anni Il Tratturo vira decisamente sul versante della musica etnica. Assieme a brani tradizionali del repertorio natalizio molisano e brani musicali per la danza, il gruppo propone anche composizioni che si ispirano al paesaggio molisano (Mainarde, Matese, Volturmo) – che ispira il nome stesso del gruppo – alla letteratura, alla poesia (Francesco Jovine, Eugenio Cirese) e alla storia locale (i briganti).

Mauro Gioielli ha preso parte anche ad altre formazioni musicali (Utriculus e Tintilia), che hanno avuto vita breve e non hanno lasciato incisioni discografiche.

### *Discografia*

Mauro Gioielli, 1981, *Ritorno della transumanza/Canzone per Izanci*, Melody, 45 giri.

— (a c. di), 2005, *Note di Natale, pastorali, pifferate, canti religiosi e d'amore*, cd allegato al libro *Natale Molisano*, Palladino editore, Campobasso.

Il Tratturo, 1982, *Tarantella Nova/Cristina valzer*, Kinsky Record, 45 giri.

—, 1987, *Vicolo*, Stage RCA, lp.

—, 1998, *Folkconcerto (live in Belgium)*, bootleg, cd.

—, 2005, *Contado. La Terra del Canto*, cd.

### *Collaborazioni*

Mauro Gioielli e Giancarlo Palombini (a c. di), 2000, *Zampogne d'Europa*, Circolo della Zampogna di Scapoli (Isernia), cd.

Mauro Gioielli e Silvio Trotta (con la partecipazione dei Musicanti del Piccolo Borgo), 2002, *Stella Cometa. Canzoni accanto al presepe*, autoprodotta, cd.

### *Partecipazioni*

Aa.Vv. con gli Utriculus, 1997, «*Stelle di Natale*» da tutto il mondo le più belle arie, antiche e moderne, della tradizione natalizia, cd allegato a *Avvenimenti*, 1997, n. 48.

— con Il Tratturo, 2002, «*Zampogna, Piva, Ciaramelle, Surdulina*». *Musica tradizionale e nuovi repertori per Zampogna*, cd 1 della collana «Suoni d'Italia» diretta da Erasmo Treglia e Ambrogio Sparagna, Finisterre.

— con Il Tratturo, 2006, *Soffi d'ancia*, Musicanti del Piccolo Borgo, cd.

- (M. Gioielli), 2006, *Tribù Italiche. Molise*, EDT, cd.
- con Il Tratturo, 2007, *In Terra Zapatista. La Terra è di chi la Canta*, Radio Onda d'Urto, 2 cd.

### *I Musicanti della Memoria*

È un progetto musicale che nasce dal lavoro di ricerca di Mario Mancini e Mariella Brindisi, a Macchia Valfortore (Campobasso), lungo due canali principali di interesse: la presenza e il ruolo della chitarra battente nell'area di confine tra Molise e Puglia e il canto popolare del Fortore con particolare riferimento al canto dei mietitori. A Macchia esiste anche una casa-museo dedicata ai saperi e mestieri del mondo contadino gestita e curata dai Musicanti della Memoria. Hanno partecipato alle loro esibizioni due giovani musicisti di Riccia, Alfonso Ciccaglione (organetto) e Luca Bersiglieri (chitarra). I Musicanti della Memoria hanno ospitato uno stage di Giovanna Marini a Macchia Valfortore e collaborano con Salvatore Villani e i Cantori di Carpino.

### *Musichiere Folk*

Formazione musicale di Castelnuovo al Volturno. Ne facevano parte Lino Miniscalco, Enzo Miniscalco, Ernest Carracillo e Ivana Rufo, poi confluiti nel 1985 nel gruppo Il Tratturo.

### *Noflaizon*

Composto da giovani musicisti di Campobasso, il gruppo nasce nel 1997 e si definisce «elettro folk band» poiché «i suoni elettronici si legano al passato in un unico miscuglio omogeneo, rendendo “moderna” la storia degli avi: di qui la definizione “Electrofolk”» (dal sito: [www.nofalizon.it](http://www.nofalizon.it)). Hanno realizzato un album dal titolo *A tiemp' a tiemp'* (2007) con la collaborazione di Daniele Sepe, Piero De Asmundis, Auli Kokko, Brunella Selo e Gianfranco Campagnoli. In una cornice musicale molto gioiosa ma anche critica e militante troviamo la voce narrante di Incoronata Gianfagna, 92 anni (e nonna della cantante Alessia D'Alessandro), alcuni brani tradizionali ripresi dal repertorio del Nuovo Canzoniere Molisano, e riferimenti al *mazzemauro*, folletto delle tradizioni campobassane. Nel prossimo album, ora in preparazione, *Scannette allerte* (da un brano dedica-

to al movimento dei portatori della Festa dei Misteri di Campobasso) sono previste canzoni sulla condizione giovanile e un omaggio alla Pagliara di Fossalto.

### *Organico*

A. D'Alessandro: voce, chitarra acustica; V. Pietrarca: violino; A. Lalli: tromba; P. De Vivo: sax tenore; N. Di Iorio: fisarmonica; R. Sardella: chitarra elettrica; P. Mignogna: tastiere, clarinetto; G. Di Iorio: basso; M. Tamburri: percussioni; P. Verile: batteria.

### *Discografia*

Noflaizon, 2007, *A tiemp' a tiemp'*, Fanzies Forrest Hill Records, cd.

### *Nuovo Canzoniere Molisano*

Sin dal nome del gruppo, che si richiama al Nuovo Canzoniere Italiano e lo declina su scala locale secondo l'esempio di altre zone d'Italia, si coglie in questa formazione la piena sintonia con il movimento nazionale del folk revival. Nasce nel 1975 tra ragazzi giovanissimi, di età compresa tra i 17 e 18 anni, che si incontrano nel movimento studentesco a Campobasso, ed è guidato da Adelindo Di Donato e Margherita Di Iorio. Fanno parte del gruppo inoltre: Cristoforo Pasquale, Domenico Pettafrezza, Luigi Grandillo, Franco De Luca, Tonino Iannantuono e vi collaborano Nicola Cordisco, Almerindo Paglione e Dante Gentile Lorusso. Secondo uno schema consolidato, quasi classico, il repertorio del gruppo è inizialmente il canzoniere politico dei movimenti di contestazione: dall'Internazionale ai canti delle mondine, da Giovanna Marini agli Inti-Illimani. Il gruppo inizia un interessante esperimento di ricerca sul campo che si muove principalmente su un asse familiare: Oratino, paese di Margherita Di Iorio e Luigi Di Donato; Santo Stefano, frazione di Campobasso, paese di Adelindo Di Donato; e San Giuliano Di Puglia, paese di Cristoforo Pasquale. Il gruppo si esibisce nelle Feste dell'*Unità* e inizia a collaborare con la sede Radio Rai del Molise, dove tiene la rassegna a puntate *Quaderni di folklore*. Questa esperienza permette al gruppo di partecipare al programma *Primo Nip*, grazie a un contatto con Otello Profazio, e di incidere il loro primo lp nella collana regionale della Cetra, grazie alla collaborazione di Enzo Noceara.<sup>13</sup> Il secondo disco nasce grazie alla collaborazione di Filippo Rizzuto (docente del Conservatorio di Campobasso) e all'incontro<sup>14</sup> con Alberto Cirese, che fornisce al gruppo i materiali relativi alla Pagliara, al quale è dedicato anche il titolo del disco.

Il gruppo fa largo uso di percussioni tradizionali e il repertorio presenta interessanti versioni di canti della mietitura, ninne nanne, canti satirici, filastrocche, scioglilingua, tarantelle, canti rituali del Maggio e di Capodanno («Maitanate») e l'immane zampogna («Saltarello di Scapoli»). Nel 1980-1981 il riflusso del clima politico e le esigenze di trovare un lavoro stabile da parte dei giovani componenti del gruppo portano alla conclusione questa esperienza fondamentale per il folk revival molisano.

### *Discografia*

Nuovo Canzoniere Molisano, 1977, *Abruzzo-Molise*, Cetra, lp.  
—, 1980, *La Pagliara*, Edizioni musicali Edi Pan, lp.

### *Achille Porfirio*

Cultore delle tradizioni musicali del Molise centrale e di San Biase (Campobasso). Ha collaborato con diversi gruppi (I Musicanti del Piccolo Borgo e Il Tratturo). Cantore e suonatore di bufù (tamburo a frizione), può essere considerato il migliore interprete del canto della Pagliara.

### *Piero Ricci*

È uno dei più famosi e apprezzati costruttori e suonatori di zampogna. Ha fatto parte per lungo tempo della formazione storica del revival molisano Il Tratturo (è presente nei lavori incisi dal gruppo tra il 1981 e il 1998) e ha collaborato alle sperimentazioni musicali realizzate nell'ambito del Festival della Zampogna di Scapoli nei primi anni duemila. Si è esibito assieme all'orchestra del Teatro della Scala di Milano diretta da Riccardo Muti e ha partecipato al disco *Anime candide* di Daniele Sepe (2003). Ha fatto parte del trio Archè con Gianni Perilli.<sup>15</sup>

Ha assunto un atteggiamento distaccato nei confronti del folk revival a favore di una maggiore sperimentazione nella costruzione della zampogna e della ricerca di nuove sonorità rispetto allo strumento tradizionale. Il suo obiettivo, più volte dichiarato, è quello di «elevare» la zampogna a strumento della musica colta e contemporanea. La nuova formazione con la quale si esibisce è denominata Ecletnica Pagus. Negli ultimi anni il gruppo è stato una sorta di portavoce ufficiale della cultura molisana all'estero grazie al legame molto stretto con la Regione Molise, per la quale ha anche inciso un disco.

### *Riserva Moac*

È una formazione di giovani musicisti dell'area del Molise centrale, di Bojano, in provincia di Campobasso. Dal loro sito internet:

La Riserva Moac e il «global social balkan rock» nascono nel 2003 con l'obiettivo di abbattere le frontiere del suono e gli steccati della geografia e della storia. Le parole e le note della band sono come martelli pneumatici contro tutti i muri, reali e invisibili, che ancora sopravvivono nel mondo. Moac infatti è l'acronimo di Molise Oriente Africa Cuba: la musica è capace di avvicinare i popoli e renderli meravigliose sfaccettature di un'unica fratellanza globale. (<http://www.riservamoac.com>)

Nel 2003 hanno partecipato al festival Arezzo Wave e nel 2006 si sono esibiti nel grande concerto del Primo maggio a piazza San Giovanni a Roma. Hanno realizzato diverse tournée all'estero.

### *Organico attuale*

M. Pavone: voce; F. «Pacha Mama» Russo: voce, chitarre; R. Napoletano: percussioni, fisarmonica, voce; P. Forte: basso; O. Sbarra: batteria, programmazioni.

### *Discografia*

Riserva Moac, 2005, *Bienvenido*, Upr – Edel, cd.  
—, 2009, *La musica dei popoli*, Otr – Universal, cd.

### *Giuseppe «Spedino» Moffa*

«Spedino» è il nome d'arte tratto dal soprannome di famiglia. Cantautore, bluesman e polistrumentista (chitarrista di formazione classica, zampognaro, fisarmonicista e organettista). Ha svolto ricerche sulle musiche tradizionali (Fanelli e Moffa 2011) e dirige la sezione di musica popolare della Scuola comunale di musica di Riccia, dove tiene un corso di zampogna. Vive a Roma. Ha collaborato con Raffaello Simeoni e gli Acquaragia Drom e fa parte del trio di musica tzigana Taraf de Gadjó. Ripropone brani tradizionali molisani all'interno di un repertorio cantautorale e blues; il suo gruppo ha un organico vario e ha preso il nome Spedino e Co.mpari (Della Mea 2006). È l'ideatore del gruppo Zampognorchestra. Nel 2008 ha suonato la Pagliara durante l'omaggio ad Alberto Ciriaco nella manifestazione del Ministero dei Beni Culturali Ieri, oggi e domani.

L'Italia delle tradizioni. Un nuovo spettacolo di Spedino, non ancora edito, è intitolato *Storie di cantastorie*, incentrato sul repertorio dei cantastorie e dei poeti contadini di Riccia e del Fortore molisano.

### *Discografia*

Giuseppe «Spedino» Moffa, 2007, *Produzione propria. Sei motivi per suonare la zampogna*, autoprodotta, cd.

Giuseppe Moffa, 2010, *Non investo in beni immobili*, Irma – Italian World Music, cd.

### *Collaborazioni*

Aa.Vv., 2006, *Tribù Italiche. Molise*, EDT, cd.

Acquaragia Drom, 2008, *Rom Kaffé*, Finisterre, cd.

### *Tintilia*

Quartetto musicale ideato e guidato da Mauro Gioielli e Silvio Trotta in una fase di stretta collaborazione, che li vede protagonisti del cd *Stella cometa* (2002). Il nome deriva da un vitigno molisano autoctono.

### *Vòria*

I Vòria nascono nel 2009 grazie a Walter Santoro (collaboratore del gruppo Il Tratturo). Il nome identifica l'espressione musicale del gruppo: «Vòria, il freddo vento di nord-est che accompagna da millenni l'inverno dei molisani» (dal profilo Facebook del gruppo). Si autodefiniscono un «World Ethnic Group» e il nome del loro spettacolo è *MoLLisani*.

### *Organico*

W. Santoro, G. Gabriele, L. Cremonesi, M. D'Alessandro, F. Baranello.

### *ZampognAntica*

Un gruppo di musicisti di Scapoli legato alla tradizione della zampogna.

### *Organico*

G.L. Di Fiore, L. Di Fiore, E. Di Fiore, Al. Casbarro, A. Casbarro.

### *Zampognorchestra*

Ideata da Giuseppe «Spedino» Moffa, è una orchestra-quartetto di zampogne e ciaramelle composta dallo stesso Moffa con Aldo Iezza, Antonello Di Matteo e Massimiliano Mezzadonna. Il gruppo ha un motto, «In rock we trust», e riesce a portare nel mondo sonoro della zampogna brani rock, classici, blues assieme al repertorio tradizionale e a forme innovative e sperimentali di scrittura musicale per zampogna.

#### *Discografia*

Zampognorchestra, 2012, *Bag to the future*, RaRa records, cd.

### GRUPPI INTERREGIONALI

#### *Acquaragia Drom*

Dal sito internet del gruppo:

Acquaragia Drom è uno dei gruppi storici della musica popolare italiana, molto conosciuto per i suoi spettacoli divertenti e per il grande coinvolgimento del pubblico. Una grande esperienza, dai matrimoni ai festival internazionali, permettono di gestire qualsiasi situazione in qualsiasi lingua per dare vita ad uno spettacolo vibrante ed ironico nell'originalissimo stile zingaro italiano forgiato dagli Acquaragia Drom: le tammurriate dei Sinti del Vesuvio, le canzoni e le serenate dei parenti Rom molisani, le tarantelle dei Musicanti Calabresi e del Salento, le serenate dei Camminanti Siciliani e vario swing e ritmi ballabili.

#### *Discografia*

Acquaragia Drom, 1995, *Zingari*, Finisterre, cd.

—, 2004, *Mister Romanò*, Finisterre, cd.

—, 2008, *Rom Kaffé*, Finisterre, cd.

#### *I Musicanti del Piccolo Borgo*

Silvio Trotta<sup>16</sup> rappresenta l'anima molisana dei Musicanti del Piccolo Borgo e Stefano Tartaglia quella laziale. Storico gruppo del folk revival meridionale, nato nel 1975 a Roma nelle aule del liceo Archimede, con al centro della pro-



pria attività di ricerca e di riproposta l'area dell'Alto Molise e del Lazio meridionale. Per i Musicanti il debito di riconoscenza verso la Nccp è tale da aver dedicato il disco *Pacienza nenna mia* (1994) alla storica formazione campana. Di particolare rilievo nella loro produzione la scelta compiuta nel 2000 di pubblicare assieme alla loro proposta musicale anche il materiale sonoro della ricerca sul campo in Molise e nel Lazio. Le introduzioni ai loro dischi portano le firme di Antonietta Caccia (2000), Ambrogio Sparagna (2001), Daniele Sepe e Vincenzo Lombardi (2009). Nel loro ultimo lavoro hanno riproposto dei materiali della ricerca in Molise del 1954 di Cirese e Carpitella (Agamennone e Lombardi 2005) con la partecipazione di Nando Citarella.

### *Organico*

La formazione iniziale del gruppo era: S. Trotta, S. Tartaglia, F. Giusti e M. Spiezia. Nel corso degli anni vi hanno preso parte: C. Huber, G. Castelli, R. Mancini, G. Zito e A. Piccioni. Attualmente i Musicanti sono Trotta, Tartaglia, M. Bassano, E. Impignatiello, A. Bruni, G.M. Montanaro.

### *Discografia*

- I Musicanti del Piccolo Borgo, 1980, *Musicanti del Piccolo Borgo*, autoprodotta.
- , 1994, *Pacienza nenna mia*, autoprodotta.
  - , 1997, *Canti e ritmi dell'Appennino*, Folk Studio – Avvenimenti, cd.
  - , 2000, *Musicanti del Piccolo Borgo*, Teatro del Sole, 2 cd.
  - , 2001, *Fiore de tutti i fiori*, Folk Club Ethnosuoni, cd.
  - con Mauro Gioielli, 2002, *Stella Cometa. Canzoni accanto al presepe*, autoprodotta, cd.
  - , 2003, *MusicaMusicanti*, Radici Music Records, cd.
  - , 2009, *Ecchite maje*, Radici Music Records, cd.



## Il folk revival in Toscana

*Riccardo Tesi e Neri Pollastri*

Il folk revival in Toscana nasce negli anni sessanta, grazie alla grande precorritrice e maestra Caterina Bueno e ad altre figure pionieristiche che portano avanti originalmente sul territorio le tendenze che attraversano il Paese come la ricerca etnomusicale, la canzone politica, l'attualizzazione in forme nuove della tradizione –, e prosegue fino a oggi, come vedremo trasformandosi progressivamente anche attraverso alla collaborazione di musicisti provenienti da altri generi musicali e all'integrazione di questi ultimi con i materiali della tradizione popolare.

### *Gli esordi negli anni sessanta*

Figura centrale ed emblematica del folk revival in Toscana è Caterina Bueno. È infatti grazie alla ricercatrice e cantante di Fiesole che oggi si può parlare di una tradizione folklorica toscana, perché Bueno ha prima – nei primissimi anni sessanta – girato le piazze e i paesi della regione con il suo magnetofono, raccogliendo documenti di una tradizione che stava ormai iniziando a essere dimenticata, e in seguito ha preso parte a due spettacoli organizzati dall'Istituto Ernesto De Martino che hanno contribuito in modo significativo alla nascita del folk revival in tutto il paese – *Bella ciao* (1964) e *Ci ragiono e canto* (1966) – nei quali rappresentava appunto la musica della Toscana. Da questi episodi si è avviata la sua attività di cantante professionista, che l'ha poi vista diventare la voce della Toscana e la rappresentante della tradizione popolare regionale in Italia e nel mondo.

Nella sua lunga attività artistica – che ci ha lasciato un ricco patrimonio,

anche discografico, di brani popolari o rielaborati a partire da temi raccolti sul campo – Bueno ha progressivamente integrato la canzone politica, dalla quale aveva preso l'avvio, con tutti gli altri aspetti che caratterizzano la tradizione musicale popolare – ninne nanne, narrazioni poetiche, canzoni d'amore ecc. – definendo un quadro organico e completo. Con *E ora il ballo* – spettacolo del 1977, con la partecipazione di Alberto Balia, Francesco Giannattasio e Aldo Nichil, in cui venivano confrontate le tradizioni della danza popolare in Puglia, Lazio e Sardegna – Bueno ha anche anticipato il recupero del ballo popolare, che negli anni ottanta si affermerà con la moda del balfolk.

Per tutte queste ragioni, il lavoro di Bueno ha costituito un pionieristico fenomeno artistico che ha aperto la via a numerosi giovani musicisti, alcuni dei quali non a caso sono cresciuti accanto a lei e all'interno dei suoi gruppi, fino a diventare in seguito protagonisti del folk revival toscano e non solo – tra i tanti vanno citati Francesco De Gregori, Francesco Giannattasio, Flavio Cucci, Alberto Balia, Enrico Frongia, Mimmo Epifani, Daniele Andriola, Riccardo Tesi, Maurizio Geri.

Accanto a questa figura fondamentale, un posto di rilievo spetta a Dodi Moscati, cantante e ricercatrice di Pontassieve attiva dalla metà degli anni sessanta, collaboratrice di Rosa Balistreri e del Canzoniere Internazionale, rimasta sulla scena fino alla sua scomparsa, avvenuta nel 1998. Moscati è autrice di un interessante esperimento: un doppio disco, in cui il primo presenta canti tradizionali frutto della sua ricerca etnomusicale, mentre il secondo reinterpreta e reinventa in modo moderno, con arrangiamenti originali, quello stesso materiale. In seguito la cantante ha esplorato anche gli universi del rock e del blues, ma un'importanza particolare riveste il suo contributo alla diffusione della tradizione musicale, toscana e non, svolto come giornalista in numerosi periodici e animatrice di programmi radiofonici su Radio Rai.

Alla fine degli anni sessanta si affaccia sulla scena Riccardo Marasco, musicista attivo ancora oggi. Meno filologico e politicizzato di Bueno e Moscati, Marasco si muove al confine con il cabaret, rifacendosi in parte alla canzone di Odoardo Spadaro, e i suoi testi – spesso originali e d'ispirazione neopopolare – sono volutamente goliardici e «spinti»: il suo primo album, del 1969, s'intitola non a caso *Firenze sboccata*.

Accanto agli iniziatori del folk revival, in questi anni vanno ricordati i veri e propri musicisti tradizionali, che furono per gli altri dei fondamentali punti di riferimento. Tra essi troviamo Morbello Vergari (1920-1989), poeta contadino grossetano che negli anni settanta si dedica al recupero del patrimonio canoro delle sue terre per poi fondare il Coro degli Etruschi, gruppo ancora in attività nato per riproporre l'usanza del Maggio e che prosegue metten-

do in scena stornelli contadini, balli e canti da osteria. Sempre nel grossetano, ma sull'Amiata – a Castel del Piano – i Cardellini del Fontanino coltivano dal 1953 il Bei, un canto popolare simile allo jodel dalle origini poco note (probabilmente introdotto da minatori provenienti dalla Germania) e conservatosi solo in loco, caratterizzato da particolari intrecci vocali di altezze diverse.

### *Dal fermento degli anni settanta all'innovazione world degli ottanta*

Nascendo dalle esperienze di Bueno, la fase iniziale del folk revival in Toscana è significativamente segnata da due tendenze tra loro intrecciate:

- la *ricerca sul campo* della tradizione popolare regionale, spesso condotta a livello amatoriale dagli stessi artisti e senza la metodologia poi messa a punto dall'etnomusicologia;
- la *canzone politica*, che ha catalizzato l'attenzione che viene dedicata al fenomeno del folk, nato fondamentalmente sotto l'egida della sinistra.

Nel corso degli anni settanta, tuttavia, già pionieri come Bueno iniziano ad ampliare il repertorio che scaturiva da queste due prime tendenze, in parte a causa della progressiva perdita di centralità della canzone politica, in parte a seguito del dibattito apertosi sul «corretto» uso delle ricerche sul campo, che gli esperti etnomusicologi avrebbero voluto fedele mentre gli artisti-ricercatori tendevano sempre più a interpretare in modo creativo e personale. In questo contesto, a partire dalla fine degli anni settanta, alle prime tendenze se ne aggiungono altre due, che si fondono progressivamente con le precedenti:

- la riproposizione di *musiche popolari estranee alla regione* (e talvolta alla stessa Italia);
- la *rilettura della tradizione in chiavi moderne* e attraverso forme quali il jazz e il rock, fino alla *composizione di musiche originali*, anticipata a livello nazionale da gruppi come il Canzoniere del Lazio.

Tali nuove tendenze vengono sviluppate da numerose figure e gruppi, talvolta dediti non tanto al folk toscano quanto a quello nazionale o internazionale, ma che tuttavia influenzano anche il movimento strettamente legato al territorio: la francese Veronique Chalot, i gruppi La Puddica (dedito alla tradizione del Sud Italia), Kalenda Maya (rivolto alla musica antica), Zeit (dedicato alla musica mediterranea e dove inizia la sua attività il percussionista Paolo Casu),

Cartacanta (di cui faranno parte Susy Bellucci e il percussionista Ettore Bonafè, la cui attenzione sarà sempre rivolta al folk toscano), e soprattutto Whisky Trail, storica formazione di musica irlandese nata nel 1975 e ancora oggi in piena attività, legata alle figure di Giulia Daneo Lorimer e Stefano Corsi, nella quale hanno militato fra gli altri Antonio Breschi, Daniele Craighead, Pietro Sabatini. Molti di questi artisti partecipano ai sempre più frequenti balfolk, coordinati da animatori di danza come Nelly Quette, Claudio Cesaroni e Pino Gala. Punto di aggregazione di tutta la scena folk è uno spazio presso l'Auditorium del Poggetto, sede del Centro Flog Tradizioni Popolari fondato da Gilberto Giuntini con la complicità di Caterina Bueno, che dal 1979 darà anche vita alla rassegna Musica dei Popoli, festival annuale riservato alle musiche del mondo che è ancora oggi un importante appuntamento nazionale per chi si interessa alle musiche tradizionali.

L'8 marzo 1973 è la data di nascita del Collettivo Folcloristico Montano (la montagna è quella pistoiese), che – guidato da Sergio Gargini sulla scia di Bueno – recupera ottave rime, canti sociali e del lavoro, canti politici e di protesta, melodie d'amore, maggesi e cantilene per bambini. Dopo una lunga pausa, il Collettivo è da alcuni anni di nuovo attivo e tra le sue fila è cresciuto Maurizio Geri.

Negli anni settanta dà un importante impulso al movimento folk in Toscana Antonio Infantino, maestro della tarantella e dei balli del Sud Italia che vive a Firenze per ragioni di studio mentre guida gli storici Tarantolati di Tricarico.

La breve esperienza del Canzoniere del Valdarno dei fratelli Giampiero e Arlo Bigazzi (il loro disco omonimo è del 1977) rappresenta uno dei primi tentativi di unire la ricerca sul canto popolare locale a letture più aperte e contaminate, sulla scia di quanto contemporaneamente stava tentando, a Roma, il Canzoniere del Lazio. Quel lavoro fu anche all'origine di Materiali Sonori, etichetta indipendente tutt'oggi attiva in varie direzioni musicali, ma che ha sempre conservato una marcata attenzione per la musica folk.

Un'altra importante esperienza di quegli anni è quella della compagnia teatrale Pupi e Fresedde, nata nel 1976 per iniziativa di Angelo Savelli e del cantante pugliese Pino De Vittorio. La compagnia organizza spettacoli musicali coinvolgendo numerosi artisti che fanno riferimento alla tradizione meridionale e porta ulteriore linfa al movimento folk in Toscana.

Gli anni ottanta sono un momento di transizione per il folk revival, a seguito del cambiamento degli equilibri tra le diverse tendenze che lo costituiscono. Alla progressiva diminuzione della centralità della canzone politica (importante negli anni settanta e che spiega anche perché il folk revival fosse molto legato al Pci) corrisponde un aumento d'interesse per gli altri aspetti della cultura popolare: ninne nanne, ballate, danze. Queste ultime, in particola-

re, diverranno centrali con il fenomeno del citato balfolk (nato in Francia, ma che ebbe poi successo in tutta Europa), favorendo la riscoperta degli strumenti tradizionali a esso legati (come organetto, ghironda, mandola) e la contaminazione del repertorio locale con tradizioni straniere (come i balli francesi, irlandesi, inglesi).

Parallelamente a tutto questo – che, come s'è visto, in Toscana era stato anticipato già negli anni settanta da Caterina Bueno – si impone sempre di più l'altra fondamentale tendenza del folk revival, cioè la creazione di materiali originali ispirati alla tradizione folklorica. Ed è proprio in questi anni che inizia ad affermarsi la figura di Riccardo Tesi, la cui parabola artistica rappresenta bene il processo che conduce dal recupero della tradizione alla creazione originale di musiche radicate nel folk.

Tesi, infatti, entra a far parte del gruppo di Caterina Bueno nel 1978, ma dopo circa tre anni di collaborazione abbandona la musica toscana e inizia una carriera solistica incentrata sul suo strumento, l'organetto diatonico, concentrandosi sulle musiche da ballo del Centro-Sud Italia e della Sardegna – area di principale diffusione dello strumento nel nostro Paese – per poi iniziare ad allargarne il vocabolario. Nel 1981 pubblica *Il ballo della lepre*, primo album italiano interamente consacrato all'organetto, a cui partecipano tra gli altri il chitarrista sardo Alberto Balia (già con la Bueno) e il multistrumentista Daniele Craighead (già in *Whisky Trail*). Quest'ultimo fonderà, assieme a Tesi e al cantante sardo Enrico Frongia, il gruppo Ritmìa, che segna il passaggio dalla fase della riproposta a quello della creazione di musica originale che unisce jazz, musica sarda, tradizione toscana e improvvisazione modale. Durante i suoi otto anni di vita, Ritmìa si impone anche all'estero con l'album *Forse il mare* (pubblicato anche in America e Spagna), riscuotendo successo in festival che si svolgono in Francia e Canada. Parallelamente Tesi partecipa al progetto tosco-occitano *Anita Anita* (1985), con Jean-Marie Carlotti, Patrick Vailant e Craighead, recital di canzoni che ruota intorno alla figura di Garibaldi.

### *Gli anni novanta*

Negli anni novanta si concretizza quanto annunciatosi nel decennio precedente: nascono infatti numerose formazioni che affiancano al recupero della tradizione popolare la sua rivitalizzazione attraverso la produzione di composizioni originali che a questa si ispirano, la ibridano con ritmi diversi – rock, jazz, classica – e la mettono in scena con strumenti non usuali – sassofoni, chitarre elettriche, quartetti d'archi.

In questo contesto un posto di rilievo spetta a Banditaliana, fondata da Riccardo Tesi nel 1992, che diventerà un gruppo di riferimento della world music italiana a livello internazionale. Nato come sestetto, si trasforma presto in un quartetto che rimarrà inalterato per ben quindici anni, con Maurizio Geri (chitarra e voce), Claudio Carboni (sax) ed Ettore Bonafè (percussioni). Il primo disco omonimo vende oltre ventimila copie, dopo di che il gruppo collaborerà con artisti di varia provenienza per realizzare *Un ballo liscio* (1995), lavoro che – per la prima volta – rilegge in maniera rigorosa e spregiudicata la tradizione del liscio, divenuto una pietra miliare del genere. Parallelamente a Banditaliana, Tesi porta avanti altri progetti innovativi: il duo con Vaillant (che ha un episodio in trio con il sassofonista Gianluigi Trovesi) e il trio europeo di organetti Trans-Europe Diatonique (con John Kirkpatrick e Kepa Junkera).

Accanto alla band pistoiese va poi menzionata Tuscae Gentes, nata nel 1992 da un'idea del pratese Daniele Poli e formata da musicisti provenienti dalle più svariate esperienze musicali, in Italia e all'estero, come Ugo Galasso, Anna Granata e Giuseppe Cornacchia. Il gruppo prosegue ancora oggi la sua attività, con formazioni che variano dal quartetto a l'ottetto, e ha prodotto numerosi dischi a partire dagli anni duemila. Nel 1995 nasce Toscano, che si mantiene vicino alla tradizione puramente folklorica, diversamente dal Rasenna Ensemble, formazione grossetana che contamina il folk con il rock. Una menzione infine per Fuentes, che nasce nel 1990 per iniziativa di Ettore Bonafè e Paolo Casu e mescola folk di tipo cosmopolita, grazie alla presenza di ospiti provenienti da ambiti diversi. Con qualche discontinuità Fuentes è rimasto in attività fino a oggi (l'ultimo album è del 2007).

### *Il nuovo millennio*

Il nuovo millennio vede anzitutto maturare nuove esperienze da parte di coloro che avevano guidato la precedente fase innovativa. In particolare, il gruppo Banditaliana, oltre a continuare la propria ricerca di una musica originale mediterranea pubblicando quattro dischi, torna a collaborare con artisti di altra estrazione – sia popolare che di altri generi – per realizzare nuovi progetti esplorativo-creativi su ambiti particolari della tradizione musicale toscana: *Acqua foco e vento* (2003), sulla tradizione popolare pistoiese; *Crinali* (2006), su quella toscano-emiliana; *Sopra i tetti di Firenze* (2010), dedicata al repertorio e alla figura di Caterina Bueno. Ciascuno dei membri del gruppo porta inoltre avanti progetti innovativi ispirati dalla tradizione: Tesi propone due sinte-



si della sua trentennale attività: la prima circondato da molti di coloro che lo avevano affiancato negli anni (*Presente Remoto*, 2007); la seconda attraverso un pregevole e unico lavoro in solitudine (*Solo organetto*, 2007), che presenta la sua musica in forme più «classiche» con il quartetto Cameristico (album omonimo nel 2013); negli stessi anni prosegue le sue esperienze internazionali con il gruppo Samurai, di soli organetti. Geri assembla il suo Swingtet, in cui sviluppa una personalissima interpretazione della musica manouche, pubblicando tre dischi e diventando uno dei chitarristi italiani di riferimento. Carboni forma il gruppo di musica brasiliana BZ4tet e il trio d'ispirazione occitana Trobairitz d'Oc (con le cantanti Valeria Benigni e Paola Lombardo), mettendo a frutto la propria esperienza nell'ambito del liscio con l'album omaggio alla figura di Secondo Casadei *Secondo a nessuno* (2010).

Accanto all'ondata world avviatasi del decennio precedente, gli anni duemila vedono crescere l'interesse per le «musiche del mondo», anche da parte di artisti rock. Tra questi Ginevra Di Marco, poliedrica cantante affermata con il rock dei Csi, che collabora con Riccardo Tesi e Banditaliana in varie occasioni (in particolare all'album *Crinali*), ma si dedica anche in proprio alla rilettura della musica popolare toscana, apportando il proprio contributo sia dal lato della tradizione – grazie alla splendida voce e alle notevoli doti interpretative – che da quello dell'innovazione – attraverso alla valorizzazione in questo campo delle sue esperienze d'ambito rock. Anche Simone Cisticchi, cantautore di formazione rock, si cimenta nel genere esibendosi a partire dal 2009 assieme al Coro dei Minatori di Santa Fiora, formazione dedita ai canti della miniera nata nel 2006, riprendendo però l'eredità di un omonimo gruppo degli anni settanta.

Nel nuovo millennio le contaminazioni si fanno via via più sofisticate. Il gruppo tosco-ligure Les Anarchistes, per esempio, coniuga tradizione popolare politica carrarina e canzone d'autore, ospitando artisti che vanno da Giovanna Marini a Tuxedomoon, da Raiz ad Antonello Salis. Enrico Fink avvicina storia e tradizioni toscane ed ebraiche, non senza inserirvi anche riferimenti al jazz e al blues. Alta Madera, trio di corde di cui fa parte Mino Cavallo (membro anche di Fuentes), ripropone in forma cameristica la tradizione cubana. Banda Improvvisa, nata da un'estensione della Filarmonica di Loro Ciuffenna, propone musica originale scritta dal direttore Orio Odori nella quale convergono numerose ispirazioni popolari: locali, del Sud Italia (vi ha collaborato Daniele Sepe), balcaniche, albanesi (per un periodo è stata ospite una cantante di Tirana). La cantante Francesca Breschi, attiva dalla fine degli anni settanta e dal 1990 membro del quartetto di Giovanna Marini, ha proposto un numero crescente di spettacoli, anche teatrali, innervati dalla tradizione popolare

di cui è esperta, oltre a collaborare con vari artisti del movimento folk. Claudia Bombardella, atipico caso di cantante, multistrumentista e compositrice, ha svolto ricerche sulla musica popolare sia locale che di molti popoli del mondo, facendole convergere nelle sue composizioni originali e nei suoi spettacoli, che mischiano folk, jazz e contemporanea. Susy Bellucci, attiva fin dagli anni settanta soprattutto nell'ambito della musica per l'infanzia, si concentra maggiormente sulla musica popolare, e nel 2002 presenta l'album *Donne di Toscana*, dove recupera figure e temi della tradizione regionale.

Anche nel nuovo millennio sono comparse nuove figure più strettamente legate al semplice recupero della tradizione. Tra queste troviamo I Musicanti del Piccolo Borgo, gruppo in realtà attivo dagli anni settanta e dedito a una ricerca transregionale che riguarda sia i temi che gli strumenti popolari, ma che nel primo decennio del duemila ha intensificato la sua attività con più album e la partecipazione a festival internazionali. L'aretina Jessica Lombardi, dopo un inizio nella classica e l'incontro con il folk irlandese, si è poi dedicata alla musica dell'Appennino, ha collaborato con Marasco e i Musicanti del Piccolo Borgo e nel 2007 ha realizzato *In dote*, un cd che rielabora canti tradizionali aretini precedentemente raccolti da Diego Carpitella. Analogo discorso per Giuditta Scorcelletti, che – muovendo dal teatro – nel 2004 ha presentato il cd *Canti toscani* e poi ha intrecciato la tradizione locale con quella di altre regioni e zone del mondo. Così come Anna Granata, che ha affiancato la riproposizione di folk del Meridione (in dischi come *Avò* e *Profumo di Zagara*) alla collaborazione con musicisti più vicini alla tradizione locale come Riccardo Tesi e Maurizio Geri.

# Il folk revival in Trentino Alto Adige-Südtirol

*Renato Morelli*

## *Premessa: una regione di confine*

La regione autonoma Trentino Alto Adige-Südtirol è composta da due province a statuto speciale. Fino al 1919 non apparteneva all'Italia, ma faceva parte dei territori sottoposti alla monarchia asburgica e in seguito all'Impero austro-ungarico. È una regione di confine,<sup>1</sup> dove anche la storia del folk revival presenta elementi riconducibili a un sostrato culturale tedesco-mitteleuropeo, assieme ad altri comuni di tutta l'area neolatina. Per capirne adeguatamente le vicende non si può dunque prescindere dalla storia delle raccolte etnomusicologiche, poiché questa regione è stata interessata sia dalle prime ricerche attivate a Nord delle Alpi (a Vienna fin dal 1819) sia da quelle successive, a Sud delle Alpi, dal versante «irredentista».

## *Parte prima: le raccolte di musica popolare*

### *1.1 Due «sguardi» differenti: irredentismo e Sonnleithner-Sammlung*

Analizzando queste raccolte, appaiono subito evidenti due «sguardi» metodologicamente differenti, che – come vedremo – faranno registrare esiti diversi anche sulla storia del folk revival.

Le raccolte ottocentesche «irredentiste», per esempio, hanno trascurato la parte musicale, privilegiando esclusivamente gli aspetti metrico-filologici.<sup>2</sup> Di conseguenza interi repertori (come quello liturgico-popolare oppure coreutico) non sono stati documentati (Morelli 2012; Carlini 2012). A questi limiti

va aggiunta anche la locale passione ideologica legata alla causa dell'irredentismo,<sup>3</sup> spesso finalizzata esclusivamente alla dimostrazione della piena italianità del Trentino.<sup>4</sup>

Decisamente diversa la metodologia austriaca, che fin dal 1819 – con la ricerca *Sonnleithner*<sup>5</sup> – richiedeva espressamente trascrizioni musicali di canti popolari (nelle lingue locali), canti liturgico-spirituali, danze tradizionali. Prendendo in esame le risposte arrivate dal *Land Tirol* appaiono fin d'allora evidenti le differenze fra le due «attuali» province del Trentino e del Südtirol.

Nel circolo di Trento, la collaborazione fu molto scarsa:<sup>6</sup> i pochi documenti musicali inviati a Vienna sono oggi conservati in quattro fascicoli,<sup>7</sup> mentre quelli provenienti dai circoli corrispondenti all'attuale Südtirol (Bolzano, Merano, Val Venosta, Val Isarco, Val Pusteria) costituiscono una collezione senza precedenti, articolata in ben venti fascicoli.<sup>8</sup>

Questo materiale – come vedremo – avrà esiti significativi anche sulla storia del folk revival.<sup>9</sup>

### *1.2 Il canto popolare ladino nella Gartner-Sammlung*

Nei primi anni del Novecento furono attivate – rispettivamente da Vienna e Berlino – due monumentali e fondamentali ricerche sulla musica popolare nella nostra regione: la *Gartner-Sammlung* e la *Quellmalz-Sammlung*. Entrambe sono state interrotte bruscamente dai tragici eventi rispettivamente della Prima e Seconda guerra mondiale, andando in seguito disperse. Sono state in seguito ritrovate in circostanze avventurose e recentemente ristampate (Chiocchetti 2007 e 2008; Nussbaumer 2008).

La prima ricerca ritrovata – la *Gartner-Sammlung* – riguarda il canto popolare ladino e fu attivata a Vienna nel 1905.<sup>10</sup> Faceva parte del grande progetto *Das Volkslied in Österreich*, varato nel 1904, diretto dal professor Pommer.<sup>11</sup> Per l'area ladina fu costituita a Innsbruck – con un decreto ministeriale del 24 settembre 1905 – la Commissione di lavoro per la canzone popolare ladina:<sup>12</sup> Pommer chiamò a dirigerla il professor Theodor Gartner (1843-1925).

Purtroppo, nel 1914, lo scoppio della Grande guerra interruppe bruscamente questo progetto. Al termine del conflitto, dopo il tragico suicidio di Pommer, tutto il materiale della *Gartner-Sammlung* andò disperso e rimase nell'oblio fino alla seconda metà degli anni novanta, quando fu ritrovato in circostanze fortunate negli scantinati del Landesarchiv di Innsbruck.

La ricerca di Gartner può essere considerata a pieno titolo come la più ampia e sistematica ricerca sul canto popolare ladino (più di 4200 canti, con circa 740 trascrizioni musicali) finora attivata in Europa.<sup>13</sup> Un «tesoro sepolto»,

che – a distanza di un secolo – è stato riportato alla luce dall’Istituto Culturale Ladino Majon di Fascegn. (Chiocchetti 2007 e 2008).

Questo lavoro – come vedremo – avrà precisi riflessi anche sulle vicende del folk revival.<sup>14</sup>

### *1.3 Fascismo e italianizzazione: Horak e le prime ricerche coreutiche*

Nel periodo a cavallo fra le due guerre – con la fine dell’Impero austro-ungarico e la definitiva annessione del Trentino-Südtirol al Regno d’Italia – gli scenari in regione cambiano radicalmente. In Alto Adige il fascismo mette in atto un piano sistematico di repressione contro i sudtirolesi, attraverso l’italianizzazione di tutti i nomi di famiglia e dei toponimi, il divieto di usare la lingua tedesca e ladina e di indossare costumi tradizionali, limitando la vita culturale in tutti i sensi.<sup>15</sup>

Anche la danza popolare sudtirolese fu vietata,<sup>16</sup> e divenne dunque urgente documentarla a futura memoria. Esempio in proposito il monumentale lavoro di Karl Horak (1908-1992),<sup>17</sup> che ha avuto anche una rilevante appendice trentina nelle ricerche condotte nel 1936 in Val dei Mòcheni dai suoi due colleghi Bayr e Wallner (Bayr e Wallner 1937).<sup>18</sup> Lo studio Bayr-Wallner rappresenta il primo rilevamento scientifico e sistematico in ambito etnocoreutico effettuato in Trentino.<sup>19</sup>

Come vedremo (paragrafo 2.2), queste ricerche costituiranno nel dopoguerra la base scientifica per la riproposta della danza popolare e del folk revival in Südtirol.

### *1.4 Nazionalsocialismo e opzioni: la prima ricerca «italiana» con registrazioni fonomagnetice*

Nel 1939 Hitler e Mussolini stipulano l’accordo sulle opzioni, in base al quale i sudtirolesi (e in seguito anche i trentini)<sup>20</sup> di lingua tedesca e ladina dovevano scegliere se emigrare nei territori del Reich mantenendo la loro cultura tedesca, oppure rimanere in Südtirol sottoponendosi a un’italianizzazione coatta.<sup>21</sup> In questo contesto venne attivata<sup>22</sup> una sistematica ricerca sul campo, di tipo interdisciplinare, con grande dispendio di mezzi (cineprese, registratori ecc.), allo scopo di documentare «a futura memoria» il patrimonio culturale «germanico», sia materiale che spirituale, della popolazione sudtirolese rimpatriata.<sup>23</sup> Il settore della musica popolare fu affidato ad Alfred Quellmalz,<sup>24</sup> che registrò dal 1940 al 1942 un corpus di tremila documenti sonori su 420 nastri audio, proseguendo idealmente nel solco metodologico della *Sonnleithner-Sammlung* e della *Gartner-Sammlung* (Kofler e Deutsch 1999; Nussbaumer

2008). Il materiale fu poi salvato dalle distruzioni belliche in circostanze avventurose e recentemente restaurato.<sup>25</sup>

La *Quellmalz-Sammlung* – come vedremo nei paragrafi 2.4 e 2.5 – avrà esiti rilevanti sulla storia del Folk revival, ma non solo. Tutte le ricerche precedenti infatti mancano di un presupposto fondamentale della disciplina etnomusicologica: l'uso di registrazioni fonomagnetiche ottenute sul campo. Il ritrovamento della *Quellmalz-Sammlung* impone quindi un ripensamento più generale anche sulla storia stessa dell'etnomusicologia in Italia: contrariamente a quanto finora affermato, le prime registrazioni «italiane» – effettuate sul campo con il magnetofono a bobina – sono dunque state effettuate proprio in Alto Adige.<sup>26</sup>

### *1.5 Minoranze ladine e germanofone*

Per quanto riguarda il Trentino bisognerà aspettare ancora qualche decennio<sup>27</sup> per avere un corpus in qualche modo paragonabile – per metodologia e sistematicità – alla *Quellmalz-Sammlung*. Risalgono infatti alla seconda metà degli anni settanta le due ricerche etnomusicologiche in questo senso più significative.

La prima – sulla comunità ladina di Fassa – attivata dall'Istituto Culturale Ladino Majon di Fascegn nel 1979, è stata condotta da un gruppo di ricercatori (Renato Morelli, Fabio Chiochetti, Cesare Poppi) diretti da Pietro Sassu (Chiochetti 1995-1998; Sassu 1998).

La seconda – sulla minoranza germanofona della Val dei Mòcheni – promossa dal Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina e dall'Istituto Mòcheno è stata diretta da Renato Morelli con il coinvolgimento di professionalità specifiche per ambiti d'indagine mirati (Morelli 1996; Haid 1996).<sup>28</sup>

Entrambe le ricerche avranno esiti significativi anche sulle vicende del Folk revival.<sup>29</sup>

## *Parte seconda: le istituzioni del Folk revival*

### *Premessa: due realtà a confronto*

I sessanta chilometri che dividono Trento e Bolzano diventano distanza siderale quando si vanno a comparare i modelli scelti dalle due province autonome per la tutela-conservazione-promozione della musica popolare sui rispettivi territori. Anche se si tratta di realtà in larga parte omogenee, Trentino e Alto Adige hanno scelto strategie d'intervento radicalmente differenti che – pur riservando entrambe un ruolo da protagonista al Folk revival – hanno portato a esiti istituzionali diversi.

Nei prossimi paragrafi metteremo quindi a confronto le due realtà provinciali confinanti, elencando di volta in volta numeri, dati, istituzioni: si tratta di un primo tentativo, che non ha ovviamente pretese di esaustività, ma che cerca di evidenziare e di capire l'articolazione di queste diversità.

### *2.1 Federazione cori e bande*

Pur non rientrando nell'economia del presente saggio, è tuttavia doveroso ricordare – in modo sintetico – due realtà importanti nel panorama musicale popolare della regione, segnatamente il mondo dei cori e delle bande.

ALTO ADIGE. Nell'immediato dopoguerra, nel 1948, è fondata la Federazione bande del Südtirol,<sup>30</sup> che raggruppa attualmente 211 complessi. Un anno dopo, nel 1949, è fondata la Federazione cori del Südtirol,<sup>31</sup> che può vantare attualmente 419 cori iscritti, per un totale di 10500 coristi.

TRENTINO. La «speculare» Federazione cori del Trentino<sup>32</sup> è stata fondata quattordici anni dopo, nel 1963, e raggruppa a tutt'oggi quasi 200 cori. Molto attiva anche la Federazione corpi bandistici della provincia di Trento.<sup>33</sup> Pur con qualche differenza, queste istituzioni presentano significative analogie e appaiono dunque omogenee nelle due provincie.

Molto diversa invece è la situazione del Folk revival.

### *2.2 Folk revival: danza*

ALTO ADIGE. I gruppi e i circoli di danza tradizionale fanno riferimento alla Arbeitsgemeinschaft Volkstanz in Südtirol,<sup>34</sup> fondata nel 1960 con compiti istituzionali di tutela, conservazione e promozione della danza popolare sudtirolese (vietata durante il fascismo e praticata clandestinamente), che costituisce a tutt'oggi un forte valore di identità e di salvaguardia della cultura tradizionale. Oggi l'Arbeitsgemeinschaft Volkstanz conta cinquantasei gruppi iscritti, per un totale di circa 1400 membri attivi,<sup>35</sup> e organizza ogni anno corsi di danza, formazione, aggiornamento, corsi residenziali, sia estivi che invernali, per famiglie e per singoli soci. L'elenco completo è pubblicato con cadenza annuale nella brochure *Hereinspaziert*.<sup>36</sup> In particolare, oltre ai quattro grandi eventi annuali,<sup>37</sup> organizza periodicamente seminari, raduni ed eventi collaterali: serate e stage di danza popolare in ristoranti, castelli, alpeggi, scuole,<sup>38</sup> case di cultura ecc.<sup>39</sup>

Fin dalla sua fondazione l'Arbeitsgemeinschaft Volkstanz in Südtirol ha promosso una rilevante attività editoriale<sup>40</sup> per fornire ai soci un adeguato supporto scientifico, a partire dalla riedizione del già citato lavoro di Horak (1974,

2005).<sup>41</sup> È infine previsto un servizio di noleggio di strumenti musicali, assistenza assicurativa e fiscale per i vari circoli e gruppi.

TRENTINO. La corrispettiva associazione, ovvero l'Associazione Gruppi Folkloristici del Trentino, è fondata ventisei anni più tardi, nel 1986. Non si tratta di un'istituzione autonoma (sul modello sudtirolese), bensì di una sezione della Federazione Circoli Culturali e Ricreativi del Trentino.<sup>42</sup> I gruppi di danza popolare oggi iscritti sono quindici. Anche l'Associazione trentina promuove ogni anno cinque grandi eventi,<sup>43</sup> ma le analogie con la «gemella» sudtirolese finiscono qui. Non sono previsti, infatti, corsi residenziali, seminari, eventi, stage, raduni, sul modello sudtirolese dell'*Hereinspaziert*. Mancano anche rapporti regolari con la scuola dell'obbligo, come pure ricerche scientifiche sulla danza tradizionale trentina.<sup>44</sup>

### 2.3 *Folk revival: educazione musicale*

ALTO ADIGE. Il comparto dell'educazione musicale in Alto Adige è organizzato secondo gli esiti del censimento etnico, che costituisce la base dello statuto di autonomia. In questo modo sono previste due istituzioni distinte e separate, rispettivamente in lingua italiana<sup>45</sup> e in lingua tedesca-ladina,<sup>46</sup> fondate nel 1977 con apposita legge della Provincia autonoma di Bolzano (legge nr. 25/1977). È opportuno premettere che i corsi di musica popolare legati al mondo del Folk revival sono previsti solamente nelle scuole di lingua tedesca-ladina; ma andiamo con ordine. L'Istituto per l'educazione musicale in lingua italiana Antonio Vivaldi opera soprattutto nella zona di Bolzano (con undici sedi anche nei principali centri della provincia):<sup>47</sup> conta circa 7000 allievi e l'offerta educativa va dalla musica classica al jazz, secondo il modello delle scuole civiche nelle aree limitrofe italiane. Non sono previsti corsi di musica popolare.

L'Istituto per l'educazione musicale in lingua tedesca e ladina Ime (Institut für Musikerziehung) è radicato capillarmente in tutte le valli germanofone e ladine, attraverso quindici direzioni didattiche tedesche e due ladine, articolate in cinquantadue sedi per un totale di circa 16000 allievi.

A parte le consistenti differenze numeriche fra i due istituti, sono evidenti fin da subito alcune rilevanti differenze metodologico-didattiche. L'offerta didattica dell'Ime, infatti – accanto alla «consueta» musica classica – prevede anche la *Volksmusik*, con corsi regolari di strumenti tipici della musica popolare sudtirolese e più in generale alpina, largamente usati dal Folk revival: Hackbrett (salterio), Steirische Harmonika (organetto diatonico), Harfe (arpa), Tafel Zither (cetra da tavolo), Kapellmeistersausbildung (direzione di ban-



da), tuba ecc. Anche i saggi di fine anno prevedono l'esibizione di formazioni «popolari» con gli strumenti di cui sopra e relativo repertorio di *Volksmusik*.

Il radicamento sul territorio e l'eccellenza dell'offerta didattica non sono solo certificati dall'alto numero di allievi (paganti), ma anche dall'operato del Referat Volksmusik, un'ulteriore istituzione (dipendente direttamente dall'Ime), prevista espressamente dalla legge, alla quale è delegato il supporto scientifico alla ricerca-diffusione-valorizzazione del patrimonio etnofonico sudtirolese.

Recentemente il Referat si è fatto promotore anche di una novità assoluta nel panorama della formazione musicale professionale in Italia: un nuovo corso accademico di primo livello in *Alpenländische Volksmusik* («Musica popolare dell'arco alpino»), istituito presso il conservatorio Monteverdi di Bolzano, attivato ufficialmente nell'anno accademico 2012-2013.

Del Referat ci occuperemo in dettaglio nel prossimo paragrafo.

TRENTINO. Dieci anni dopo la legge 25/1977 della Provincia autonoma di Bolzano, anche il Trentino legifera in proposito. La legge provinciale 30 luglio 1987, n. 12 istituisce il Registro provinciale delle scuole musicali (art. 13) per disciplinare questo comparto «che lamenta forti disomogeneità» (Aa.Vv. 2008, p. 3). Si tratta dunque di un intervento di tipo «straordinario», legato alla necessità di «mettere ordine» nella situazione «disomogenea» esistente. Siamo dunque molto distanti da un progetto «strategico» come quello sudtirolese, finalizzato al rafforzamento e alla tutela dell'identità musicale tradizionale. In questo senso, le scuole civiche trentine (come del resto anche quelle delle aree limitrofe italiane) non hanno un progetto proprio, «caratterizzante»; rappresentano in sostanza un Conservatorio di serie B (o Z...), dove si seguono pedissequamente gli stessi programmi ministeriali (diluiti ovviamente in tempi più lunghi). L'equivoco di fondo rimane nel fatto che i Conservatori dovrebbero preparare musicisti di professione, mentre gli allievi delle scuole civiche chiedono di solito un'«alfabetizzazione» musicale di base, rivolta spesso alla pratica strumentale per diletto. I programmi specifici di *Volksmusik* nelle scuole musicali sudtirolesi rappresentano in questo senso un fattore di assoluta eccellenza, testimoniato anche dal numero decisamente consistente degli allievi e dei gruppi musicali di Folk revival.

In Trentino i numeri sono molto diversi. Attualmente sono operative quattordici scuole iscritte al registro (gestite non dall'ente pubblico come in Südtirol, ma da soggetti privati, costituiti in forma cooperativistica o associativa), per un totale di circa 5000 allievi.

Come anticipato appaiono evidenti non soltanto le differenze numeriche

(con un numero di allievi quasi cinque volte superiore), ma anche quelle metodologiche. Gli orientamenti didattici stabiliti dalla Provincia di Trento nella legge di cui sopra non prevedono, infatti, nessun tipo d'intervento nei confronti della musica popolare.

#### 2.4 Folk revival: ricerca

ALTO ADIGE. Due anni dopo la legge 25/1977 istitutiva dell'Ime, viene fondato nel 1979 il Referat Volksmusik<sup>48</sup> (come sezione staccata dell'Ime), al quale è delegato il compito di supportare scientificamente ricerca, diffusione e valorizzazione del patrimonio etnofonico sudtirolese. Nell'anno successivo, il 1980, il Referat riceve da parte del Südtiroler Kulturinstitut di Bolzano l'intero *corpus* della raccolta Quellmalz. Dal 1999 il Referat ne sta curando la pubblicazione attraverso una serie di quaderni monografici (per violino, armonica, cetra, salterio, brass band ecc.), molto apprezzati dai locali gruppi di Folk revival.<sup>49</sup>

I settori di lavoro del Referat sono la ricerca e la documentazione scientifica, l'archivio e la biblioteca specialistica (con vari fondi d'archivio), l'insegnamento e la «cura» della musica popolare (*Volksmusikpflege*), il supporto e il coordinamento con le altre istituzioni che operano nel settore.

Il personale specializzato del Referat (tra cui tre etnomusicologi-musicisti) attiva contestualmente ricerche «sul campo», organizzando ogni anno corsi di formazione, eventi e convegni. L'attività editoriale del Referat prevede una serie di pubblicazioni e contributi scientifici, articolata in otto sezioni specifiche.<sup>50</sup>

Al Referat si rivolgono le scuole musicali e dell'obbligo, per progetti connessi alla pratica della musica popolare. In questo senso sono previsti due livelli d'intervento. *Erste Hilfe* (a titolo gratuito), una specie di «pronto soccorso», per rispondere in modo semplice, alle prime esigenze di «alfabetizzazione» musicale. *Zweite Hilfe* (a titolo oneroso), ovvero interventi didattici sistematici, con attivazione regolare di corsi, fondazione di gruppi musicali, consulenza nella creazione dei repertori ecc.

Rientra in questo tipo di attività anche un significativo intervento «fuori confine» presso la comunità germanofona mòchena del Trentino. Qui infatti ha lavorato per alcuni anni Robert Schwärzer (etnomusicologo presso il Referat), pubblicando poi un numero speciale, fuori collana, della serie *Quellmalz*, dedicato al repertorio dei balli mòcheni eseguiti con l'armonica diatonica rèta (Schwärzer 2007).

Come anticipato, il Referat si è anche fatto promotore di una novità assoluta nel panorama della formazione musicale professionale in Italia: un nuovo corso accademico di primo livello in *Alpenländische Volksmusik* («Musica po-

polare dell'arco alpino»), presso il conservatorio Monteverdi di Bolzano, che è stato attivato ufficialmente nell'anno accademico 2012-2013.

TRENTINO. Non esiste un'istituzione simile o «speculare» al Referat Volksmusik. Compiti analoghi sarebbero delegati istituzionalmente al Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, impossibilitato – per vari motivi – a evaderli.<sup>51</sup>

### *2.5 Folk revival: musica strumentale*

ALTO ADIGE. Due anni dopo l'istituzione del Referat, nel 1981 è fondato il Südtiroler Volksmusikkreis,<sup>52</sup> con compiti di tutela, conservazione e cura della musica popolare strumentale, al quale fanno riferimento i numerosi gruppi sudtirolesi di Folk revival. Fin dalla sua fondazione ha avviato una rilevante attività editoriale, finalizzata a fornire un adeguato supporto scientifico ai soci, in stretta relazione con il Referat Volksmusik, a partire soprattutto dalla *Quellmalz-Sammlung*, alla quale s'ispirano molti gruppi di Folk revival.

Oggi il Südtiroler Volksmusikkreis conta circa ottocento membri iscritti e promuove anche la ricerca sul campo del locale patrimonio etnofonico, organizzando contestualmente vari tipi di eventi, raduni, seminari, corsi di formazione, corsi residenziali specifici (sia estivi che invernali) per famiglie e per singoli soci.<sup>53</sup> Tutte queste attività vengono pubblicizzate e commentate nella rivista *G'sungen und G'spielt* che il Südtiroler Volksmusikkreis, in collaborazione con l'associazione «speculare» del Nord Tirolo Tiroler Volksmusikverein, pubblica regolarmente con cadenza mensile fin dal 1975. Ogni numero della rivista contiene un ricco e aggiornato apparato di trascrizioni musicali.

TRENTINO. Non esiste un'istituzione simile o «speculare» al Südtiroler Volksmusikkreis.

### *2.6 Folk revival: coordinamento*

ALTO ADIGE. Fondata nel 2004, la Plattform Volksmusik è un organismo che coordina le varie istituzioni sopra citate con l'obiettivo di favorire una collaborazione regolare fra enti diversi e lo svolgimento di attività in cooperazione, sfruttando al meglio le sinergie esistenti anche attraverso l'armonizzazione dei calendari. È prevista in proposito una specifica attività editoriale.

TRENTINO. Non esiste un'istituzione simile o «speculare» alla Plattform Volksmusik.

## Note

<sup>1</sup> Attraverso le sue montagne passano infatti le due grandi frontiere culturali dell'Europa, che separano l'area mediterranea dalle culture nordiche transalpine. La presenza delle isole etnico-linguistiche ladina e tedesca evidenzia ulteriormente il suo ruolo interetnico, rivolto all'incontro fra Nord e Sud.

<sup>2</sup> Questo approccio metodologico, non tanto al canto popolare quanto a una presunta poesia popolare, rientrava in una prassi scientifica largamente in uso in Italia fino al secondo dopoguerra, mirata a raccogliere e studiare solo la parte letteraria del canto, indipendentemente dalla musica.

<sup>3</sup> Nella seconda metà dell'Ottocento il Trentino è stato caratterizzato da una conflittualità sempre più accesa fra pangermanesimo e irredentismo, sull'onda dei grandi moti europei dell'Illuminismo e delle rivolte ideali del Romanticismo. Dopo l'ordine impartito nel 1866 dallo stesso imperatore Francesco Giuseppe di procedere a una «germanizzazione» del Trentino attraverso la pubblica amministrazione, la giustizia, la scuola e la stampa, vennero fondate le associazioni irredentiste contrapposte a quelle pangermaniste. Si tratta di una «guerra combattuta a suon di conferenze, lezioni popolari, libri, opuscoli e stampa periodica» (Corsini 1979, pp. 199-219).

<sup>4</sup> Un esempio fra i molti: «La poesia popolare trentina è poesia puramente italiana: fra quei cari monti, illuminati dal sole d'Italia, risuonano le stesse melodie che il cantore siciliano sospira sulle rive del suo mare azzurro, e le gaie contadine toscane ripetono nella loro dolce favella sui colli ubertosi ricchi di viti e d'ulivi; e nell'udirle non si può non provare un senso di commozione profonda pensando a questa nostra "itala gente dalle molte vite" per secoli divisa ed oppressa e pur sempre tenacemente italiana» (Pasetti 1923, p. xxix).

<sup>5</sup> La ricerca, incoraggiata dal governo imperiale, venne realizzata attraverso un questionario – inviato ai responsabili dei distretti giudiziari dei vari Länder austriaci, nonché di Illiria e Dalmazia – nel quale si chiedeva di segnalare «le melodie e i testi dei canti profani con relativa provenienza, le melodie dei balli nazionali, con particolare riferimento a quelli eseguiti durante le feste, e le canzoni spirituali più antiche» (Carlini 1985, pp. 1-23).

<sup>6</sup> Al questionario fatto circolare dal capitano barone Luigi de Ceschi risposero per iscritto solo sei fra le quattordici località interessate: Mezzocorona, Castelfondo, Malé, Borgo, Trento, Vigo di Fassa. Come evidenzia Carlini: «comunicazioni frettolose e sintetiche che riflettono non soltanto un'indifferenza profonda verso le manifestazioni della cultura popolare, ma anche un forte pregiudizio verso le possibilità di manifestazione "artistica" della musica di tradizione» (Carlini 1985, p. 9).

<sup>7</sup> Consultabili presso l'Archivio della Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna (nn. XXI, XXII, XXIII e XXIV della *Sonnleithner-Sammlung*). Risulta particolarmente significativo per il folk revival – come vedremo – il primo di questi fascicoli (n. XXI), con una collezione di ventuno melodie da ballo di probabile destinazione violinistica, che costituiscono il primo nucleo documentario della musica di uso popolare in Trentino (Carlini 1985 e 2010; Morelli 2010).

<sup>8</sup> La collezione comprende messe da morto, brani strumentali, un repertorio con-

sistente di danze, oltre a canti profani, spirituali, processionali, natalizi, pasquali, intere parti della liturgia in latino. Nel fascicolo xx, per esempio, vengono riportate trascrizioni (per quattro voci con accompagnamento strumentale) di uno *Stabat Mater* per il Venerdì Santo, due diversi *Miserere*, il canto processionale per il Venerdì Santo *Ecce quomodo moritur justus*, testi quali *Ecce panis Angelorum*, *Laudate Pueri Dominum*, *Asperges*, oltre a vari Kirchenlieder (Haid 1969, p. 70).

<sup>9</sup> Si veda scheda *Streich*.

<sup>10</sup> La *Gartner-Sammlung* rientra nel quadro di una ricerca più generale, promossa dal Ministero per la Cultura austriaco presso tutte le regioni e le nazionalità dell'Impero asburgico (dunque Trentino compreso). In quel periodo – data anche la virulenza delle tensioni nazionalistiche – la monarchia austriaca tendeva progressivamente a giustificarsi come stato plurietnico, suddividendo i territori dell'impero in unità etnico-linguistiche distinte, ripensando complessivamente la struttura stessa dello stato. Anche la ricerca etnomusicologica rifletteva questa tendenza, continuando però nel solco della *Sonnleithner-Sammlung*, con adeguati strumenti metodologici, scientificamente fondati e collaudati.

<sup>11</sup> Pommer si occupò anche di redigere le linee guida su rigorose basi scientifiche. Per ogni area linguistico-nazionale (dai Ruteni ai Moravi, dai Serbo-Croati agli Sloveni, dai Magiari ai Ladini ecc.) venne costituita una Commissione di lavoro (*Arbeitsausschuß*), per un totale di diciotto organismi, in cui vennero chiamati a far parte eminenti studiosi quali etnografi, dialettologi e musicologi (per esempio la Commissione per il canto popolare boemo era diretta dal compositore Leos Janaček). L'imponente opera di ricerca avrebbe dovuto sfociare nella pubblicazione di sessanta volumi, uno dei quali dedicato appunto ai territori ladini della monarchia (il terzo in lingua non tedesca, dopo quelli ruteno e ceco). In particolare, nell'ambito del territorio ladino si annoveravano – oltre alle valli del Sella – anche il Friuli orientale e la Val di Non, area considerata «di transizione», ma tuttavia assegnata (per ovvie ragioni politiche) alla «nazione» ladina (Chiocchetti 2008, vol. I, pp. 13-51).

<sup>12</sup> Il progetto prevedeva il coinvolgimento di esperti e di raccoglitori locali, regolarmente retribuiti, e si basava essenzialmente sul metodo della corrispondenza epistolare, sollecitata attraverso il supporto di un apposito questionario. La ricerca era basata su criteri scientifico-metodologici particolarmente equilibrati e aggiornati, a tutt'oggi sorprendentemente validi. Con una serie dettagliata di istruzioni si chiedeva agli informatori di raccogliere ogni espressione musicale presente nella tradizione popolare. I canti dovevano essere trascritti come venivano effettivamente eseguiti, senza alcun intervento interpretativo o correttivo. Il registro linguistico nel quale era espresso il canto non doveva essere considerato discriminante.

<sup>13</sup> Per focalizzare meglio l'immenso lavoro varato nel 1905 da Gartner e Pommer è però importante ricordare l'altra «parte» dell'Impero, ovvero quel Regno di Ungheria che non era compreso nell'inchiesta *Das Volkslied in Österreich* (trattandosi di una iniziativa del Ministero austriaco), dove ebbe luogo una altrettanto monumentale ricerca etnomusicologica, contemporanea e speculare a quella di Gartner: quella – forse più nota e di straordinaria importanza – diretta da Bela Bartók. Entrambe le ricerche sono

nate dunque all'interno dello stesso contesto politico-culturale e con analoghe motivazioni, sia di ordine metodologico che di tensioni ideali (Morelli 2008).

<sup>14</sup> Si veda la scheda *Cjanta Vilotis*.

<sup>15</sup> Questo piano fu conseguito anche attraverso l'intimidazione, l'arresto o l'emarginazione da incarichi pubblici di «persone non gradite». Per garantire comunque l'apprendimento della lingua e della cultura tedesca la popolazione organizzò un sistema di scuole clandestine, le *Katakombenschulen*, rischiando più volte l'arresto e il confino. Anche nella trentina Val dei Mòcheni si intensificarono in questo periodo le visite di insegnanti tirolesi, per sostenere non solo la lingua ma anche la cultura e la musica popolare tedesca, minacciati dal fascismo.

<sup>16</sup> Per questo le occasioni di ballo vennero organizzate clandestinamente in contesti difficilmente raggiungibili dalle forze dell'ordine, come alpeggi, case private, rifugi alpini.

<sup>17</sup> Con una metodologia scientifica largamente collaudata in ambito germanofono, Horak ha documentato in particolare settantaquattro danze tirolesi, analizzando di ognuna le numerose varianti, con trascrizioni musicali del profilo melodico e breve descrizione coreutica (Horak 1962).

<sup>18</sup> La ricerca, pubblicata nel 1936 fu ristampata nel 1960 in collaborazione con l'*Auftrag des Arbeitskreises für Tanz im Bundesgebiet*. Si tratta del quaderno n. 36 delle *Deutsche Volkstänze*, che porta il titolo *Südtiroler Volkstänze aus dem Fersental*. Bayr e Wallner arrivarono in Val dei Mòcheni ritenendola «un'isola culturale in cui si erano conservate le vere danze germaniche», soprattutto grazie all'emigrazione stagionale e al ruolo dei *Krumern*. Di ogni ballo viene riportata – con trascrizione musicale e descrizione coreutica – la forma antica (indicata come «vecchio modo») e le altre varianti raccolte nelle diverse località della valle, talvolta indicate come «nuovo modo». Un sintetico ma efficace apparato critico collega le singole danze al più ampio contesto della letteratura specifica germanofona. La documentazione così prodotta comprende otto danze per complessive quindici varianti, eseguite con la fisarmonica/organetto diatonico, qui chiamato *rèta*.

<sup>19</sup> La sua importanza è determinata anche dalla pressoché totale mancanza di studi analoghi contemporanei non solo nell'arco alpino, ma nell'intero territorio italiano. Per quanto riguarda in particolare il Trentino, la ricerca di Bayr e Wallner costituisce dunque un *unicum*, sia in considerazione delle coordinate storico-cronologiche all'interno delle quali è stata pianificata, sia per gli aspetti scientifico-metodologici che l'hanno ispirata. Nonostante tutto ciò, il quaderno di Bayr e Wallner non è stato a tutt'oggi ancora tradotto in italiano. Non solo: per incontrare qualcosa di analogo sul Trentino, ovvero un'indagine sistematica sui repertori coreutici popolari supportata da adeguati criteri scientifico-metodologici, bisognerà aspettare ancora settant'anni, con la pubblicazione del dvd *Trentino, Danze della tradizione* (Morelli 2005).

<sup>20</sup> Nella sfera iniziale di validità di questo accordo non figuravano le due isole linguistiche germanofone trentine di Luserna e della Val dei Mòcheni, che vennero inserite solo più tardi e su precisa richiesta dei rappresentanti delle due comunità. L'adesione alle opzioni fu massiccia: fino al 1942 si trasferirono nel Reich 556 mòcheni così suddivisi: Palù 330, Fierozzo San Felice 150, Fierozzo San Francesco 33, Sant'Orsola 44, Frasilongo 7, Roveda 2 (Garbari 1979, p. 236). Praticamente quasi un terzo della popolazio-

ne alloglotta, con punte che superano il 90% a Palù dove, secondo un censimento del 1936, gli abitanti erano 348. In effetti quello paludano si è configurato come un esodo di proporzioni quasi bibliche. Fu proprio l'alta percentuale di optanti di Palù che convinse uno stretto collaboratore di Quellmalz, Richard Wolfram, a un vero e proprio intervento di *urgent anthropology* che lo portò a documentare sul campo e «a futura memoria» il ciclo dell'anno e della vita a Palù e a Fierozzo (Wolfram 1948).

<sup>21</sup> Secondo gli accordi di Berlino del 23 giugno e gli accordi dell'opzione del 21 ottobre 1939 fra l'Italia e la Germania, i circa 230000 abitanti del Südtirol, prevalentemente di lingua tedesca, così come gli appartenenti delle minoranze tedesche nelle Province di Udine e di Belluno, dovettero decidere – cioè *optare* – se rimanere nell'Italia fascista conservando la cittadinanza italiana o se emigrare nel *Deutsches Reich*, ottenendo quella tedesca. Circa l'85% degli aventi diritto all'opzione optarono per il trasferimento, in parte spinti dalla repressione messa in atto dal regime di Mussolini, ma anche dall'entusiasmo per l'ideologia nazista presente nella comunità. Il Südtirol faceva parte dell'Italia solamente dalla fine della Prima guerra mondiale ed era stato esposto dagli anni trenta in poi a un'acuta politica di italianizzazione mirata all'eliminazione della lingua e cultura tedesca dalla vita pubblica. L'applicazione dell'opzione significava il trasferimento organizzato degli optanti. Questo voleva dire non solo la stima, il riscatto e il trasferimento delle proprietà e dei patrimoni, ma anche «il rilevamento e la registrazione dei valori in Südtirol» e la loro esportazione in Germania (Aa.Vv. 1989).

<sup>22</sup> Dalla Forschungs und Lehrgemeinschaft «Das Ahnenerbe» delle ss, meglio conosciuta semplicemente come Ahnenerbe. Era una società fondata da Heinrich Himmler, Hermann Wirth e Walter Darré il 1° luglio 1935 e incorporata all'interno del Persönlicher Stab RfSS nel 1939. Il suo nome significa letteralmente «Commissione di ricerca e insegnamento dell'eredità ancestrale». Fu originariamente votata alle ricerche riguardanti la storia antropologica e culturale della razza germanica. Molte spedizioni furono attivate in diverse parti del mondo.

<sup>23</sup> Il ruolo della commissione era duplice: catalogare, mettere al sicuro e spedire in Germania i beni culturali degli optanti, ora visti come legittime proprietà del Reich, nonché studiare gli aspetti folkloristici del territorio sudtirolese per poterli riprodurre il più fedelmente possibile nei nuovi territori di insediamento degli optanti (AaVv. 1989; Nussbaumer 2008). Il gruppo di lavoro era articolato in tredici sezioni-commissioni, per altrettanti ambiti etnografici, assegnati a studiosi qualificati, incaricati di documentare scientificamente i vari aspetti della cultura sudtirolese di etnia tedesca e ladina (usi, costumi, abbigliamento, ballo e musica popolare, lingua e dialetti, teatro popolare, cultura materiale, storia dell'edilizia, architettura dei masi ecc.).

<sup>24</sup> Quellmalz (1899-1979) era direttore del reparto Volksmusik presso lo Staatliches Institut für Deutsche Musikforschung a Berlino. Il suo gruppo di studio sulla musica sudtirolese comprendeva la sua assistente Gertraud Simon, l'etnomusicologo Fritz Bose, l'insegnante Karl Horak, il musicologo Walter Senn e il filologo e storico dell'arte Richard Wolfram. Appena arrivato in Südtirol Quellmalz utilizzò per la prima volta i nuovissimi registratori K4 su nastro magnetico da poco prodotti dalla AEG di Berlino: una tecnologia nettamente superiore rispetto ai precedenti fonografi Edison su rullo di cera (utilizzati, per esempio, da Bartók in Ungheria) o su dischi di alluminio (utilizza-

ti da Perry nei Balcani). Una tecnologia rimasta in sostanza inalterata per i successivi 50 anni, fino all'avvento del digitale. Lo svantaggio del K4 consisteva solamente nel suo peso (130 chili): poteva dunque essere trasportato sui masi solamente a dorso di mulo.

<sup>25</sup> Grazie a un progetto europeo (attivato dal Tiroler Volksliedwerk di Innsbruck, e dal Referat Volksmusik di Bolzano) i nastri originali sono stati restaurati e digitalizzati dall'Accademia delle Scienze di Vienna. Una selezione mirata è stata pubblicata nel 2008 da Nussbaumer, con doppio cd allegato (Nussbaumer 2008).

<sup>26</sup> Tra l'altro si tratta di ricerche basate su di una metodologia scientifica rigorosa (del tutto assente nell'Italia dell'epoca) e su tecnologie d'avanguardia (per la prima volta al mondo viene usato sul campo il magnetofono a bobina), di collaudata impostazione mitteleuropea (in stretta relazione con le ricerche di Bartók in Ungheria), decisamente distanti dai contemporanei studi nel resto d'Italia.

<sup>27</sup> Fatta eccezione per le pionieristiche e sporadiche registrazioni di Giuseppe Sebesta in Val dei Mòcheni (Morelli 2007) e di Silvio Pedrotti, direttore del celebre coro della Sat.

<sup>28</sup> In particolare: Gerlinde Haid (direttore dell'Institut für Volksmusikforschung di Vienna) per il repertorio nel registro linguistico mòcheno-tedesco; Placida Staro per il repertorio coreutico; Marina Giovannini e Ignazio Macchiarella per le trascrizioni musicali su supporto informatico.

<sup>29</sup> *Si vedano le schede Cjanta Vilotis, Cantori di Verméi, Destràni Taraf, De Vrengler, Marascogn, TTT express.*

<sup>30</sup> Verband Südtiroler Musikkapellen, <http://www.vsm.bz.it>.

<sup>31</sup> Südtiroler Chorverband, <http://www.saengerbund-bozen.it>.

<sup>32</sup> Federazione Cori del Trentino, <http://www.federcoritrentino.it>. Il modello seguito dai cori trentini è sostanzialmente quello della Sat (nato nel 1926), che ha riproposto il locale patrimonio dei canti tradizionali attraverso celebri armonizzazioni di importanti maestri e compositori «colti».

<sup>33</sup> <http://www.federbandetrentine.it>.

<sup>34</sup> <http://www.arge-volkstanz.org>.

<sup>35</sup> Articolati in cinque comprensori (Eisacktal, Pustertal, Überetsch-Unterland, Burggrafnamt, Vinschgau). I soci sono suddivisi fra gruppi di danza, circoli di danza popolare, singoli soci.

<sup>36</sup> Scaricabile anche dal sito: <http://www.musikschule.it/de/referat-volksmusik/veranstaltungsbrochure.html>.

<sup>37</sup> Maitanz (ballo di maggio), Almtanz (ballo in malga), Kathreintanz (ballo per Santa Caterina), Winterlehgang (seminario invernale).

<sup>38</sup> Due volte l'anno, vengono organizzati nelle scuole i *Kinder Jugendentanz* (danza giovanile per bambini), finalizzati a motivare i bambini alla danza popolare, attraverso l'apprendimento di antiche danze alpine giovanili, e la formazione di gruppi e di operatori, seguendo i tre moduli previsti dall'associazione federale austriaca.

<sup>39</sup> Per l'elenco completo *si veda* <http://www.arge-volkstanz.org/termine.php>.

<sup>40</sup> Presso la sede sono disponibili i supporti audiovisivi e le varie pubblicazioni della Arbeitsgemeinschaft Volkstanz in Südtirol, assieme alla letteratura specializzata delle



altre comunità di lavoro Volkstanz nei vari Länder austriaci. L'elenco completo è disponibile sul settore dedicato del sito <http://www.arge-volkstanz.org/lernbehelfe.php>.

<sup>41</sup> Integrato da un doppio cd (con esempi musicali) e da un dvd (con le riprese video dei singoli balli).

<sup>42</sup> Che raggruppava fotoamatori, sportivi, appassionati di modellismo, dipendenti di banche e aziende, circoli culturali, ricreativi e di quartiere. Per l'elenco completo *si veda* <http://www.federcircoli.it>.

<sup>43</sup> Eurofolk Ballets, C'è folk e folk, Junior Folk, Trentino giro Folk e Raduno dei gruppi folk.

<sup>44</sup> La prima ricerca sistematica risale al 2005, con la pubblicazione del dvd *Trentino-Danze della tradizione* (Morelli 2005). A questo progetto l'Associazione Gruppi Folkloristici del Trentino ha dato l'adesione. La produzione si deve all'Assessorato all'Emigrazione e Solidarietà internazionale della Provincia Autonoma di Trento, che intendeva mettere a disposizione delle comunità trentine emigrate all'estero una banca finalizzata allo studio dei vari repertori mirata anche all'apprendimento diretto, alla pratica e l'eventuale riproposta. Il dvd presenta quarantasei balli tradizionali con relativa trascrizione musicale e coreutica, integrati da due volumi (in tre lingue, formato pdf) con ulteriore approfondimento scientifico (Staro 2005). Paradossalmente il dvd non è stato distribuito in Trentino, in quanto riservato alle comunità trentine emigrate all'estero. Nel 2012, il gruppo folk Zampognaro Lagaro ha realizzato un dvd con volume allegato (Gasperotti e Masera 2012), pubblicando la trascrizione musicale e coreutica di dieci balli trentini, otto dei quali già pubblicati nel dvd di cui sopra.

<sup>45</sup> <http://www.istitutomusicalevivaldi.it>.

<sup>46</sup> Institut für Musikerziehung in deutsche und ladinische Sprache: <http://www.musikschule.it/de/referat-volksmusik.html>.

<sup>47</sup> <http://www.istitutomusicalevivaldi.it/view/districts>.

<sup>48</sup> [http://www.musikschule.it/de/referat\\_volksmusik.html](http://www.musikschule.it/de/referat_volksmusik.html).

<sup>49</sup> L'intera serie è consultabile al link: [http://www.musikschule.it/de/referat\\_volksmusik/publikationen/reihe\\_dr\\_alfred\\_quellmalz\\_sammlung\\_.html](http://www.musikschule.it/de/referat_volksmusik/publikationen/reihe_dr_alfred_quellmalz_sammlung_.html).

<sup>50</sup> Pubblicazioni generali (sei volumi a cura di Robert Schwärzer), la serie *Südtiroler Volksmusik in Wort, Bild und Musik* curata da Florin Pallhuber, la serie *Dr. Alfred-Quellmalz-Sammlung*, articolata in dieci quaderni dedicati monograficamente a singoli repertori della raccolta *Quellmalz* (per violino, fisarmonica diatonica, cetra ecc.), la serie *Südtiroler Notenbiachl*, con partiture di nuovi gruppi musicali, la serie *Volksmusik ABC* dedicata all'«entry level», la serie *Lieder aus der Sammlung Alfred Quellmalz*, dedicata ai canti raccolti dal ricercatore berlinese, la serie *Aus dem Archiv*, che pubblica altro materiale dell'archivio Referat, e infine una serie con pubblicazioni multimediali (cd e dvd).

<sup>51</sup> Recentemente il Museo ha predisposto un database etnomusicologico consultabile in rete: <http://www.museosanmichele.it/apto>.

<sup>52</sup> Circolo di musica popolare sudtirolese, <http://www.volksmusikkreis.org>.

<sup>53</sup> L'elenco completo viene pubblicato ogni anno nella già citata brochure *Hereinspaziert*.

*Bibliografia*

- Aa.Vv., 1989, *Option, Heimat, Opzioni*, catalogo della mostra a cura del Tiroler Geschichtsverein, Bolzano.
- , 2008, *Scuole musicali trentine, Dossier 2008*. Provincia autonoma di Trento, Servizio attività culturali.
- Bayr Jorg e Wallner Robert, 1937, «Südtiroler Volkstänze aus dem Fersental», in Aa.Vv., *Deutsche Volkstänze*, Kassel.
- Carlini Antonio, 1985, *Una raccolta inedita di musiche popolari trentine (1819)*, Preprint, Bologna.
- (a c. di), 2010, *Il violino di strada. Antiche musiche da ballo del Trentino*, Società Filarmonica, Trento.
- (a c. di), 2012, *Fra Ratisbona e Roma: il Cecilianesimo nelle valli alpine*, Atti del Convegno di studi in occasione del Ventesimo di Fondazione del Coro Santa Lucia di Magras (18-19 settembre 2010), edizioni 31, Trento.
- Chiocchetti Fabio (a c. di), 1995, *Musica e canto popolare in Val di Fassa. Mondo ladino XIX*, vol. I, Istitut cultural ladin, Vigo di Fassa.
- (a c. di), 1998, *Musica e canto popolare in Val di Fassa. Mondo ladino XX*, vol. II, Istitut cultural ladin, Vigo di Fassa.
- (a c. di), 2007, *Il canto popolare ladino nell'inchiesta «Das Volkslied in Österreich» (1904-1915)*, volume terzo (*Friuli*, a c. di Roberto Starec, collaborazione di Chiara Grillo), Grafo, Brescia.
- (a c. di), 2008a, *Il canto popolare ladino nell'inchiesta «Das Volkslied in Österreich» (1904-1915)*, volume primo (*Dolomiti*, collaborazione di Barbara Kostner), Grafo, Brescia.
- (a c. di), 2008b, *Il canto popolare ladino nell'inchiesta «Das Volkslied in Österreich» (1904-1915)*, volume secondo (*Val di Non*, collaborazione di Paolo Vinati e Silvana Zanolli), Grafo, Brescia.
- , 2013, «Musica e poesia ladina negli anni della riscoperta dell'identità: sulle orme della “Nova cançó catalana”», in *Mondo ladino*, XXXVII, Vigo di Fassa.
- Corsini Umberto, 1979, «La questione dei “Möcheni” nella pubblicistica e nella storiografia a cavallo dei secoli XIX e XX», in *La valle del Fersina e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino*, a c. di Giovan Battista Pellegrini e Mario Gretter, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, Calliano, pp. 199-219.
- Garbari Maria, 1979, «La comunità dell'Alta Val del Fersina nel periodo 1939-1945 - Le opzioni per il Reich fuori Territori dell'Accordo», in *La valle del Fersina e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino*, a c. di Giovan Battista Pellegrini e Mario Gretter, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, Calliano, pp. 229-251.

- Gasperotti Attilio e Masera Attilio, 2012, *Danze trentine*, New-Book, Rovereto, con dvd.
- Haid Gerlinde, 1969, *Die Volksmusiksammlung der Gesellschaft der Musikfreude in Wien (Sonnleithner-Sammlung)*, Schendl, Wien.
- , 1996, «Deutsches Liedgut in Fersental», in Renato Morelli, *Identità musicale della Val dei Mòcheni. Canti e cultura tradizionali di una comunità alpina mistilingue*, Publistampa, Pergine, pp. 541-601.
- Horak Karl, 1962, «Tiroler Volksmusik, Überlieferung und Fortleben», in *Jahrbuch des Österreichisches Volksliedwerkes*, Band 11, Wien.
- , 2005, *Tiroler Volkstanzbuch*, Helbling, Innsbruck, con cd e dvd.
- Kofler Franz e Deutsch Walter, 1999, *Tänze und Spielstücke aus der Tonbandsammlung Dr. Alfred Quellmalz 1940-42*, serie «Corpus musica popularis Austriacae», n. 10, *Volksmusik in Südtirol*, Böhlau, Wien-Köln-Weimar.
- Morelli Renato, 1996, *Identità musicale della Val dei Mòcheni. Canti e cultura tradizionali di una comunità alpina mistilingue*, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige e Istituto Culturale Mòcheno Cimbri di Palù, Publistampa, Pergine, con cd (ristampa 2006).
- , 2005, *Trentino. Danze della tradizione*, dvd con booklet allegato in sei lingue, Neuma 0501.
- , 2007, «Il registratore a filo di Sebesta, pioniere dell'etnomusicologia trentina», in *Annali di San Michele*, n. 20, pp. 71-81.
- , 2008, «Le ricerche sul canto popolare prima di Gartner», in *Il canto popolare ladino nell'inchiesta «Das Volkslied in Österreich» (1904-1915)*, a c. di Fabio Chiocchetti, volume primo (*Dolomiti*, collaborazione di Barbara Kostner), Grafo, Brescia, pp. 51-59.
- , 2010 «Note di ricerca sul violino popolare e la danza tradizionale in Trentino», in *Il violino di strada. Antiche musiche da ballo del Trentino*, a c. di Antonio Carlini, Società Filarmonica, Trento, pp. 27-51.
- , 2012, «*Dies Irae*. La polivocalità popolare liturgica e paraliturgica in area alpina: alcuni esempi trentini e veneti», in *Fra Ratisbona e Roma: il Cecilianesimo nelle valli alpine*, a c. di Antonio Carlini, Atti del Convegno di studi in occasione del Ventesimo di Fondazione del Coro Santa Lucia di Magras (18-19 settembre 2010), edizioni 31, Trento, pp. 185-219.
- , 2013, «*Sul Castel di Mirabel*. Raccolte di musica popolare trentina, tra irredentismo, pangermanesimo e globalizzazione», in *Muse trentine. Materiali per la storia di collezioni e di musei*, a c. di Laura Dal Prà e Marina Botteri, Provincia di Trento, Soprintendenza per i Beni Storico-artistici, Librari e Archivistici, pp. 517-583.
- Nussbaumer Thomas, 2008, *Bauerliche Volksmusik aus Südtirol 1940-1942, Origina-*

*laufnahmen zwischen NS. Ideologie und Heimatkultur*, doppio cd con volume allegato, Studien Verlag, Innsbruck.

Pasetti Anna, 1923, *Canti popolari trentini. Raccolti dal prof. Albino Zenatti*, Carabba, Lanciano.

Sassu Pietro, 1998, «I canti della devozione», in *Musica e canto popolare in Val di Fassa. Mondo ladino xx*, vol. II, Istitut cultural ladin, Vigo di Fassa, pp. 59-75.

Schwärzer Robert, 2007, *Bersntolartenz pet de Rèta – Volkstänze aus dem Fersental*, Referat Volksmusik e Arbeitsgemeinschaft Volkstanz in Südtirol, Bolzano.

Staro Placida, 2005, «Coreologia», in Renato Morelli, *Trentino. Danze della tradizione*, dvd con booklet allegato in sei lingue, Neuma 0501.

Wolfram Richard, 1948, «Brauchtum und Volksglaube im obersten Fersentale (Palai, Florutz)», in *Beiträge zur Volkskunde Tirols. Festschrift zu Ehren von Hermann Wopfner*, in *Schlern – Schriften*, hrsg. Ilg Karl, n. 53, Universitätsverlag Wagner, Innsbruck, pp. 299-326.

## SCHEDE — TRENTINO

*Abies Alba*

Il gruppo è stato fondato a Tione (Valli Giudicarie) nel 1978 da Mauro Odorizzi (direttore artistico del festival annuale Itinerari Folk) insieme ad alcuni amici interessati al Folk revival di matrice celtica, anglo-scoto-irlandese (inizialmente il nome del gruppo era, infatti, Carolan's Welcome). Dal 1991 Abies Alba ha «riscoperto» la propria terra d'origine, sviluppando contestualmente un'attività di raccolta e ricerca sulla musica tradizionale trentina e dell'arco alpino più in generale. Questa scelta ha comportato un arricchimento della strumentazione e dell'organico: organetto diatonico, cornamuse, violino, chitarra, flauti, ocarina, mandolino e bassetto, affiancati da varie percussioni etniche.

Il gruppo ha tenuto numerosi concerti in Italia e all'estero, suonando in vari folk festival. Il nome del gruppo prende spunto dalle caratteristiche ambientali dei luoghi, dove è stato costituito: le Valli Giudicarie, nel Trentino occidentale, sono infatti una zona caratterizzata da un paesaggio spiccatamente alpino (sul cui territorio si trova il Parco Naturale Adamello Brenta). Nei boschi delle Giudicarie, e di tutto il Trentino, è molto diffuso l'abete bianco: ed è proprio la definizione botanica di questa pianta (*Abies Alba*) che il gruppo ha scelto come propria denominazione, con l'intento di sottolineare il forte legame con la terra trentina.

Gli Abies Alba propongono diverse musiche da ballo – tra cui valzer, paris, polche, mazurche – nonché canzoni provenienti dal repertorio popolare del Trentino, ma anche delle altre regioni appartenenti all'arco alpino, in un itinerario che attraversa le espressioni musicali locali e delle aree limitrofe. Recentemente il repertorio è stato ampliato da numerose composizioni originali firmate dai membri del gruppo, ispirate ai sapori e agli stili caratteristici della matrice tradizionale e popolare.

Dal 2004 il gruppo organizza ogni anno laboratori di musica popolare.

*Organico*

M. Odorizzi: violino, voce; N. Odorizzi: organetti diatonici, voce; F. Susini: flauto, cornamusa, voce; M. Tomasi: chitarra, voce.

*Sito*

<http://www.abiesalba.org>

### *Discografia*

Abies Alba, 1994, *In punto alla mezzanotte*, Mms Records, cd.

—, 1998, *Nel paese di Armonia*, Universal Education Italia, 2 mc e libretto.

—, 2000, *Oggi non si lavora*, autoprodotta, cd.

—, 2006, *Musiche e canti dal Trentino*, autoprodotta, cd.

### *Cantori da Verméi*

Vermiglio è l'ultimo paese della Val di Sole, prima del Passo Tonale, nel Trentino occidentale. In questo paese di montagna (a 1260 metri) Alberto Delpero ha condotto fra il 1996 e il 2000 una ricerca sui canti tradizionali, coinvolgendo anche diversi giovani che hanno così riscoperto il canto popolare di tradizione orale. Negli anni successivi questo gruppo ha organizzato spesso sedute di canto in osteria, in cantina e alle feste di paese, cantando anche in occasione di funerali, matrimoni, questue e processioni.

Lo stile polivocale è quello tradizionale alpino, che prevede la presenza di tre voci (melodia, terza e pedale) «generose», con emissione di gola, compresa e sempre di massima intensità.

Nel 2008 inizia la collaborazione con l'etnomusicologo trentino Renato Morelli, che stimola i cantori ad allargare il loro repertorio inserendo altri brani documentati dal suo lavoro di ricerca. Nasce così il progetto Cantori da Vermeil: giocando sull'assonanza del nome dialettale del paese (Verméi) con il *Llibre Vermell* (il celebre manoscritto musicale del XIV secolo conservato presso il monastero di Montserrat, nelle vicinanze di Barcellona). Morelli ha voluto tenere a battesimo un'esperienza che intende procedere in due direzioni: da un lato riscoprire alcuni brani «dimenticati» provenienti da diversi repertori tradizionali dell'Arco alpino attraverso un'unica e piccola cantoria di montagna; dall'altro recuperare alcuni esempi significativi di una polivocalità (precedente alla standardizzazione novecentesca sul «modello Sat» dei cori alpini), un tempo largamente diffusa nelle Alpi e oggi quasi definitivamente scomparsa.

I Cantori da Verméi propongono così antichi brani paraliturgici (le litanie per la Grande Rogazione di Asiago e il Rosario cantato dei boscaioli del Primiero), la Messa da Requiem «ceciliana» abbandonato dopo la riforma del Concilio Vaticano II, canti di questua natalizio-epifanici legati al rito della Stella, canti di Carnevale e del Trato marzo, oltre ovviamente ai numerosi canti locali profani e da cantina (canti narrativi «epico-lirici», repertorio di miniera e di emigrazione, canti «onti»).

Da Vienna (dove hanno inaugurato questo percorso nel 2008 su invito del-

la compianta Gerlinde Haid) a Castelsardo (Sardegna), Müstair (Svizzera), Premana (Valsassina), Vilnius (Lituania), Lublino (Polonia), i Cantori da Verméi hanno proposto un panorama «ragionato» del canto popolare tradizionale alpino, sempre però conservando la loro «statutaria» abitudine di cantare settimanalmente in paese.

### *Organico*

A. Delpero, Daniele e Danilo Bertolini, V. Callegari, E. Daldoss, M. Dezulian, A. Longhi, R. Morelli, M. Slanzi: voce.

### *Sito*

<http://www.renatomorelli.it/progetti-musicali/pm-.html>

### *Discografia*

Cantori da Verméi, 2009, *I Cantori da Verméi live. Arcaici canti alpini*, dvd.

### *Cjantâ Vilotis*

Come anticipato nel paragrafo 1.2, l'Istituto Culturale Ladino Majon di Fascegn ha dato alle stampe nel 2008 l'opera in tre volumi *Il canto popolare ladino nell'inchiesta «Das Volkslied in Österreich» (1904-1915)*, pubblicando il corpus della raccolta *Gartne* fortunatamente ritrovato nel Tiroler Landesarchiv di Innsbruck (Chiocchetti 2008). Al fine di richiamare l'attenzione del pubblico sui contenuti di questa operazione culturale, mirando nel contempo ad aggiornare il patrimonio della musica popolare ladina in chiave moderna, l'Istituto Culturale Ladino si è fatto promotore nel 2008 di un progetto musicale specifico, affidato ad Antonella Ruggiero. La celebre cantante, esponente di spicco della musica pop italiana e internazionale, e nello stesso tempo interessata a esperienze di confronto con il folklore musicale di diverse regioni, ha subito accettato di interpretare alcuni canti ladini e villotte friulane della ritrovata *Gartner-Sammlung*. È nato così Cjantâ Vilotis, il progetto che ha visto la Ruggiero affiancata da alcuni gruppi e musicisti ladini, trentini e friulani, da tempo impegnati nel recupero «creativo» della musica tradizionale: MarMar Cuisine (Val Badia), Loris Vescovo (Friuli), Destràni Taràf (Trentino). L'obiettivo è stato quello di mettere a confronto stili, esperienze e sensibilità diverse, dando la possibilità ai musicisti locali di interagire con una grande pop star avvicinandosi al canto ladino. L'incontro ha permesso di stringere nuovi legami tra le comunità ladine contribuendo a rafforzare il prestigio della lingua presso le giovani generazioni.

### *Sito*

<http://www.renatomorelli.it/progetti-musicali/130.html>

### *Discografia*

Cjantà Vilotis, 2008, *Cjantà Vilotis con Antonella Ruggiero*, Libera, cd e dvd.

### *Compagnia del Fil de Fer*

Gruppo mandolinistico fondato a Cortesano nel 1996 da Mirko Saltori, Giorgio Micheletti, Claudio Nardelli e Mirco D'Agostini, nell'intento di recuperare questa antica pratica musicale caduta in disuso, ma un tempo diffusa anche presso i locali circoli mandolinistici di Gazzadina e Meano (dove esisteva appunto una formazione chiamata Compagnia del Fil de Fer). Fin dall'inizio la Compagnia diviene di fatto un gruppo aperto, coinvolgendo diversi musicisti anziani, collaborando a vari eventi musicali, festival, progetti teatrali, partecipando a produzioni discografiche di altri gruppi come per esempio gli Abies Alba e i Destràni Taràf.

Il repertorio è costituito soprattutto da brani originali per complesso a plettro risalenti a fine Ottocento e inizio Novecento e da trascrizioni dell'epoca di musica operistica o da ballo. La Compagnia del Fil de Fer ha scelto di privilegiare i compositori locali, usufruendo anche delle ricerche di Mirko Saltori, autore nel frattempo di una tesi di laurea sulla diffusione del mandolinismo in Trentino fra Ottocento e Novecento, e di un volume edito dalla Società di Studi Trentini di Scienze Storiche nel 2003 intitolato *Silvio Gottardi e il Circolo Mandolinistico Trentino (1896-1910)*.

Mirko Saltori e Giorgio Micheletti hanno anche condotto per il Laboratorio di Etnomusicologia della Facoltà di Lettere di Trento nel 2001-2002 diverse registrazioni etnomusicologiche, nel corso delle quali sono potuti entrare in contatto con il compositore Ottavio Dapreda, collaboratore nel 1930 della rivista *Il Mandolino*. Le composizioni eseguite sono per lo più dell'alense Giacomo Sartori (1860-1946), ma anche dei trentini Silvio Gottardi (1864-1945) e Vigilio Kirchner di Trento (1873-1947), di Luigi Pigarelli e di Iginio e Ottavio Dapreda.

Il gruppo è rimasto attivo fino al 2012.

### *Organico*

M. Saltori: mandolino I; G. Micheletti: mandolino II; C. Nardelli e L. Rossi: mandola; M. D'Agostini, A. Pallaoro e F. Dalvit: chitarra.



### *Partecipazioni*

- Aa.Vv., 2004, *Da la cuna al nar de là. Il ciclo della vita nella musica di tradizione orale nel Trentino*, Museo Etnografico di San Michele, cd (brano «S. Cecilia»).
- , 2006, *Tribù italiane. Trentino - Alto Adige*, EDT, cd (brano «Nel moto la vita»).
- Abies Alba, 2000, *Oggi non si lavora*, autoprodotta, cd (brano «L'ira di Dio»).
- , 2006, *Musiche e canti dal Trentino*, autoprodotta, cd (brano «È arrivato l'ambasciatore»).
- Destràni Taràf, 2000, *MinorDanze. Musiche e danze itineranti. Klezmer, trentine, tzigane*, Nota, cd (brano «Katzenau»).

### *Destràni Taràf*

*Destràni* in dialetto trentino significa «nostalgia», mentre *Taràf* è il termine romeno per indicare l'orchestra, specialmente quella tzigana. L'Orchestra della nostalgia, fondata da Renato Morelli nel 1999 (e attiva fino al 2009), partiva dalla considerazione che il Trentino ha fatto parte fino al 1918 dell'Impero austro-ungarico e dunque aveva relazioni abitudinali anche con lontane comunità dell'Europa orientale e con la loro musica: romena, balcanica, ungherese, ucraina, tzigana, klezmer. Musica di tradizione orale, ma indagata fin dal 1819 da importanti ricerche come la già citata *Sonnleithner-Sammlung* (si veda il paragrafo 1.1).

Il progetto Destràni presentava alcuni brani di questi repertori utilizzando gli stilemi dei Klezmerim, suonatori ebrei itineranti attraverso territori e lingue di tre imperi (austro-ungarico, zarista, ottomano). Particolare attenzione veniva dedicata alle due isole etnico-linguistiche trentine, rispettivamente ladina di Fassa e germanofona della Val dei Mòcheni, utilizzando anche materiali tratti dalle ricerche di cui si è trattato nel precedente paragrafo 1.5.

Destràni Taràf ha tenuto più di cinquecento concerti, in Italia e all'estero (Australia, Scozia, Romania, Croazia, Messico, Ungheria, Slovacchia, Tunisia, Austria, Brasile), partecipando a vari festival, rassegne e progetti musicali. Ha realizzato le musiche per la colonna sonora di otto film e ha collaborato alla produzione di quattro progetti teatrali.

### *Organico*

G. Angeli: sax soprano; C. Bungaro: violino; P. Longo: basso tuba; G. Morelli: chitarra; R. Morelli: fisarmonica; P. Trettel: tromba.

### *Sito*

<http://www.renatomorelli.it/progetti-musicali/135.html>

### *Discografia*

- Destràni Taràf, 2000, *MinorDanze. Musiche e danze itineranti Klezmer, trentine, tzigane*, Nota, cd.  
—, 2002, *De... strani confini*, Nota, cd.  
—, 2003, *Ma che gente è questa? Dai diari dei Keiserjaeger trentini sul fronte orientale (1914-1918)*, dvd.  
—, 2007, *Ballate migranti. Canti tradizionali trentini in salsa dixie e klezmer*, Nota, cd.  
— con il Gruppo vocale Laurence Feininger e il Cuncordu di Castelsardo, 2007, *Arcaica*, Nota, cd.  
—, 2008, *Cjantà Vilotis con Antonella Ruggiero*, Libera, cd e dvd.  
—, 2008, *Destrani 10 anni*, autoprodotta, dvd.

### *De Vrengler*

Il trio De Vrengler («gli strimpellatori») è nato a Palù, in Val dei Mòcheni, con lo scopo di risvegliare l'interesse verso la musica tradizionale locale, già oggetto di rilevanti studi etnomusicologici – sopra ricordati – come la ricerca sulla danza di Bayr e Wallner (1937), lo studio etnografico di Wolfram (1948), l'opera sistematica di Morelli (1996), fino al recente coinvolgimento dello stesso Referat Volksmusik di Bolzano (*si vedano* i paragrafi 1.2, 1.4, 1.5, 2.4). Il progetto è nato in concomitanza con il corso di musica tradizionale Kurs Musik en Abc, promosso dall'associazione culturale Schratl presieduta da Stefano Moltre, fondatore del trio assieme a Walter Oss, profondo conoscitore del repertorio locale (ha collaborato anche al cd *Minordanze* del gruppo Destràni Taràf), e virtuoso di rèta (organetto diatonico). Proprio per attivare un corso di rèta è stato richiesto l'aiuto del Referat Volksmusik di Bolzano, che ha inviato in Val dei Mòcheni l'etnomusicologo Robert Schwärzer. La collaborazione con il Referat è stata particolarmente proficua e ha portato tra l'altro alla pubblicazione di un numero speciale, fuori collana, della serie *Quellmalz*, dedicata al repertorio dei balli mòcheni eseguiti con la rèta (Schwärzer 2007). Oltre al corso di rèta l'associazione Schratl ha organizzato anche corsi di hackbrett, cetra da tavolo, contrabbasso, clarinetto, tuba e bombardino, che hanno permesso la formazione di vari gruppi di Folk revival, come per esempio i Palairlearmusikanten, e lo stesso De Vrengler.

### *Organico*

S. Moltre: fisarmonica diatonica; W. Oss: fisarmonica diatonica, bombardino; M. Toller: chitarra.

## *Marascogn*

Gruppo storico del Folk revival ladino, fondato a Moena nel 1978 da Fabio Chiocchetti (scrittore, musicista, direttore dell'Istituto Culturale Ladino Majon di Fascegn) per promuovere la produzione e la diffusione della canzone ladina contemporanea. Per più di trent'anni ha svolto un'intensa attività di ricerca e di elaborazione musicale, che si è concretizzata in numerosi concerti tenutisi principalmente nelle valli ladine, in Friuli, in diversi centri della regione e all'estero (Grigioni, CH). Ha partecipato al concorso Componi il Trentino, dove ha conseguito il Premio speciale della giuria nell'edizione del 1985, nonché il Primo premio della giuria nell'edizione del 1988. In occasione del Premio Friül del 1987 ha ottenuto una segnalazione speciale per il brano «Ciant da li ciampanis», musicato su testo poetico di Pier Paolo Pasolini.

Il repertorio del gruppo conta oltre cinquanta brani originali con testo ladino, in parte riscoperti tra le opere del compositore moenese Luigi Canori e riproposti in un nuovo arrangiamento, e in parte composti dai membri stessi del gruppo su testi di noti poeti ladini d'oggi. In tal modo il gruppo intende contribuire al processo di rinnovamento della cultura ladina, senza tuttavia perdere il rapporto vitale con la tradizione, accostando sonorità antiche accanto a moduli espressivi più attuali, come efficacemente ha evidenziato Fabio Chiocchetti nel suo studio analitico (2013), al quale si rimanda per ulteriori approfondimenti.

I Marascogn portano il nome delle antiche maschere fassane e vestono i tradizionali costumi ladini: come moderni cantastorie raccontano di cose antiche e di tempi nuovi, secondo un programma annunciato nel loro primo lp: *De roba vèyes e de növes tempes* (1983). Dal 1998 il gruppo si è arricchito con la presenza di Davide Monti (voce, violino), che ha aperto la strada alla collaborazione con l'ensemble di musica antica L'albero incantato.

## *Organico*

A. Chiocchetti: voce; P. Bernard: voce, piano; F. Chiocchetti: voce, chitarra, flauti, percussioni; L. Galbusera: voce, contrabbasso; A. Zanon: voce, clarinetto, flauto; D. Monti: violino.

## *Discografia*

Marascogn, 1983, *De roba vèyes e de növes tempes*, Leone Rampante, lp.

—, 1989, *Audide Audide!*, Leone Rampante, lp.

—, 1996, *Pinza Pinzona. 12 cianties ladines per tosec*, Leone Rampante, 2 mc.

—, 1998, *Marascogn 20 egn*, Leone Rampante (ristampa dei primi due lp), cd.

- , (con L'Albero Incantato), 2000, *Fior e foa, reisc e magoa*, Union di Ladins de Fascia, cd.
- , 2008, *L Poet e la Vivana*, Lol Productions/Union di Ladins de Fascia, cd.

### *Neuma*

Il quartetto mandolinistico Neuma, diretto dal Maestro Gianfranco Grisi, si è costituito nell'estate del 2002 anche con l'intento di recuperare il patrimonio musicale del compositore Giacomo Sartori, nato nel 1860 ad Ala, all'epoca confine meridionale dell'Impero austro-ungarico. Considerato il «Franz Lehar del mandolino», perfetto conoscitore degli strumenti a plettro, scrisse una serie di composizioni pubblicate con regolarità soprattutto sul torinese *Il Mandolino*, dal 1894 al 1939. Le sue composizioni si sono affermate in tutto il mondo e sono entrate a far parte stabilmente dei repertori popolari di numerose orchestre a plettro, dal Giappone agli Stati Uniti.

Oltre a brani di Sartori, il quartetto Neuma propone anche trascrizioni di autori classici come Bach e Vivaldi e moderni come Piazzolla, arrangiati da Gianfranco Grisi, oltre che brani della tradizione popolare italiana, irlandese, e country. Vengono utilizzati strumenti particolari quali: concertina inglese, bouzouki irlandese, banjomandolin, mandolino peruviano e mandolino F5.

I componenti del quartetto sono diplomati in discipline musicali e si dedicano da anni all'attività concertistica e all'insegnamento, chi in scuole musicali, chi in conservatorio. Lo studio degli strumenti a plettro fa parte di un percorso di passione personale e di ricerca che li ha portati, successivamente, pur provenendo da esperienze musicali diverse, alla costituzione del gruppo. Hanno studiato presso la scuola di mandolino di Bolzano con il professor Ugo Orrigo, direttore dell'orchestra mandolinistica Euterpe di Bolzano.

Il quartetto Neuma ha tenuto numerosi concerti in Italia e all'estero, partecipando a varie manifestazioni (Ala Città di Velluto, Rovereto Estate, Itinerari folk ecc).

### *Organico*

A. Boni: mandolino, mandola, oud; F. Giuliani: mandolino, bouzouki, chitarra; G. Grisi: mandola, concertina; E. Salvetti: chitarra, mandolincello.

### *Sito*

<http://www.quartettoneuma.com>

### *Discografia*

Neuma, 2010, *Omaggio a Giacomo Sartori*, A.M. Songs & Music, cd.

### *OrcheXtra Terrestre*

Gruppo musicale inter-etnico, fondato a Trento nel 2005 da Corrado Bungaro, allo scopo di stimolare la nascita di un progetto artistico e musicale basato sull'interazione culturale. L'OrcheXtra Terrestre coinvolge vari talenti musicali, tra cui cantanti che utilizzano una lingua straniera o un dialetto italico e musicisti che sappiano suonare uno o più strumenti etnici delle varie tradizioni popolari. Il mosaico delle culture presenti è molto variegato e rappresenta le comunità presenti sul territorio regionale, provenienti da Asia (India, Pakistan), Africa (Mozambico, Tunisia, Burkina Faso), Europa (Albania, Bulgaria, Italia) e Americhe (Usa, Costa Rica, Brasile, Messico, Cuba). Le altre tessere del puzzle rappresentano la grande tradizione della cultura musicale regionale italiana (Trentino, Puglia, Sicilia, Calabria, Friuli Venezia Giulia) e alcune delle minoranze etno-linguistiche d'Italia (Ladini, Sinti e Rom, Arbëresh). L'OrcheXtra Terrestre vanta un'intensa attività concertistica in Italia e all'estero.

### *Discografia*

OrcheXtra Terrestre, 2007, *Musiche dell'altro mondo*, autoprodotta, cd.

—, 2007, *Lingue del cuore. Suoni, Idiomi, Musiche e Danze delle Minoranze*, autoprodotta, cd.

—, 2007, *oxt Live al Teatro Sociale*, autoprodotta, dvd.

### *Prosdocimus*

Il gruppo viene fondato nel 2003 a Caldonazzo da Flavio Conci (fisarmonicista) e da Roberto Murari (mandolinista), che già accompagnavano i gruppi di ballo popolare presso la sede della locale associazione La Corte. Il nome del gruppo fa riferimento a una nota famiglia di musicisti di Caldonazzo della quale Flavio Conci è il diretto discendente. I Prosdocimus eseguono brani di musiche etniche e popolari tratte dal repertorio internazionale, con particolare riferimento alle musiche da ballo antiche di tipo francese, russo, israeliano, inglese e altro. L'utilizzo degli strumenti è prettamente acustico, e prevede l'uso di amplificazione elettrica solo nei casi di esecuzioni in grandi spazi.

L'attività del gruppo si svolge essenzialmente suonando a eventi legati al

ballo popolare del Trentino, in serate culturali con intermezzi e sottofondo musicale, presentazioni di libri e diapositive, concerti di piazza nelle località turistiche, raduni di musiche etniche e feste popolari.

### *Organico*

F. Conci: fisarmonica; R. Murari: mandolino, bouzouki; P. Giusti: violino; S. Sartori: chitarra.

### *Sito*

<http://www.prosdocimus.it>

### *Streich*

Gruppo strumentale, legato alla già citata *Sonnleithner-Sammlung* (si veda il paragrafo 1.1), che ripropone alcuni esempi dello stile esecutivo e del repertorio relativo al violino popolare in Trentino, un tempo largamente diffuso e oggi quasi definitivamente scomparso. Il progetto è stato ideato da Renato Morelli nel 2010, su sollecitazione del musicologo Antonio Carlini per l'evento Antiche musiche da ballo del Trentino organizzato dalla Società Filarmónica di Trento (Carlini 2010).

Il loro repertorio si basa sul corpus di trascrizioni musicali inviate a Vienna nel 1819 dal capitano barone di Trento Luigi de Ceschi, nell'ambito della *Sonnleithner-Sammlung*. Nell'analisi di Carlini queste melodie sono di probabile destinazione violinistica, e la conferma arriva anche da alcune sorprendenti analogie con il repertorio violinistico per il Carnevale di Bagolino-Ponte Caffaro, all'interno del quale è previsto uno specifico repertorio di danze con la compagnia mascherata dei Balari, eseguite dai Sonadur, un'orchestra ad arco con violini e bassetti (spesso di fabbricazione locale).

Il progetto Streich nasce dunque da queste considerazioni e non a caso si avvale della collaborazione dei Sonadur di Ponte Caffaro, guidati da Gigi Bonomelli e da Lorenzo Pelizzari. Il nome Streich è invece quello dell'omonima orchestrina di Capriana in Val di Cembra, una delle ultime testimonianze di violino popolare in Trentino, registrata da Morelli assieme a Pietro Sassu nel 1979. In tedesco «streich» significa arco o anche scherzo.

Il gruppo propone anche un repertorio di contradanze, saltarelli e marciate provenienti dalla zona di Pergine Valsugana e Tesero, dove Carlini è riuscito a trovare trascrizioni analoghe risalenti ai primi decenni dell'Ottocento (Carlini 2010).

### *Organico*

G. Bonomelli: violino; L. Pelizzari: violino; E. Scalvini: violino; S. Alfarè: violino; B. Morelli: violino; S. Cocca: chitarra; R. Salvini: bassetto; R. Morelli: fisarmonica.

### *Sito*

[www.renatomorelli.it/progetti-musicali/pm-streich.html](http://www.renatomorelli.it/progetti-musicali/pm-streich.html)

### *Discografia*

Streich, 2010, *Streich Antiche musiche da ballo del Trentino*, NeumaMedia, cd e dvd.

### *Tamburo del Sole – Aires*

Il nucleo originario è stato fondato Trento nel 1993 dal polistrumentista Ivano Chistè. Nel 1997, con l'entrata nel gruppo di nuovi musicisti, il Tamburo del Sole si è costituito come associazione culturale. Inizialmente ha svolto la propria attività alternando spettacoli di cantastorie per bambini a concerti di musica popolare dell'Est e concerti di musica rinascimentale (con ballerini e figuranti). Fino al 2000 si sono alternati diversi musicisti, dopo di che, consolidata la formazione, l'interesse si è spostato prevalentemente verso la musica klezmer, con qualche escursione nella musica popolare dell'Est europeo, balcanica e tzigana. Il Tamburo del Sole ha tenuto numerosi concerti, partecipando a matinée, presentazioni di mostre e di pubblicazioni letterarie.

All'interno dell'associazione culturale Tamburo del Sole è stato fondato nel 2003 il progetto Aires per l'esigenza di alcuni componenti di dedicarsi – oltre alla musica popolare dell'Est Europa ed ebraica – anche alla musica popolare di altri paesi, ovvero italiana, francese, irlandese, americana. «Aires» è un termine inglese che designa una breve composizione a carattere lirico per voce sola con accompagnamento di liuto. Nel corso degli anni si sono avvicinati all'interno di Aires diversi musicisti, alcuni dei quali avevano fatto parte in passato del Tamburo del Sole.

### *Organico*

R. Caldini: violino, viola, voce; I. Chistè: chitarra, mandolino, flauti, basso e percussioni; C. Fontana: fisarmonica, glockenspiel, organetto; M.G. Gadotti: percussioni; A. Robol: clarinetto, clarinetto basso, voce e flauti.

### *Sito*

<http://iltamburodelsole.myblog.it>; [www.airesfolk.it](http://www.airesfolk.it)

### *Discografia*

Il Tamburo del Sole, 2000, *Harmonika*, autoprodotta, cd.

—, 2005, *Non solo klezmer*, autoprodotta, cd.

—, 2007, *Mazel Tov*, autoprodotta, cd.

—, 2013, *Musikanti*, autoprodotta, cd.

### *T.T.T. express*

Il gruppo propone un itinerario ragionato di musica popolare trentina attraverso le sue relazioni con il contesto alpino e più in generale Est europeo. Non è proprio l'Orient Express, ma viaggia comunque verso Oriente: il T.T.T. express parte dal Trentino, transita per il Tirolo e arriva in Transilvania, attraversando le comunità dell'Europa centro-orientale che facevano parte un tempo della stessa area culturale, molto variegata ma per certi aspetti omogenea, individuabile grosso modo nell'Impero austro-ungarico.

T.T.T. express – musiche dal Trentino, Tirolo, Transilvania è stato fondato da Renato Morelli nel 2012 ed è composto da due generazioni di musicisti: sommando l'età di tre componenti si ottiene quella del quarto.

Il repertorio strumentale e da ballo è in gran parte di tradizione orale, indagato comunque da specifiche ricerche etnomusicologiche a partire dalla già citata *Sonnleithner-Sammlung* del 1819, rivolta a tutte le aree dell'Impero (dai Carpazi alle Alpi), comprese quella trentina, tirolese e klezmer.

Per quanto riguarda segnatamente il Trentino, il gruppo dedica particolare attenzione alle due isole etnico-linguistiche rispettivamente ladina di Fassa e germanofona della Val dei Mòcheni. Riferimenti mirati sono previsti anche per le danze ottocentesche ritrovate nel Perginese da Carlini (2010), per il repertorio violinistico del Carnevale di Bagolino-Ponte Caffaro, nonché per la letteratura di Giacomo Sartori.

T.T.T. express ha tenuto concerti in Italia e all'estero (Romania, Transilvania, Ucraina) e ha collaborato alla colonna sonora di due produzioni teatrali: *Come un fiume. Viaggiatori dell'impero. Ieri emigranti, oggi cittadini d'Europa* (produzione Fondazione Aida, Verona) e *La Treblinka di Vasilij Grossman* (produzione Aria Teatro).

### *Organico*

P. Berlanda: flauto; B. Morelli: violino; R. Morelli: fisarmonica; A. Ruocco: contrabbasso.



### *Sito*

[www.renatomorelli.it/progetti-musicali/pm-ttt-express.html](http://www.renatomorelli.it/progetti-musicali/pm-ttt-express.html)

### *Discografia*

T.T.T. express, 2013, *T.T.T. express. Musiche dal Trentino, Tirolo, Transilvania*, autoprodotta, cd.

### *Zampognaro Lagaro*

Fondato a Pomarolo da Attilio Gasperotti nel 2007, si è subito costituito in associazione culturale per promuovere studi, manifestazioni e iniziative di varia natura. Si occupa di musica strumentale e vocale popolare, organizzando corsi di danza, di preparazione teatrale per ragazzi. In particolare cura la presentazione di strumenti popolari (zampogne, cornamuse, pifferi, flauto siciliano), la loro storia e il loro utilizzo per la musica popolare da ballo e nel periodo natalizio. La manifestazione più importante organizzata ogni anno è la Cort en Festa, incontro di cornamuse e strumenti popolari con danze e animazioni varie. Il titolo deriva dal fatto che vengono utilizzate le vecchie «corti», i cortili interni delle abitazioni storiche del centro lagarino.

Nel 2012 Zampognaro Lagaro ha realizzato un dvd con volume allegato (Gasperotti e Masera 2012), pubblicando la trascrizione musicale e coreutica di dieci balli trentini (otto dei quali già pubblicati nel precedente dvd *Trentino. Danze della tradizione*. Si veda Morelli 2005).

### *Sito*

<http://www.zampognarolagaro.it>

### *Discografia*

Zampognaro Lagaro, 2012, *Danze trentine*, New-Book, libro e dvd.

### *Ziganoff*

La «jazzmer» band Ziganoff – fondata da Renato Morelli nel 2009 – riprende il precedente progetto Destràni in un'ottica più ampia, che mira a recuperare i legami perduti fra la musica klezmer, il primo jazz, e lo swing zingaro manouche. Il progetto prende il nome dall'emblematica figura di Mishka Ziganoff, fisarmonicista zingaro di lingua yiddish, nato a Odessa, emigrato a New York,

dove lavorò con formazioni klezmer e jazz. Per fuggire da *pogrom* e persecuzioni, alcuni musicisti klezmer e zingari sono infatti emigrati in America all'inizio del Novecento, proprio nel periodo che ha visto la nascita del primo jazz: una nuova contaminazione musicale sviluppatasi nell'ambito della comunità afroamericana ma anche – come è ormai riconosciuto – con il contributo determinante di emigranti europei, compresi ebrei e zingari.

Dalla comunità ebraica provengono per esempio artisti come George Gershwin (Jacob Gershowitz), Leonard Bernstein e Benny Goodman. In ambito zingaro si sviluppa il jazz manouche (o gipsy jazz), legato alla leggendaria figura di Django Reinhardt. Un'altra figura mitica – anche se molto meno nota – è appunto quella di Mishka Ziganoff, che ha reso possibile l'incontro fra il klezmer e il primo jazz americano: oltre che per il suo virtuosismo, il fisarmonicista di Odessa è noto anche per la sua incisione nel 1919 del brano «Koilen», considerato un prototipo melodico di «Bella ciao». Una figura emblematica dunque, che rappresenta un ideale *fil rouge* non solo fra la musica klezmer, jazz e swing manouche, ma anche con le nostre stesse radici musicali.

La jazzmer band Ziganoff ha tenuto numerosi concerti, in Italia e all'estero, partecipando a vari festival, programmi Rai televisivi e radiofonici, spettacoli teatrali, colonne sonore di film.

### *Organico*

R. Caldini: violino; G. Grata: tuba; R. Morelli: fisarmonica-chitarra; M. Ometto: chitarra; C. Stanchina: tromba, flicorno soprano; F. Zeni: sax soprano, clarinetto.

### *Sito*

<http://www.ziganoff.it>

### *Discografia*

Ziganoff, 2009, *Koilen Live*, dvd.

—, 2010, *A glezele Vayn*, dvd.

—, 2011, *A glezele Vayn*, Sonorus Sound Design, cd.

—, 2014, *Jazzmer Suite*, autoprodotta, cd.

### *Alte Aufnahmen im neuen Gewand*

Iniziamo il nostro percorso analitico attraverso i gruppi sudtirolesi di Folk revival partendo da *Alte Aufnahmen im neuen Gewand*, un'importante iniziativa messa in cantiere nel 2009 dal Referat Volksmusik di Bolzano, in occasione di due anniversari particolarmente significativi: i settant'anni della raccolta *Quellmalz* (1939, *si veda* paragrafo 1.4) e i trent'anni del Referat Volksmusik (1979, *si veda* paragrafo 2.4).

Come anticipato, i documenti della raccolta *Quellmalz*, miracolosamente salvati dai bombardamenti di Berlino, arrivarono in circostanze fortunate al Südtiroler Kulturinstitut di Bolzano, che li consegnò al Referat Volksmusik esattamente un anno dopo la sua fondazione.

A distanza di trent'anni il Referat ha pensato di celebrare questo anniversario pubblicando un doppio cd: nel primo vengono riproposti trenta documenti sonori «originali» registrati sul campo da *Quellmalz*, nel secondo vengono pubblicate le versioni che di quegli stessi brani hanno creato altrettanti gruppi sudtirolesi di Folk revival, con propri arrangiamenti e interpretazioni.

L'antologia *Alte Aufnahmen im neuen Gewand* («Vecchie registrazioni, nuovi sguardi») non rappresenta solo una oculata verifica-censimento delle persistenze e delle sedimentazioni della raccolta *Quellmalz* all'interno del Folk revival contemporaneo, ma ci offre anche il grande vantaggio di «fotografare» un quadro rappresentativo del ricco mondo musicale popolare sudtirolese, che – come anticipato – conta più di settecento soci iscritti al Südtiroler Volksmusikreis (*si veda* paragrafo 2.5).

Se dunque è impossibile – nell'economia del presente saggio – dar conto adeguatamente di questo mondo così vasto e variegato (cercheremo comunque – senza pretese di esaustività – di sintetizzare almeno i gruppi più rappresentativi), abbiamo pensato di partire con un primo «assaggio» esemplificativo, riportando qui di seguito solamente i nomi e le formazioni dei gruppi che hanno partecipato a questo cd (tralasciando quelli che saranno oggetto di schede specifiche). Scorrendo anche velocemente questo elenco, appariranno evidenti fin da subito l'articolazione, lo strumentario e la tipologia del Folk revival sudtirolese.

Un'altra possibilità per farsi una prima idea di questo fenomeno è rappresentata da un'analogia iniziativa antologica, pubblicata dal Südtiroler Volksmusikreis: la preziosa collana discografica *Weil mir's gefällt*, con una serie di cd

dedicati monograficamente ai singoli distretti del Südtirol. La collana è disponibile presso la sede del Volksmusikkreis.

Ecco dunque i nomi e le formazioni dei gruppi presenti nell'antologia *Alte Aufnahmen im neuen Gewand*:

*Puschtra Vielsaitign*

U. Perdacher: contrabbasso; E. Mayr: violino; B. Palfrader: violino; M. Pitscheider: arpa.

*Prissner Tanzlmusi*

A. Leiter: salterio; F. Windegger: clarinetto; H. Matzoll: fisarmonica diatonica; R. Holzner: flicorno; R. Schwärzer: arpa; M. Götsch: tuba; M. Alber: trombone a tiro; E. Windegger: flicorno.

*Geschwister Pichler*

M. Pichler: cetra da tavolo; N. Pichler: chitarra; C. Pichler: salterio.

*Roratemusig*

B. Grimm: chitarra, salterio; H. Felderer: contrabbasso; P. Riffesser: violino; V. Mair: arpa; J. Dentinger: cetra da tavolo; R. Schwärzer: flauto.

*Uttenheimer Schwegler*

M. Volgger: ottavino; T. Reichegger: ottavino; M. Hopfgartner: ottavino; V. Eder: rullante; J. Steiner: rullante.

*Dorf Tiroler Raffelemusik*

M. Waibl: cetra da tavolo; K. Ladurner: cetra da tavolo; A. Plattner: chitarra.

*Mujiga da bal*

A. Perathoner: corno; U. Perathoner: tromba; A. Perathoner: tuba; T. Piazza: clarinetto; R. Insam: bombardino.

*Geschwister Gamper*

S. Gamper: violino; R. Gamper: violino; T. Gamper: arpa.

*Toblinga Somsta-Musig*

B. Mair Strobl: arpa; L. Oberhöller: fisarmonica diatonica; H. Burger: tuba; E. Passler: trombone a tiro; A. Mair: flicorno; G. Lanz: clarinetto.

*Pasui*

V. Klotz: ottavino; G. Niederfriniger: arpa tirolese; J. Springeth: ottavino.

*Die P'seirer Vielsaitig'n*

R. Oberthaler: salterio; C. Pabst Fauner: chitarra; M. Ennemoser: cetra; T. Fauner: contrabbasso.

*Mujiga per vidula y flaut traviers*

B. Canins: flauto; V. Canins: contrabbasso; O. Dellago: chitarra; F. Canins: violino.

*Schnalser Gletscherfleach*

L. e J. Rainer: raffe; T. Rainer: chitarra.

*Böhmische St. Christina*

D. Mussner: corno; M. Galliani: clarinetto; S. Perathoner: flicorno; H. Runggaldier: flicorno; A. Perathoner: tuba; S. Tomasini: bombardino; T. Piazza: clarinetto; M. Senoner: bombardino; G. Perathoner: trombone.

*Wangener Musikanten*

K. Bauer: fisarmonica diatonica; E. Vigl: trombone; S. Seebacher: flicorno; F. Hermer: salterio; R. Bauer: clarinetto; O. Vigl: tuba; F. Seebacher: arpa e flicorno.

*Familie Platter*

E. Platter: fisarmonica diatonica; C. Platter: violoncello; M. Platter: violino; M.T. Platter: violino; A. Platter: chitarra.

*Mühlwalder Schwegler*

A. Feichter, F. Holzer, Manuel Laner, M. Mayr, K. Plankensteiner, G. Reichegger, C. Schuster, R. Seeber, G. Unterhofer e I. Unterkofler: ottavino e voce; A. Ausserhofer, K. e Markus Laner: ottavino; E. e R. Oberhollenzer: rullante.

*Wengener Musikanten*

Z. Tolpeit: clarinetto basso; P. Schuen: fisarmonica diatonica; M. Complojer: clarinetto; M. Pezzei: clarinetto.

*Überetscher Saitenmusik*

K. Sinn: cetra; S. Großgasteiner: chitarra; H. Felderer: contrabbasso; B. Grimm: arpa.

### *Völser Volksmusikanten*

F. Rier: fisarmonica; L. Rier: trombone; H. Hofer: tuba; A. Mahlknecht: bombardino; T. Kompatscher: flicorno; T. Felderer: clarinetto. (<http://www.musikschule.it/referat-volksmusik>)

### *Alphornbläser – Gruppe Seiser Alm*

Il quartetto di corni delle Alpi Seiser Alm (Alpe di Siusi) è stato fondato nel 1980 e da allora si esibisce regolarmente sul territorio locale per gli ospiti, nelle riunioni pubbliche dei musicisti, in serate conviviali, nelle feste sugli alpeggi, in occasione di matrimoni e feste di compleanno, nelle cerimonie di inaugurazione e di concerti vari, in occasione di eventi del ciclo dell'anno liturgico, in viaggi di promozione pubblicitaria assieme agli uffici turistici. Il gruppo ha partecipato a numerose trasmissioni televisive a Roma e ha effettuato due tournée in Giappone.

I toni semplici e rilassanti di questo antico strumento di legno riescono a deliziare grandi e piccini e possono influire positivamente anche sulla mente delle persone. I corni utilizzati dal gruppo sono lunghi tre metri e settanta centimetri e suonano in tonalità di Sol.

### *Organico*

R. Urban, F. Anton, S. Martin, S. Peter: corno delle alpi.

### *Sito*

<http://www.volksmusikkreis.org/Alphornblaeser/Alphornblaeser.html>

### *Acajo*

Il gruppo Acajo è nato dalla passione di tre giovani ladini di Ortisei, nella Val Gardena (Raimond Irsara, Walti Moroder, Leander Moroder), che hanno sviluppato un proprio stile musicale, teso a superare i rigidi confini fra pop, rock e folk. La loro musica vuole essere un contrappeso alla società consumista, alle esagerazioni, all'incessante ripetizione ritmica degli stessi moduli. Una musica che vuole essere universale, utilizzando però la lingua madre ladina.

Nel 1991 il trio si trasforma in quintetto, inserendo il contrabbassista Viktor Canins (instancabile e qualificato animatore di diversi gruppi di Folk revival), Georg Malferttheiner e Hansjörg Kostner (in sostituzione di Leander

Moroder). In questo modo è aumentata considerevolmente le potenzialità del canto a più voci.

Il bisogno di migliorarsi non è legato a esigenze di perfezionismo ma alla ricerca e all'approfondimento della propria identità.

Le composizioni del gruppo parlano di ambiente, amore, guerra, morte: in sostanza, della vita di ogni giorno. Anche il titolo del primo cd rispecchia questo concetto: *Aldidancuei* («oggiogiorno»).

Nel 1998 il gruppo Acajo ha ricevuto il Premio giovani emergenti nel concorso Junge Songpoeten («giovani poeti») indetto dalla fondazione Hanns-Seidl di Steffelstein (Bamberg-Baviera).

### *Organico*

V. Canins: contrabbasso; R. Irsara: chitarra, voce, sassofono, armonica a bocca; G. Malfertheiner: percussioni, pianoforte, canto; W. Moroder: piano; H. Kostner: voce.

### *Sito*

<http://www.val-gardena.com/acajo>

### *Discografia*

Acajo, 1992, *Aldidancuei*, Sisi Records, cd.

—, 1997, *Di pa pu*, cd.

—, 2005, *Mumënc*, Sisi Records, cd.

### *Aluna*

Gruppo nato nel 2003 dall'incontro di quattro musicisti provenienti da formazioni ed esperienze diverse: dalla partecipazione a manifestazioni locali e internazionali oltreoceano in Brasile, Germania, Austria, Svizzera e Italia, alla presenza in numerose incisioni discografiche, trasmissioni televisive, radiofoniche, festival internazionali, vernissage, presentazione dei migliori vini del mondo, rassegne, dibattiti ecc.

*Die Liebe kommt, die Liebe geht* è il primo cd del quartetto Aluna, un percorso itinerante attraverso musiche tradizionali sudtirolesi, brani di ogni genere che spaziano dalla classica a canoni mai sentiti, dalle canzoni di Fabrizio De André, Renato Rascel, Giorgio Gaber a ricercate composizioni liturgiche a cappella; dalle musiche folkloristiche africane o in stile *Oberkrainer* a composizioni proprie, alla ricerca di brani inediti e di canzoni di origine ebraica,

brasiliiana, gospel e quant'altro. Aluna si rivolge a un pubblico attento e particolarmente sensibile all'unione di stili musicali diversi.

### *Organico*

U. Carrescia: voce, chitarra, percussioni, armonica, fisarmonica, bandoneon, kazoo; Z. Von Braitenberg: voce, viola, fisarmonica, bandoneon; H. Mumelter: voce, contrabbasso; G. Marini: canto, chitarra, percussioni, kazoo.

### *Sito*

<http://www.alunaquartet.com>

### *Discografia*

Aluna, 2006, *Die Liebe kommt, die Liebe geht*, Sonorus Sound Design, cd.  
—, 2010, *Nufragos del mundo*, Sonorus Sound Design, autoprodotta, cd.

### *Antholzer Suntamusik*

Il gruppo Antholzer Suntamusik («musica domenicale di Anterselva») nasce in alta Val Pusteria in seguito alla storia, realmente accaduta, del signor Bonifacio «Binta» Zingerle, che voleva celebrare un anniversario importante della sua famiglia, ma non riusciva a trovare un gruppo musicale adatto. Così, fin dal primo mattino della domenica, assieme al fratello Reichard e al figlio Mathias, ha coinvolto i vicini Hans e Paul Rieder, iniziando a provare alcuni pezzi ed eseguendoli poi nel pomeriggio per la festa di famiglia. In questo modo, nel 1998, è nato il gruppo stabile Suntamusik, che prevede come strumentazione due flicorni soprani, trombone, contrabbasso e fisarmonica diatonica. Il gruppo esegue non solo musica strumentale: molti brani vengono cantati a cappella, a quattro voci reali.

Suntamusik ha tenuto numerosi concerti in Italia e all'estero, partecipando regolarmente alle varie iniziative del Südtiroler Volksmusikkreis. Questo il motto del gruppo: «Dienst an der Heimat durch Pflege, Erhalt und Weitergabe des echten volksmusikalischen Kulturgutes» («Servizio alla patria attraverso la cura, l'assistenza, la conservazione e la diffusione dei veri patrimoni culturali della musica popolare»).

### *Organico*

B. Zingerle: flicorno soprano; R. Zingerle: flicorno soprano; M. Zingerle: fisarmonica diatonica; H. Rieder: trombone; P. Rieder: tuba.



### *Sito*

[http://www.volksmusikkreis.org/Antholzer\\_Suntamusik/Antholzer\\_Suntamusik.html](http://www.volksmusikkreis.org/Antholzer_Suntamusik/Antholzer_Suntamusik.html)

### *De Cater*

*De Cater* corrisponde in italiano all'espressione «a quattro», e dà il nome al quartetto vocale femminile di canto popolare proveniente della Val Gardena. Silvia e Sara Delago, Christine Wanker e Katrin Perathoner cantano insieme da ormai quindici anni. È il loro amore per la musica popolare il motivo per cui il gruppo si dedica prevalentemente a questo genere musicale.

Le canzoni di *De Cater* rispecchiano per la maggior parte le caratteristiche dell'antica cultura della Val Gardena; sono cantate quasi esclusivamente in ladino, la lingua delle valli dolomitiche, oppure in tedesco. Alcune sono composizioni originali dello stesso quartetto femminile, con una particolare attenzione alla loro lingua madre, il ladino.

Oltre alla musica tradizionale, il repertorio di *De Cater* comprende anche alcuni brani di musica classica e moderna. Il quartetto si esibisce soprattutto in occasione di concerti parrocchiali, feste popolari e concerti per l'Avvento, oltre ad accompagnare cerimonie private e matrimoni. Con grande successo *De Cater* ha partecipato anche a trasmissioni televisive sia in Germania (Bayrischer Rundfunk) che in Austria (Orf) e in Italia (Canale 5).

### *Organico*

S. Delago, S. Delago, C. Wanker, K. Perathoner: voce.

### *Discografia*

*De Cater* con Herbert Pixner Trio, s.d., *Per te*, autoprodotta, cd.

### *Durnholzer Viergesang*

Il gruppo è nato nel 2004, sull'onda dell'entusiasmo e del piacere per il canto di quattro giovani: le sorelle Veronika e Maria Theresia Hofer (soprano e contralto) da Meltina, Markus Hochkofler (tenore) e Hannes Post (basso) di Valdurna in Val Sarentino. Cercando un nome appropriato per il gruppo, la scelta è caduta inevitabilmente su *Durnholzer Viergesang* («quartetto vocale di Valdurna»), dal momento che anche Veronika e Maria Theresia hanno radici in Val Sarentino. In seguito, al gruppo originario si è unito anche Florin Pallhuber,

etnomusicologo presso il Referat Volksmusik di Bolzano, autore di numerose pubblicazioni sulla musica popolare sudtirolese. Florin accompagna il quartetto vocale con la chitarra o con l'arpa.

Recentemente, ha pubblicato assieme al gruppo Holzklang un cd dedicato principalmente al repertorio natalizio, con qualche incursione in repertori affini.

### *Organico*

H. Premstaller: basso; V. Hofer: soprano; M.T. Hofer: contralto; M. Hochkofler: tenore.

### *Discografia*

Holzklang & Durnholzer Viergesang, 2012, *...und das nicht nur zur Weihnachtszeit*, autoprodotta, cd.

### *Ganes*

Gruppo noto nel panorama del Folk revival mitteleuropeo, che ha saputo coniugare la tradizione musicale ladina-sudtirolese con linguaggi diversi, che vanno dal jazz alla musica classica. Raramente tradizione e modernità si sono incontrate in maniera così efficace come nel gruppo delle tre musiciste ladine della Val Badia, le sorelle Elisabeth e Marlene Schuen e la loro cugina Maria Moling. Non a caso le sorelle Schuen sono le figlie di Paul Schuen, direttore della banda del paese, fisarmonicista e leader del gruppo Wengener Musikanten (già compreso nell'antologia *Alte Aufnahmen im neuen Gewand*). Il nome della band risale alla mitologia alpina: le «Ganes» sono le ninfe o fate, creature sacre, che si possono scorgere presso le fonti dei ruscelli d'alta quota, intente a lavare i panni mentre si rincuorano con i propri canti. A volte sposano degli umani, spettatori innamorati conquistati dallo spettacolo. Hanno la capacità di concedere doni eterni quali la felicità o il benessere. Le loro sembianze variano: possono apparire quali brutte vecchiette oppure quali seducenti giovincelle. Maria Moling, Marlene e Elisabeth Schuen conoscono le «Ganes» sin da quando erano bambine. Sono infatti cresciute nel paesino di La Valle e le loro case sono entrambe vicino al ruscello Rüdla Gana.

Dopo l'imprinting musicale di base ricevuto in casa dal papà Paul, si perfezionano nei conservatori di Klagenfurt, Salisburgo, Innsbruck e Monaco di Baviera. Nel 2002 avviene il grande balzo professionale: vengono scoperte da Hubert von Goisern, che le inserisce stabilmente nella propria celebre band, in

un crescendo di concerti negli stadi di mezza Europa fino al leggendario tour sul Danubio del 2007, che si svolgeva su un barcone attrezzato, trasformato in palcoscenico per i concerti nelle varie località dove attraccava. Durante gli spostamenti le tre musiciste hanno avuto spesso il tempo per cantare liberamente insieme, e da quest'occasione è nato il loro primo cd.

Nel 2008 Maria Moling, Marlene e Elisabeth Schuen hanno partecipato al già citato progetto Cjantà Vilotis con Antonella Ruggiero. Il loro gruppo (con una sezione ritmica slovena) si chiamava MarMar Cuisine.

### *Organico*

E. Schuen: voce, violino; M. Schuen: voce, violino; M. Moling: voce, percussioni.

### *Sito*

<http://www.ganes-music.com>

### *Discografia*

Ganes, 2010, *Rai de Sorëdl*, Sony, cd.

—, 2011, *Mai guai*, Capriola, cd (anche edizione speciale 2 cd, live con Filmorchester Babelsberg).

—, 2013, *Parores & neores*, Blanko-Musik/Capriola, 2 cd.

### *Grödner Frauendreigesang*

Trio vocale femminile fondato nel 1998 a Selva in Val Gardena. Monika Kelder Venturini, Claudia Klöcker Moroder e Petra Seifart Delazer hanno iniziato a cantare nel coro parrocchiale di Ortisei. In seguito, con l'aiuto del noto cultore di musica tradizionale gardenese Otto Dellago hanno deciso di fondare un proprio trio. Dellago accompagna alla chitarra e dirige come maestro concertatore.

Il Grödner Frauendreigesang canta solitamente in due lingue: tedesco e ladino, l'idioma parlato ancora oggi nelle valli ladine di Badia, Gardena, Fassa, Buchenstein e Cortina. Dal momento che esistono poche canzoni tradizionali in lingua ladina il Grödner Frauendreigesang cerca di scriverne di nuove.

Il trio vocale gardenese ha tenuto concerti in diverse località del Südtirol, in Trentino, in Austria e in Germania (particolarmente significativi i concerti natalizi nei pressi di Freiburg).

Il Grödner Frauendreigesang canta indossando i costumi tradizionali della Val Gardena.

Le tre componenti del gruppo hanno in totale dieci figli... ma ciò non impedisce loro di cantare e di fare le prove.

### *Organico*

M. Kelder Venturini, C. Klöcker Moroder, P. Seifart Delazer: voce; O. Dellago: chitarra e leader del gruppo.

### *Sito*

[http://www.volksmusikkreis.org/Groedner\\_Frauendreigesang/Groedner\\_Frauendri-  
gesang.html](http://www.volksmusikkreis.org/Groedner_Frauendreigesang/Groedner_Frauendri-<br/>gesang.html)

## *Herbert Pixner Projekt*

Nato a Merano nel 1975, Herbert Pixner è polistrumentista (fisarmonica diatonica, clarinetto, tuba, flicorno) e compositore. Musicista di punta nel panorama del Folk revival mitteleuropeo, ha saputo coniugare la tradizione musicale sudtirolese con linguaggi che vanno dal jazz allo swing manouche, attraverso le sue composizioni originali – di grande sapienza e spiccata originalità – che lo hanno portato a una solida fama internazionale. Ha già vinto diversi Dischi d'oro ed è presente in un calendario molto fitto di concerti, soprattutto in Germania e in Austria.

Originario della Val Passiria, dove è cresciuto nel maso di famiglia, dopo aver imparato il clarinetto da Sigmund Hofer, dall'età di 16 anni suona la fisarmonica diatonica che ha invece imparato da autodidatta, e nella quale si è poi specializzato al conservatorio della Carinzia, che ha frequentato dal 1995 al 2001. Dal 1998 al 2010 ha lavorato per la Rai (sede di Bolzano) come conduttore radiofonico e televisivo. Fondatore di diversi gruppi musicali di musica popolare assieme a colleghi austriaci e bavaresi, dal 2006 Pixner diventa il leader del gruppo Herbert Pixner Projekt, con sua sorella Judit all'arpa e il carinziano Werner Untherlercher al contrabbasso. Dal 2013 ha inserito nel gruppo il grande virtuoso bolzanino di chitarra flamenca e manouche Manuel Randi (già chitarrista della jazzmer band Ziganoff e di altri numerosi gruppi), che ha dato un ulteriore tocco di originalità e professionalità al progetto.

### *Organico*

H. Pixner: fisarmonica diatonica, clarinetto, bombardino, tromba, voce; J. Pixner: arpa, voce; W. Untherlercher: contrabbasso; M. Randi: chitarra.

### Sito

<http://www.herbert-pixner.com>

### Discografia

- Herbert Pixner Projekt, 2005, *Blus'n auf!*, Aktiv Sound Studio, cd.  
—, 2010, "*Bauern\_Tschäss*" [*Power'n Jazz*], Aktiv Sound Studio, cd.  
—, 2012, *Na und?!*, Aktiv Sound Studio, cd.  
—, 2014a, *Quattro*, Three Saints Records, lp e cd.  
—, 2014b, *Live Im Konzerthaus Wien 2013*, Three Saints Records, lp e cd.

### Holzklang

Gruppo fondato nel 2008 da Florin Pallhuber, etnomusicologo presso il Referat Volksmusik di Bolzano, polistrumentista, autore di numerose pubblicazioni sulla musica popolare sudtirolese, animatore e collaboratore di numerose formazioni di Folk revival.

Nel corso degli anni il gruppo ha accumulato un repertorio significativo di brani tradizionali, che presenta in vari concerti e contesti. Assieme al gruppo Durnholzer Viergesang ha pubblicato un cd dedicato principalmente al repertorio natalizio, con qualche incursione in repertori affini.

### Organico

H. Premstaller: clarinetto basso; F. Pallhuber: cetra chitarra; M. Pallhuber: arpa, chitarra; M. Hochkofler: hackbrett, fisarmonica diatonica.

### Discografia

Holzklang & Durnholzer Viergesang, 2012, *...und das nicht nur zur Weihnachtszeit*, autoprodotta, cd.

### Kalterer Saitenmusik

Tipico esempio di *Familienmusik* o *Hausmusik* (musica in famiglia o in casa). Il gruppo è infatti composto dai quattro membri della famiglia Felderer. Da giovani i genitori avevano già suonato con diversi gruppi di musica popolare: Margareth con l'Hakbrett (salterio) e Hubert con il contrabbasso. La «musica in famiglia» è iniziata nel 2003, quando la figlia Verena ha concluso gli studi di Hakbrett alla scuola di musica di Barbara Grimm e il figlio Stefan – dopo aver frequentato la scuola di pianoforte e organo – è passato alla chitarra di accompagnamento. Il gruppo familiare ha iniziato così la nuova attività, sot-

to la supervisione della maestra Grimm. Inizialmente il Kalterer Saitenmusik ha suonato esclusivamente in casa e in feste private, esibendosi in seguito anche in contesti pubblici. Svolge principalmente l'attività concertistica in chiesa ma anche in occasioni profane, eseguendo principalmente brani di Florin Pallhuber e Viktor Canin, del Bindergassler Hausmusik di Tobi Reiser e degli Schönauer Musikanten.

### *Organico*

M. Felderer: hackbrett; V. Felderer: hackbrett, arpa; S. Felderer: chitarra, hackbrett; H. Felderer: contrabbasso.

### *Kaseralmsänger und Musikanten*

Nell'estate del 2000 le sorelle Catherine e Evelyn Oberhöller sono andate in treno – per la prima volta – al mare. Durante il viaggio hanno provato a cantare una semplice canzone popolare a due voci: in questo modo è nato il gruppo Kaseralmsänger («cantori della malga Kaser»). Da allora si trovano una volta alla settimana nella malga Kaser, a Palù di San Lorenzo di Sebato in Val Pusteria, dove Sepp Oberhöller ha saputo trasmettere loro la gioia e il piacere del canto popolare, ponendo grande enfasi sul principio del «reale-piedi per terra», ovvero melodie e testi semplici. Così il gruppo ha inserito nel proprio repertorio brani di grande valore, «veri e genuini», impegnandosi costantemente a trasmettere alle giovani generazioni l'amore per il patrimonio della musica popolare.

Il repertorio dei Kaseralmsänger è principalmente polivocale, ma prevede anche brani strumentali.

Il gruppo si esibisce soprattutto nei vari eventi del ciclo dell'anno: *Hoangort*, incontri di musica popolare, feste di famiglia, ricorrenze liturgiche, celebrazioni di Messe, *Adventsingen*, *Mariensingen* ecc.

### *Organico*

M. Dantone, K. Oberhöller, S. Oberhöller: voce; H. Gasser: contrabbasso; G. Oberhöller: fisarmonica diatonica; V. Erlacher: arpa.

### *Sito*

<http://www.volksmusikkreis.org/Kaseralmsaenger/Kaseralm.html>

### *Kastelruther Spatzen*

Celebre e «discusso» gruppo di Folk revival sudtirolese, collocato sul confine scivoloso fra *Volksmusik* e *Schlager*, la musica leggera commerciale. Il «fenomeno» Kastelruther Spatzen («Passerotti di Castelrotto») prende avvio all'inizio degli anni ottanta da Karl Schieder, Walter Mauroner e Valentin Silberagl. Poco tempo dopo entrarono a far parte del gruppo anche Oswald Sattler, Ferdinand e Norbert Rier. Con questa formazione, i Kastelruther Spatzen incidono il loro primo disco singolo, *Das Mädchen mit den erloschenen Augen*, che scalerà subito tutte le classifiche, ottenendo il primo Disco d'oro. Inizia così la spettacolare carriera che porterà il gruppo di Castelrotto a un successo e una fama senza precedenti, in tutta l'Europa germanofona, con la pubblicazione di quarantacinque cd e otto dvd. Non si contano i Dischi d'oro e di platino in Germania, Svizzera e Austria, dove nel 1990 sono stati anche premiati per il loro primo milione di dischi venduti, e nel 1999 per i dieci milioni di copie. Numerosi anche i premi vinti in competizioni internazionali, compreso il Premio Echo nella categoria Schlager/Volksmusik ottenuto in ben dodici edizioni, nonché sei nomination agli Amadeus Austrian Music Award.

Nel 2012 è uscito sul settimanale tedesco *Bild* un articolo dove un ex componente del gruppo accusa gli altri di non registrare i propri cd, ma di inviare negli studi di registrazione dei musicisti professionisti. Rier ha risposto sul quotidiano locale *Dolomiten*, dicendo che tutto ciò è vero e di non averlo mai negato.

*Sito*

<http://www.kastelrutherspatzen.de>

### *Landor*

Gruppo di Folk revival anglo-scoto-irlandese, nato nel 2002 in Val Pusteria dall'incontro del flautista Daniel Moser con il chitarrista Christian Troger, entrambi appassionati di musica celtica. Con l'entrata del contrabbassista Matthias Jud il gruppo si consolida e fonda l'omonima band, influenzata dai vicini Titlá. A quel punto si uniscono al gruppo anche il fratello maggiore di Daniel, Roland (fisarmonica, flauto traverso e clarinetto) e la violinista Katharina Schwärzer.

Quando la formazione sembra essere al completo, a ridosso della prima esibizione, il gruppo viene colpito da una terribile disgrazia. Nel febbraio 2003,

a ventitré anni, Roland Moser perde la vita improvvisamente, travolto da una slavina. Il gruppo, traumatizzato e distrutto dall'episodio, decide comunque di non abbandonare la musica e di continuare, proprio per onorare la memoria di Roland. Per ricordare il fratello e l'amico, il gruppo prende così il nome in *Landor*, anagramma di Roland.

Alla fine del 2003 Daniel, Matthias e Katharina si trasferiscono a Vienna per motivi di studio, raggiunti l'anno successivo anche da Christian. A Vienna il gruppo si concentra sulla produzione musicale, che si concretizzerà qualche anno più tardi nel loro primo cd, *Griffig*.

### *Organico*

C. Troger: chitarra, mandolino; K. Schwärzer: violino, voce; D. Moser: flauti; M. Jud: contrabbasso, bohdran.

### *Discografia*

Landor, 2008, *Griffig*, autoprodotta, cd.

### *Mainfelt*

Gruppo costituitosi in Val Venosta nel 2011 attorno a Patrick Strobl, noto cantautore di Silandro, sulla breccia da venticinque anni. La nuova Mainfelt, band di folk-country sudtirolese, a cavallo fra *Volksmusik* e pop, si avvale di due professionisti esperti come Veit Rinner (basso e voce) e Kevin Prantl (banjo, mandolino, voce).

Nello stesso anno del debutto, Mainfelt vince il premio internazionale Live 2010, che porterà alla band numerosi concerti in Italia e all'estero. Digni di nota la serie di concerti a New York City (Manhattan e Brooklyn) e il tour di due settimane nel maggio 2012 con performance a Dublino, Berlino, Bielefeld, Germania e Vienna; l'attività concertistica del gruppo prevede regolari trasferte nei paesi confinanti con la Svizzera e l'Austria.

Nel 2013, esce il primo cd, *Mainfelt*, promosso con altri concerti in Francia, Austria, Irlanda, Germania e Stati Uniti.

### *Organico*

P. Strobl: chitarra, voce; V. Rinner: basso, voce; K. Prantl: banjo, mandolino, voce; S. Blaas: voce.

### *Sito*

<http://www.mainfelt.com>



## Meraner Zitherkreis



Il Circolo meranese di cetra da tavolo è stato fondato nel 1991 da Pepi Lun, nativo di Merano, che da allora ne è presidente onorario. Nel 2008 Pepi ha passato la direzione musicale a Sepp Dentinger di San Paolo, grande esperto di cetra. Il senso e lo scopo dell'associazione sono dare ai suonatori di cetra, ma anche ai musicisti più in generale, la possibilità di suonare assieme questo tipo di repertorio. Il gruppo è composto da dieci cetre da tavolo, due violini, due chitarre e un contrabbasso. Di tanto in tanto, l'organico si arricchisce di ulteriori strumenti. Il repertorio spazia dalla musica popolare molto semplice alla musica sacra e alla musica classica, fino a sofisticati brani di cetra solista. Il gruppo si esibisce in diverse occasioni, come per esempio eventi pubblici o privati, riunioni o feste in occasioni religiose specialmente durante l'Avvento, a *Hoangarten*, e in feste di famiglia.

Due volte l'anno, il circolo organizza un proprio concerto, invitando come ospiti vari gruppi musicali.

### Sito

<http://www.volksmusikkreis.org/Meraner-Zither-Kreis/Meraner-Zither-Kreis.html>

## Mühlbacher kirchensinger

I Mühlbacher Kirchensinger («Cantori di chiesa di Rio Pusteria») sono un gruppo polivocale a cappella «di famiglia», rappresentativo della grande tradizione di canto spirituale familiare-domestico, un tempo largamente diffuso in numerose località della montagna sudtirolese. In mancanza di un coro parrocchiale stabile, il compito di accompagnare le funzioni liturgiche veniva spesso affidato a una piccola cantoria, formatasi in una singola famiglia di contadini. I testi erano di solito conservati su manoscritti ricopiati a mano da libretti devozionali a stampa. Le melodie erano invece di tradizione orale, con conseguenti numerose varianti melodiche.

Considerando la fragilità di questa tradizione, a rischio di estinzione anche dopo le disposizioni del Concilio Vaticano II, che di fatto aveva cancellato il ruolo delle cantorie specializzate, l'etnomusicologo austriaco Manfred Schneider nel 1986 ha registrato il repertorio – ancora in funzione secondo modalità tradizionali – della famiglia Niederbacher a Rio Pusteria (Mühlbach). Nel 1990 ha quindi convinto il Museo Regionale Ferdinandeum di Innsbruck e il Tiroler Volksliedarchiv a pubblicare il cd, catalogando anche i manoscritti originali. L'operazione ha registrato un grande successo, che ha fatto nasce-

re un nuovo interesse per questa antica tradizione di canto, ripresa in seguito anche da altri gruppi.

I Mühlbacher Kirchensinger sono composti da due voci femminili (un soprano, chiamato *Vorstimm*, e un contralto, *Sekund*) e tre voci virili (tenore *Grader*, baritono *Tiefer Sekund* e basso).

Le melodie dei circa trecento testi contenuti in due libretti manoscritti seguono la notazione standard, anche se la gran parte dei cantori non sa leggere la musica, che veniva comunque fortemente contrastata dalle disposizioni della gerarchia ecclesiastica.

Il merito di aver conservato fino ai nostri giorni questi manoscritti va a Max Niederbacher (classe 1921), che già dall'età di 14 anni cantava nel coro di famiglia, diretto da suo padre Stanislao.

### *Organico*

J. Niederbacher (1947); tenore (*Grader*); W. Niederbacher (1944); baritono (*Tiefer Sekund*); R. Forer Niederbacher (1936); contralto (*Sekund*); E. Lahner (1938); soprano (*Vorstimm*); M. Niederbacher (1921); basso (*Chorleiter*).

### *Discografia*

Mühlbacher Kirchensinger, 1990, *Geistliche Volksgesang in Südtirol*, autoprodotta, cd.

### *Nachtcafé*

Gruppo fondato da Gabriele Muscolino, cantautore di Bolzano, laureato in etnomusicologia con una tesi di ricerca sui canti tradizionali del Comelico (Belluno), zona d'origine della sua famiglia materna. Alcuni di questi brani fanno parte del repertorio di Nachtcafé, che presenta soprattutto composizioni originali di Muscolino.

Nachtcafé propone musica etnica da varie latitudini, contaminata con la musica popolare italiana, la canzone d'autore, il jazz. Il tutto arrangiato con sei strumenti. Muscolino – che da anni si dedica anche alla musica irlandese – suona il bouzouki; Francesco Brazzo – diplomato in tromba e in composizione – suona pianoforte, flauti, tromba, ed è specialista di uilleann pipe, la cornamusa irlandese; Matteo Facchin – diplomato in fisarmonica e clavicembalo – suona la fisarmonica; Pietro Berlanda è diplomato in flauto, Marco Stagni in contrabbasso, Georg Malfertheiner in percussioni. Tutti questi musicisti insegnano presso varie scuole musicali di Bolzano e collaborano con diverse formazioni di jazz, folk, pop e rock del Südtirol.

### *Organico*

G. Muscolino: bouzouki, voce; F. Brazzo: pianoforte, flauti, tromba, *uilleann pipe*; M. Facchin: fisarmonica; P. Berlanda: flauto; M. Stagni: contrabbasso; G. Malfertheiner: percussioni.

### *Sito*

<http://www.nachtcafe.it>

### *Discografia*

Nachtcafé, 2010, *Nachtcafé*, autoprodotta, cd.

### *Nice Price*

Il gruppo – fondato nel 1997 – propone musica anglo-scoto-irlandese accanto a un repertorio di canzoni popolari locali. Con tre voci accompagnate da chitarra, basso, cornamuse, violino, flauto irlandese e mandolino, Nice Price si rivolge a un pubblico di tutte le età in occasione di eventi, manifestazioni turistiche, feste paesane, matrimoni e altre ricorrenze del ciclo dell'anno. Si esibisce sia in formazione acustica che amplificata.

### *Organico*

H. Pircher: voce, chitarra, flauti, cornamusa; T. Blaas: chitarra, mandolino, voce; A. Pallaoro: contrabbasso, voce; W. Winkler: chitarra, fisarmonica diatonica.

### *Sito*

<http://www.nice-price.it>

### *Discografia*

Nice Price, s.d., *Dance around the fire*, autoprodotta, cd.

—, s.d., *One day*, autoprodotta, cd.

—, s.d., *The early session*, autoprodotta, cd.

### *Nolunta's*

La band Nolunta's è nata nell'inverno del 2011, in Val Gardena, con la volontà di creare qualcosa di diverso, di nuovo, tenendo sempre però in primo piano il piacere di «fare musica». Il risultato è una sorta di mix tra folk, rock e altre

influenze musicali che piacciono ai vari membri del gruppo. La loro musica tratta aspetti della vita quotidiana come l'amore, la delusione, la sensibilità, la ricerca di una stabilità nella vita e molto altro ancora.

Dopo i primi successi dal vivo, Nolunta's ha pubblicato già nell'agosto del 2011 il suo primo cd, *Demo Cd*, interamente autoprodotta, che ha portato il gruppo a un successo crescente, anche fuori regione. Nel 2012 Nolunta's ha vinto il concorso altoatesino Rocknet Live Award partecipando così al Gasometer di Vienna. Sono arrivati poi altri riconoscimenti significativi, oltre a un centinaio di concerti in ambito nazionale e internazionale. Nell'aprile 2012 Nolunta's ha pubblicato il suo primo vero album, *Rising Circles*, anche questa volta autoprodotta, e subito esaurito.

### *Sito*

<http://www.noluntas.com>

### *Discografia*

Nolunta's, 2011, *Demo Cd*, autoprodotta, cd.

—, 2012, *Rising Circles*, autoprodotta, cd.

### *Obervinschger Raffelemusi*

Il Raffe (piccola cetra da tavolo) è uno dei più antichi strumenti musicali popolari tirolesi. Il duo Obervinschger Raffelemusi (Musica per Raffe dell'alta Val Venosta) è attivo dal 1990 e propone musica tradizionale ispirata ai vecchi suonatori di Raffe della Val Venosta e del Meranese. Il gruppo ha ripreso antiche melodie dimenticate, creando contestualmente anche un nuovo repertorio originale. Obervinschger Raffelemusi è stato fondato dall'etnomusicologo Gernot Niederfriniger, collaboratore del Referat Volksmusik, instancabile animatore di numerosi gruppi di Folk revival venostani, direttore di coro, polistrumentista, autore di importanti ricerche sul campo con relative pubblicazioni mirate.

### *Organico*

G. Niederfriniger: Raffe; M. Moriggl: chitarra.

## *Opas Diandl*

Gruppo di punta della «nuova musica folk» sudtirolese. Opas Diandl («nonno Diandl») non vuole essere inscatolato all'interno di un «genere»: vuole invece avere «carattere». Il gruppo – composto da Veronika Egger, Markus Prieth, Daniele Faranna, Jan Langer e Thomas Lamprecht – nasce nel 2007. Partendo dalla musica tradizionale alpina-sudtirolese, Opas Diandl mescola le esperienze musicali e personali di ogni componente – che spaziano dal barocco al punk rock – per contaminare vecchie canzoni e antiche danze, e scrivere e comporre propri brani strumentali e jodel. Nel 2008 il gruppo pubblica il primo cd *Bachblüten und Pestizide* («Fiori di Bach e pesticidi»). Opas Diandl preferisce l'esibizione in acustico, senza ausili tecnici, dove il pubblico può essere vicino ai musicisti e non solo ascoltare, ma anche simpatizzare. Ogni concerto diventa così un'esperienza diversa e singolare.

## *Organico*

M. Prieth: voce, cetra, cornamuse; V. Egger: violino, voce, viola da gamba; D. Faranna: voce, contrabbasso, ukulele; T. Lamprecht: chitarra, oud; J. Langer: percussioni.

## *Sito*

<http://www.opasdiandl.com>

## *Discografia*

Opas Diandl, 2009, *Bachblüten und Pestizide*, autoprodotta, cd.

—, 2011, *Schubplaadln*, autoprodotta, cd.

## *Pflerer Gitschn*

La Val di Fleres, in Alta Valle Isarco, ai piedi del Tribulaun, è composta da insediamenti sparsi, che risalgono al Duecento. Qui si trova la sede delle Pflerer Gitschn, un gruppo di quattro ragazze accomunate da una grande amicizia e dall'amore per la musica tradizionale locale. La formazione standard del loro gruppo prevede un violino, due fisarmoniche diatoniche e una chitarra. Le Pflerer Gitschn hanno partecipato a numerose trasmissioni radiofoniche e televisive dal vivo. Sono state anche scelte per partecipare al cd collettaneo natalizio *Bald isch's so weit* pubblicato dal Südtiroler Volksmusikkreis.

Nell'ottobre del 2010, le Pflerer Gitschn hanno partecipato al 19° Alpenlän-

dischen Volksmusikwettbewerb, il celebre concorso di Innsbruck, ottenendo il Premio Herma-Haselsteiner nella categoria gruppi strumentali.

Nell'autunno 2011 hanno presentato il loro primo cd, *Pflerer Gitschn. Låss gian die Goass*, sperimentando anche una nuova formazione, con l'inserimento di Fabian Steindl, giovane contrabbassista carinziano.

In questo cd, le Pflerer Gitschn presentano una raccolta eterogenea di loro brani preferiti. Oltre a valzer, polke e Boarisch, hanno registrato un trio per chitarra, due brani originali di loro composizione, e degli jodel cantati.

### *Organico*

J. Mader: violino, chitarra, voce; I. Marginter: fisarmonica diatonica, chitarra, voce, arpa; N. Ploner: fisarmonica diatonica, voce; M. Sparber: chitarra, voce; F. Steindl: contrabbasso, cetra, chitarra.

### *Sito*

<http://pflerergitschn.jimdo.com>

### *Discografia*

Pflerer Gitschn, 2011, *Pflerer Gitschn. Låss gian die Goass*, autoprodotta, cd.

## *Steinegger Klarinettnmusik*

Il gruppo è nato a Steinegg (Collepietra) in Val d'Ega, nel 1990, su iniziativa del pittore Luis Rieder, figura molto nota nel panorama del Folk revival sudtirolese, attuale presidente del Südtiroler Volksmusikkreis.

Inizialmente formato dalle due figlie di Rieder, Heidi (arpa) e Gabi (salterio), assieme a due clarinettisti e una fisarmonicista, in seguito il gruppo è stato rinforzato dalla tuba di Walther Mair.

Steinegger Klarinettnmusik si è esibito in numerose manifestazioni di musica popolare, in patria e all'estero, in varie occasioni sia religiose che profane, in raduni di danza popolare e matrimoni. Il gruppo ha accumulato nel corso degli anni un repertorio consistente, la cui pubblicazione è purtroppo legata a un triste episodio. Dopo la registrazione di una musicassetta per uso personale, il fisarmonicista Martin Vieider ha perso la vita in circostanze tragiche. Il gruppo ha quindi deciso di pubblicare il cd dedicato alla sua memoria.

### *Organico*

L. Rieder: clarinetto, cetra da tavolo; H. Rieder: arpa; G. Rieder: salterio; M. Vieider: fisarmonica diatonica; D. Mahlknecht: clarinetto; W. Mair: tuba

### *Discografia*

Steinegger Klarinettnmusig, 1997, *Lustig aufg'spielt*, autoprodotta, cd.

### *Südtiroler 6er Musig*

Storico e autorevole gruppo di Folk revival sudtirolese fondato nel 1989 da Robert Schwärzer, etnomusicologo presso il Referat Volksmusik di Bolzano, polistrumentista, autore di numerose pubblicazioni sulla musica popolare sudtirolese, animatore e collaboratore di numerose formazioni di Folk revival.

Il gruppo è nato in seguito all'incontro casuale di quattro musicisti sudtirolesi con due salisburghesi, in occasione dell'Alpenländische Sing e Musizierwoche («Settimana di canto e musica alpina»), a Burgusio, nel 1989. In questa occasione hanno iniziato a fare musica insieme riscontrando subito un grande feeling, che ha poi portato alla nascita del gruppo 6er Musig. Attraverso la forte comunità di intenti «sopra i confini» è nato anche lo stile del gruppo. I membri del 6er Musig provengono da diverse professioni, ma una cosa importante li avvicina: l'amore per la musica popolare, alla quale si dedicano con passione da diversi anni.

La formazione prevede due flicorni, trombone, tuba, fisarmonica diatonica e arpa. Il repertorio comprende brani tradizionali e brani originali composti da Robert Schwärzer: landler, valzer, polke e Boarisch.

### *Organico*

R. Schwärzer: flicorno soprano, fisarmonica diatonica; H. Plunger: flicorno soprano; K. Walder: tuba; G. Hasler: trombone, chitarra; R. Schwärzer: arpa, ottavino.

### *Discografia*

Südtiroler 6er Musig, 1992, *Südtirol Salzburg*, autoprodotta.

—, 1995, *Südtiroler 6er Musig*, autoprodotta.

—, 1999, *10 Jahre*, autoprodotta.

### *Südtiroler Feiertagsmusik*

Il gruppo «Musica sudtirolese nei giorni di festa» è attivo dal 1987 e usa il tipico strumentario della zona: cetra da tavolo, flauto, fisarmonica diatonica, chitarra, contrabbasso. È composto da cinque musicisti, fra i più rappresentativi del Folk revival sudtirolese, instancabili e validi animatori anche di altri gruppi, come per esempio il contrabbassista gardenese Victor Canins e l'etnomusicologo del Referat Volksmusik Robert Schwärzer. Provengono dalla Val Pusteria, dalla Val Aurina e dalla Val Gardena, ma la gioia di fare musica e la grande armonia che anima il gruppo fa superare qualunque problema, comprese le lunghe distanze per le prove (tra i trenta e i centoventi chilometri). Il Südtiroler Feiertagsmusik si esibisce principalmente in occasione di feste e cerimoniali come *Hoangarten*, matrimoni, serenate, inaugurazioni, rinfreschi, funzioni liturgico-religiose, *Adventsingen*, *Passionsspiele* ecc., come del resto testimonia il nome stesso del gruppo: «musica sudtirolese nei giorni di festa». Le motivazioni che hanno portato alla nascita del Südtiroler Feiertagsmusik sono legate a un progetto di ricerca, documentazione e riproposta del patrimonio etnofonico sudtirolese, anche nella prospettiva del fare musica con piacere. Il repertorio prevede melodie alpine di tradizione orale, libere da diritti di copyright, arrangiate dal virtuoso di cetra Sepp Dentinger.

#### *Organico*

Robert Schwärzer: fisarmonica diatonica; S. Dentinger: cetra da tavolo; W. Innerhofer: chitarra; Renate Schwärzer: flauto; V. Canins: contrabbasso.

#### *Discografia*

Südtiroler feiertagsmusik, 1990, *Südtiroler Feiertagsmusik*, autoprodotta.

#### *Titlá*

Circa vent'anni fa un turista pose la questione di come si potesse fare musica in Südtirol: la risposta fu Titlá («solo facendo»). Così è nato l'omonimo gruppo, esponente di punta della cosiddetta «nuova musica popolare» sudtirolese. Dopo le esperienze celtiche e yiddish, i cinque componenti sono tornati alle loro radici: jodel landler e polke, mescolate con nuovi linguaggi. Canti tirolesi tradizionali in dialetto pusterese contaminati con melodie irlandesi, celtiche e yiddish.

I Titlá hanno composto diverse canzoni di successo, talvolta caratterizzate da graffiante ironia, che hanno portato il gruppo a significativi riconoscimenti e a un successo internazionale, al di là dei confini sudtirolesi.



Le loro composizioni passano alternativamente dal registro malinconico a quello divertente, per raccontare, nel dialetto locale, un patrimonio culturale e linguistico che rischia di scomparire.

I componenti del gruppo provengono quasi tutti dalla Val Pusteria: San Candido, Brunico, Villabassa. Solo il violinista Peter Riffeser è di Caldaro.

### *Organico*

P. Riffeser: violino, viola, voce; H. Kühebacher: cornamusa, piffero, flauto, voce; T. Taschler: fisarmonica, tuba, voce; E. Rolandelli: chitarra, bouzouki, voce; P.P. Hofmann: basso, batteria, fisarmonica diatonica.

### *Sito*

<http://www.titla.net/de>

### *Discografia*

Titlá, 1998, *Zin ungwijejn*, Newport Entertainment, cd.

—, 2001, *Stur und tamisch*, Extraplette, cd.

—, 2008, *Laasn*, elch, cd.

— (& do Goiapui), 2010, *Rienznocht*, Edition Goiapui, cd.

—, 2013, *Paschtaschutta*, elch, cd.

### *Traminer Gitschn*

Gruppo femminile originario di Termeno, attivo da otto anni, fondato e diretto da Gaby Morandell.

Obiettivo delle Traminer Gitschn è la cura del patrimonio musicale popolare di tutta la regione alpina con particolare attenzione a quella sudtirolese, segnatamente della zona di Termeno. Il gruppo utilizza uno strumentario particolare che prevede tre ocarine, salterio e fisarmonica diatonica.

Le Traminer Gitschn sono particolarmente interessate anche al repertorio spirituale e liturgico, eseguito soprattutto durante le ricorrenze del ciclo dell'anno e del periodo dell'Avvento. Il gruppo ha anche collaborato alla registrazione di due cd con il coro Avs-Singgemeinschaft Unterland e il coro di voci virili di Termeno.

### *Organico*

V. Matzneller, B. Bellutti, K. Huber: ocarina; S. Matzneller: fisarmonica diatonica; C. Thaler Dezini: salterio; M. Matzneller: chitarra; G. Morandell: contrabbasso.

### *Traminer Tanzmusik*

Formata da sei membri della banda musicale di Termeno, la Traminer Tanzmusik partecipa da molti anni alla gestione di diverse manifestazioni, profane e liturgiche, con numerose esibizioni, in Italia e all'estero, tra cui la partecipazione a diverse trasmissioni radiofoniche e televisive.

Il gruppo è diretto da Walter Thaler, responsabile degli arrangiamenti e del management.

I musicisti, oltre alla banda musicale di Termeno, fanno parte e collaborano spesso con altri gruppi di Frm del paese, tra cui la Traminer Böhmsche.

### *Organico*

W. Thaler: flicorno; P. Weifner: flicorno; M. Bologna: clarinetto; F. Pernstich: fisarmonica; E. Dalprà: trombone; L. Mitterer: tuba.

### *Siti*

<http://www.boehmsche.com>

<http://www.buergerkapelle.com>

# Il folk revival in Umbria

*Daniele Cestellini e Giancarlo Palombini*

## *Introduzione*

Nella nota introduttiva a *Canto e ricanto e lu mi' amor nun zente* del 1975, uno dei dischi storici del folk revival dell'Umbria,<sup>1</sup> Tullio Seppilli delinea il quadro generale dello stato degli studi sulle musiche popolari umbre, sottolineando come queste siano investite allo stesso tempo da «un vasto lavoro di inchiesta diretto a documentare quanto ancora rimane (sia pure nella sola memoria degli anziani senza riscontro, ormai, nella pratica quotidiana)» e da un crescente interesse non scientifico, che sfocia sempre più spesso in progetti di riproposta.

Riguardo al lavoro di ricerca, Seppilli sottolineava quanto questo avesse assunto un ritmo serrato, che aveva portato a una

documentazione etnomusicologica abbastanza rilevante, la quale può venire messa a confronto, peraltro, con quella – assai cospicua e tuttavia limitata ai soli testi verbali – prodotta negli ultimi decenni dell'Ottocento e nei primi anni di questo secolo dai ricercatori in qualche modo connessi a una matrice positivista. Ora si tratta di capillarizzare le indagini, di colmare le lacune rispetto alle aree meno esplorate, di individuare un maggior numero di varianti, e soprattutto di approfondire il lavoro di confronto e di interpretazione. E si tratta di agire in fretta, prima che scompaiano gli ultimi testimoni-protagonisti di una civiltà che muore.

Il senso e il significato di una ricerca che segue questa prospettiva è politico, oltre che scientifico. Difatti,

fuori da ogni compiacimento romantico per una «riscoperta dell'arcaico» si tratta di contribuire, mediante la raccolta e lo studio dei documenti della espressività musicale contadina, alla ricostruzione di quella storia delle classi subalterne, delle loro condizioni materiali e della loro vita culturale, nei cui confronti sono stati negati, finora, per ben precise ragioni, spazi di ricerca e dignità di valore scientifico e politico.

In questo quadro – all'interno del quale si mantiene inalterato il significato di ciò che Seppilli ha scritto ormai quarant'anni fa – viene a formarsi la prospettiva di uno sguardo etnografico più ampio, rivolto non solo allo studio delle produzioni storiche e di tradizione orale, ma anche all'analisi dei nuovi vettori (politici e socioculturali) che definiscono il profilo contemporaneo delle musiche popolari.

Il movimento della «riproposta» delle musiche di tradizione orale, che negli anni settanta – in Umbria, in Italia, in molti paesi europei e negli Stati Uniti – ha lanciato prospettive musicali nuove, maturate nel solco di una sperimentazione che ancora oggi produce esiti rilevanti, rappresenta l'altro polo che ha orientato una parte della ricerca sul campo di quel periodo, e che muove l'interesse di parte di quella contemporanea. Se, come suggerisce Seppilli, va analizzato «il raccordo tra politica della ricerca e politica culturale», è altresì importante comprendere non solo «il significato e la funzione» della riproposta decontestualizzata, ma soprattutto il ruolo che questa assume nel processo di rielaborazione delle funzioni e dei significati associati alle musiche di tradizione orale e al contesto politico-culturale a cui fanno riferimento. Questo è quanto mai vero oggi che molti progetti di riproposta si sono evoluti fino a divenire delle realtà stabili che, in molti casi, rappresentano il canale esclusivo, al di fuori del circuito scientifico, attraverso il quale vengono veicolate e conosciute le musiche popolari sia su scala nazionale che internazionale. Ogni volta che si prende in esame la forma riproposta di un brano o di un repertorio di tradizione orale, se ne analizzano non solo gli elementi musicologici – che, beninteso, mantengono un ruolo centrale nello studio delle espressioni musicali di tradizione orale, così come nello studio di quelle scritte – ma anche quelli socioculturali. Questo approccio più inclusivo da un lato rende più chiare le articolazioni degli elementi che costituiscono il singolo brano musicale o il repertorio di brani in esame, mentre dall'altro definisce le relazioni di questi con il contesto sociale entro il quale sono stati generati. In questa prospettiva i repertori eseguiti durante le occasioni rituali o sono completamente decaduti e sopravvivono soltanto nella memoria degli anziani, oppure vengono riproposti contestualmente a ricorrenze che includono una buona dose

di spettacolo. Queste ultime sono molto diffuse e in molti casi rappresentano un'occasione per ascoltare delle forme ibride di canti e musiche popolari, che cioè fanno parte di repertori di tradizione orale ma sono eseguiti da cori organizzati o da artisti, più o meno dilettanti, che li hanno raccolti e riproposti con varianti personali.

A distanza di quarant'anni e dentro un quadro sicuramente più complesso, possiamo aggiungere che se nel 1975 era in atto «in Umbria, come altrove, un vasto dibattito» che andava di pari passo con «un gran numero di risposte e di esperienze concrete», negli ultimi dieci anni abbiamo assistito a una crescita esponenziale dell'interesse verso le musiche popolari, determinata da due fattori di cui parla Seppilli: la ricerca etnomusicologica da un lato e la riproposta da parte di appassionati, musicisti e ricercatori non accademici dall'altro. A questi ne possiamo aggiungere un terzo e un quarto: le politiche culturali di molte amministrazioni locali, che puntano alla rivalutazione in chiave identitaria dei patrimoni culturali locali per rilanciare, anche a fini turistici, la propria immagine, e una fascia del mercato discografico che propone con strategie sempre più convincenti i repertori musicali di ispirazione popolare come valida alternativa alle produzioni musicali mainstream.

### *1. Musica popolare, politica e spettacolo. Riflessione su Bella ciao al Festival dei Due Mondi di Spoleto*

*Bella ciao*. Un programma di canzoni popolari è stato allestito per la prima volta al teatro Caio Melisso di Spoleto nel 1964, in occasione del Festival dei Due Mondi.

Come previsto dal programma, lo spettacolo è rimasto in cartellone dal 21 al 29 giugno 1964, nonostante avesse provocato reazioni di indignazione da parte di un certo numero di spettatori e osservatori. Se da un lato rappresenta una sorta di fondazione del mito del Nuovo Canzoniere Italiano – il collettivo che lo ha allestito, la cui attività ha ricevuto una spinta propulsiva da quella rappresentazione e dal clamore delle reazioni che sono seguite –, dall'altro può essere considerato l'inizio di una divergenza tra lo spettacolo tradizionalmente inteso e una rappresentazione politicamente orientata delle narrazioni popolari e della storia del nostro paese attraverso i testi delle canzoni di tradizione orale. Una divergenza che diventa chiara man mano che *Bella ciao* si definisce come punto di attrito (e di deflagrazione) tra la visione statica della borghesia spoletina – che tradizionalmente frequentava il Festival, d'avanguardia ma lontano fino ad allora dai temi, dallo stile e dai toni della rappresentazione del Nuovo Canzoniere Italiano – e i rappresentanti di un nuovo dinamismo politico, culturale e di militanza.<sup>2</sup>

La struttura stessa dello spettacolo appariva innovativa e provocatoria, nella misura in cui gli autori – Roberto Leydi, etnomusicologo e studioso di canti sociali, curatore della rivista *Il Nuovo Canzoniere Italiano* e della collana I Dischi del Sole, e Filippo Crivelli, regista e autore teatrale – intendevano proporre al pubblico un programma di canzoni a esso sconosciute, ma in buona parte comprese in una narrazione chiara e definita sul piano politico. Si legge, infatti, sotto il titolo della copertina del disco che è seguito allo spettacolo: «questi canti sono stati uditi – quando sono stati uditi – tutt'al più come voce di una cultura separata e arcaica; ma oggi noi sappiamo che essi esprimono un mondo di dominati in contestazione e in risposta».

Come è noto, *Bella ciao* provocò aspre reazioni da parte del pubblico, che protestò non solo verbalmente – ricorrendo a propria volta al patrimonio delle canzoni politiche e intonando «Faccetta nera» e «L'Inno d'Italia» – ma anche scontrandosi con gli artisti o addirittura abbandonando il teatro.<sup>3</sup>

Per queste motivazioni la rappresentazione di *Bella ciao* può essere considerata uno degli eventi più rappresentativi della corrente politica e contestataria del folk revival italiano. La corrente, cioè, che indirizzava la ricerca del Nuovo Canzoniere Italiano, un collettivo formato da artisti, studiosi e intellettuali che in quegli anni hanno dato un nuovo orientamento non solo alla ricerca sui patrimoni musicali di tradizione orale, ma anche a parte della canzone d'autore italiana e di alcuni autori della nuova musica leggera.

Nel progetto politico-culturale del Nuovo Canzoniere Italiano erano confluite l'esperienza del gruppo Cantacronache<sup>4</sup> di Torino, nato nella seconda metà degli anni cinquanta e animato da Sergio Liberovici e Michele L. Straniero, e le attività di ricerca e studio di Roberto Leydi e Gianni Bosio.<sup>5</sup> La caratterizzazione politica del Nuovo Canzoniere Italiano ha indirizzato non solo la sua attività di riproposta spettacolare, ma anche quella di ricerca, la quale era orientata principalmente verso repertori di tradizione orale connotati da elementi di carattere contestativo.

## 2. *Il revival delle musiche popolari in Umbria*

È interessante notare come *Bella ciao* sia stato messo in scena per la prima volta in Umbria, dove una corrente politica di ricerca etnomusicologica e di riproposizione delle musiche di tradizione orale, con i presupposti che hanno orientato l'attività del Nuovo Canzoniere Italiano, non aveva allora e non ha poi trovato proseliti, né tra gli studiosi né tra gli artisti o tra i cantori.

In Umbria, infatti, non ha avuto sviluppo il fenomeno del folk revival di

contestazione, inteso come corollario di un'attività coordinata e convergente di ricerca e riproposta. Non che non siano stati sperimentati usi politici dei repertori o delle strutture di alcune forme di narrazione di tradizione orale – se ne parlerà in queste pagine e se ne sottolineeranno i tratti specifici in relazione al contesto sociopolitico dell'Umbria degli anni settanta – ma i pochi esempi che si possono addurre in questo senso sono casi isolati e non ascrivibili al fenomeno strutturato del revival politico delle musiche di tradizione orale. Allo stato attuale, inoltre, tutti i gruppi, gli artisti e le esperienze più o meno organizzate o occasionali che operano nell'ambito delle musiche umbre di tradizione orale, sono accomunati da una prospettiva di riproposta nella quale la lettura politica e l'impostazione contestativa sono del tutto assenti.

A questo bisogna aggiungere che il panorama umbro del revival delle musiche di tradizione orale è costituito da esperienze eterogenee. Alcune di queste si sono esaurite in brevi progetti di ricerca e riproposizione, nati e sviluppati soprattutto negli anni settanta, mentre altre sono sorte negli ultimi anni e sono tuttora in attività. L'eterogeneità delle esperienze umbre è data dai repertori scelti dagli artisti/ricercatori e dagli esiti delle riproposizioni, ma sono soprattutto i progetti e le loro realizzazioni a definire un quadro molto frammentato sia sul piano musicale che storico-culturale. Da un lato, infatti, abbiamo operazioni di recupero e riproposta che vedono coinvolti direttamente cantori e conoscitori di repertori musicali di tradizione orale; in questo ambito possiamo annoverare l'esperienza delle confraternite, le quali, sebbene ancora attive nelle occasioni di canto legate ai riti della Settimana Santa, esibiscono il loro repertorio anche in occasioni di spettacolo. Dall'altro lato vi sono invece dei progetti di riproposta compresi all'interno di studi e ricerche sui repertori tradizionali, condotti soprattutto da musicisti che coniugano le loro produzioni originali con alcuni linguaggi e stili di provenienza popolare. Tra questi due ambiti si inseriscono poi alcune esperienze «di confine», come quelle dei cori e dei gruppi folkloristici.

Possiamo inquadrare il fenomeno umbro del folk revival facendo riferimento alle analisi di Tullio Seppilli e Diego Carpitella, i due studiosi che negli anni cinquanta effettuarono le prime campagne di ricerca scientifica sul patrimonio etnomusicale della regione.<sup>6</sup> I risultati di queste ricerche, conservati negli Archivi di etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia e presso i Dipartimenti di Filosofia, Scienze Sociali, Umane e della Formazione, già Istituto di etnologia e antropologia culturale dell'Università degli Studi di Perugia, per decenni non sono stati resi pubblici. Per questo motivo possiamo affermare che queste registrazioni non hanno avuto alcuna influenza nell'ambito della riproposizione delle musiche di tradizione orale umbra.<sup>7</sup> Si tratta probabilm-

te di uno dei riflessi della tesi di Diego Carpitella (1978), secondo cui i documenti di tradizione orale sono considerati come veri e propri beni culturali da proteggere, seguendo politiche adeguate. In realtà Carpitella auspica che questa protezione non pregiudichi la promozione dei documenti, che dovrebbero essere divulgati e accessibili, al fine di accrescere il loro valore sociale e culturale. Il processo di conservazione e valorizzazione delle musiche popolari come beni culturali può attuarsi solo attraverso la ricerca, vale a dire seguendo coordinate scientifiche e non interessi estemporanei e utilizzazioni a fini prevalentemente spettacolari. Difatti, sottolinea Carpitella a proposito del movimento del folk revival,

i folk singer, nella loro ansia apparentemente disinteressata di divulgare la «voce del popolo», organizzano sommari safari etnofonici, durante i quali con il magnetofono depremono, a fine settimana, paesi e paesini, per poi *ri-fare*, ipso facto, quello che hanno ascoltato, e consumarlo «nel giro dei mass media» (1978, p. 19).

A questa critica al movimento del folk revival di quegli anni, divenuto «ossequiente alla logica dei profitti e dei costumi», Carpitella fa seguire una riflessione sul *folk singer* e sul ruolo di mediatore che questa figura ha assunto nel processo di rivalutazione dei repertori musicali popolari e, in generale, nel flusso di informazioni che intercorre tra la sfera della cultura egemone e di quella popolare.<sup>8</sup> Nella mediazione del *folk singer* convergono interessi di tipo antropologico, che si inseriscono in un'interpretazione più «artistica» nella misura in cui, attraverso la re-interpretazione, «il ri-facimento, il ri-calco, il ri-pensamento», i repertori di tradizione orale – nelle loro forme originali appannaggio dei soli studiosi – sono spinti nei circuiti delle musiche di commercio a incontrare il gusto di un pubblico che sempre più percepisce la differenziazione della proposta come un valore di primo piano. Ma la mediazione del *folk singer* assume anche un valore politico, in quanto, come sappiamo, nella prospettiva del folk revival vi è anche l'utilizzo dei canti e delle musiche popolari dentro l'attività politica, «senza alcun progetto spettacolare *a priori*: cioè attraverso i reali suonatori e cantori popolari (non ancora egemonizzati dalla “pro-loco” o dall’“enal”), senza ri-facimenti, ri-pensamenti, ri-proposte, eccetera» (*Ibidem*).

### *2.1. La ricerca/riproposta delle musiche popolari della Valnerina ternana*

In quest'ultima prospettiva si inserisce il lavoro che Valentino Paparelli e Sandro Portelli hanno svolto negli anni settanta in alcune aree dell'Umbria, e che ha portato alla costituzione del Gruppo della Valnerina (i cui repertori verte-



vano soprattutto su argomenti di protesta e politici)<sup>9</sup> e alla pubblicazione del disco *La Valnerina ternana. Una proposta di ricerca/intervento (1972-1975)*. Di fatti, gli autori specificano che il loro progetto non è da interpretare come una ricerca «classica», cioè primariamente legata alla documentazione dei repertori, ma va piuttosto inquadrato in una griglia politica di relazioni con il territorio, con le «avanguardie culturali e politiche all'interno del proletariato», il cui fine è «contribuire a fissare dei rapporti fra queste stesse persone, che permettessero loro di agire più incisivamente nella realtà in cui vivono» (Paparrelli e Portelli 1976, p. 2).

In riferimento a questo, vorremmo proporre due riflessioni. La prima riguarda la struttura del progetto e i modi in cui è stato attuato. La seconda concerne invece i contenuti e, più nello specifico, i repertori documentati e selezionati per il disco.

Come abbiamo visto, gli intenti delle ricognizioni effettuate nella Valnerina ternana sono stati dichiarati dai ricercatori, i quali, attraverso la ricerca e la loro presenza/coordinamento, si proponevano di mediare il processo di riorganizzazione politica dell'area attraverso la rivalutazione dei repertori di tradizione orale. O meglio, di alcuni repertori, quelli cioè in cui spiccavano contenuti di carattere contestativo e politico.<sup>10</sup> Nonostante la dichiarazione di intenti – che riletta oggi appare fortemente condizionata dall'enfasi e dalla temperie politico-culturale dell'epoca – e sebbene la ricerca proponesse agli interlocutori/informatori/cantori «una nuova immagine di se stessi e della loro cultura, e di conseguenza di un uso politico di questa cultura, a un nuovo livello di consapevolezza», la scarsa circolazione degli esiti della ricerca ne ha condizionato l'efficacia. E questo è un forte limite, soprattutto in relazione alla prospettiva politica del progetto. Infatti, se si eccettua il disco del 1976, la restituzione al territorio dei materiali registrati è avvenuta solo oggi e in un quadro radicalmente mutato, non solo sul piano sociale ma evidentemente anche su quello culturale e politico.<sup>11</sup> Buona parte dei cantori sono ormai scomparsi e la struttura delle relazioni che gli autori pongono come paradigma dell'organizzazione e dell'uso delle espressioni culturali dell'area è del tutto decaduta.

Riguardo ai repertori documentati e selezionati per il disco del 1976, bisogna notare come il tipo di montaggio – senza separazione di tracce, che costituisce secondo gli autori un modo di «creare un dialogo fra i vari brani e le varie voci», utilizzato per esempio anche nel disco *Ci ragiono e canto* del 1966 (I Dischi del Sole, DS 19/21) –, unisce e compone materiali coerenti con il taglio di ricerca/intervento. Per questo, la quasi totalità dei brani presenta contenuti di esplicita contestazione e denota una coscienza di classe già matura.

L'esempio più rappresentativo è il brano «La Valnerina è il centro della lot-

ta», registrato a Polino il 28 dicembre 1973. Si tratta di una sequenza di cinque distici di endecasillabi con il secondo verso ripetuto. Le prime due strofe sono cantate a due voci sul modulo dei *canti a mète* e le restanti tre da un solo esecutore utilizzando un modulo melodico tipico dei *canti a saltarello*, che venivano eseguiti nelle pause del lavoro o per le serenate. Gli autori presentano questo brano come un esempio di «uso politico delle forme tradizionali». A noi in questa sede interessa mettere in evidenza come già all'inizio degli anni settanta l'alto livello di defunzionalizzazione dei repertori consentiva agli esecutori di unire in sequenza forme eterogenee, che originariamente avevano usi diversificati. Ne è esempio il canto *a mète*, utilizzato prevalentemente in occasione dei lavori agricoli e in special modo durante la mietitura, e gli stornelli che invece accompagnavano i vari momenti di intrattenimento.

In tutta la sequenza è presente l'organetto diatonico ma, mentre nelle ultime tre strofe svolge un ruolo funzionale e tradizionalmente attestato, nelle prime due – dove realizza una sorta di intercalare – si nota un'evidente incongruenza con il canto. Sebbene questo uso dell'organetto che intercala i canti bivocali sia documentato già negli anni cinquanta,<sup>12</sup> la sua presenza denota una defunzionalizzazione e un riutilizzo revivalistico **de' i can** addetti, con un'attenuazione dell'alterità «modale» del canto bivocale per mezzo dell'impianto «tonale» della struttura scalare dell'organetto.

A un'analisi più approfondita possiamo notare come si verifichi una intercambiabilità degli stereotipi testuali rispetto alle forme musicali. Per esempio il modulo verbale «Io dormo tra le pecore e li cani» è cantato *a mète* nel brano con l'incipit omonimo, e *a saltarello* in quello che inizia con il verso «E prima di cantà chiedo permesso».

Per concludere possiamo dire che a fronte di un utilizzo «politico» dei testi, talvolta improvvisati, in un contesto caratterizzato dalla defunzionalizzazione dei moduli musicali, si verifica anche il «mescolamento» di moduli melodici che nella tradizione erano invece utilizzati per ben individuate occasioni-funzioni.

## 2.2. *La riproposta «politica» della rappresentazione Sega la vecchia*

La riflessione di Tullio Seppilli sulla ricerca e la riproposta della musica popolare converge con la necessità di analizzare i processi di riorganizzazione e ri-significazione delle musiche di tradizione orale, allo scopo di: definire lo spazio di un nuovo corso di indagini; osservare la collocazione dei nuovi repertori sincretici e i significati che questi assumono – in termini politici ma anche di spettacolo – dentro processi di produzione che collegano sfere socio-culturali differenti; delineare un quadro di differenze entro cui orientare l'interpretazione del fenomeno.

Tullio Seppilli (2008) sottolinea come l'incremento delle inchieste folkloriche, a partire dalla seconda metà degli anni sessanta, abbia portato a quattro principali direttrici di ricerca. Una prima ispirata a una «funzione di tipo documentario» e determinata soprattutto dall'urgenza di registrare le espressioni prodotte in contesti socioculturali in «rapida dissoluzione»; una seconda finalizzata alla ricostruzione della storia delle classi subalterne attraverso la documentazione folklorica; una terza entro la quale si sviluppa un «uso politico-sociale dei risultati della ricerca nei termini di una loro ri-proposta – sostanzialmente immutata – alle stesse classi che del folclore erano state portatrici ovvero ad altri strati (urbani), nella prospettiva di un rafforzamento dell'identità di classe o della costruzione di un nuovo circuito culturale progressista»; e una quarta direttrice che conduce al determinarsi di una riproposta nuova, rivolta alle classi portatrici del folclore. In questo ambito, il materiale folklorico viene riorganizzato attraverso elementi strutturali sostanzialmente inalterati, «allo scopo di facilitare, attraverso uno schema di riferimento noto ai riceventi, la comunicazione di talune tematiche innovative» (Seppilli 2008, pp. 183-184).

È utile riportare, a questo proposito, la testimonianza di Tullio Seppilli, coinvolto direttamente in tutto il processo di rilevazione e rielaborazione del *Sega la vecchia* in Umbria.<sup>13</sup>

Una esperienza indicativa, in questo campo, si è sviluppata in Umbria a seguito delle ricerche sulle rappresentazioni drammatiche contadine di *Sega la vecchia* condotte dall'Istituto di etnologia e antropologia culturale della Università degli Studi di Perugia (in collaborazione, al momento delle prime rilevazioni, con il Centro Nazionale Studi di Musica Popolare) [...]. I risultati di tali ricerche sono stati in seguito utilizzati per alcune «riproposte politiche» – messe a punto in collegamento con l'Istituto – da due collettivi teatrali di base: il Teatro Movimento (Foligno) diretto da Alfio Petrini, e il Collettivo teatrale Cut «Fonte Maggiore» (Perugia) diretto da Sergio Ragni. In particolare quest'ultimo, lavorando sui materiali fotografici e sui testi verbali e musicali registrati dall'Istituto e su proprie ulteriori rilevazioni, ha presentato in un primo momento una versione sostanzialmente identica a quella originale e, in seguito, due successive rielaborazioni finalizzate alla comunicazione-propaganda fra i contadini rispettivamente intorno al tema del referendum sul divorzio e a quello delle condizioni e delle prospettive della agricoltura (*Sega la vecchia referendum* e *Sega la vecchia agricoltura*) (Seppilli 2008, p. xxx).

L'uso di strutture linguistiche e melodiche tradizionali proprie del *Sega la vecchia* – finalizzate a veicolare contenuti di propaganda politica connessi in que-

sto caso alla campagna referendaria sul divorzio, tema a cui i contadini erano scarsamente sensibilizzati, o di problemi politici connessi all'agricoltura – da una parte decontestualizza l'uso di questua della rappresentazione, originariamente itinerante, e dall'altra rappresenta una particolare forma di revival che viene sperimentato per la prima volta.

### *2.3. Gruppi e dischi storici del folk revival*

Negli anni settanta in Umbria nascono vari gruppi di revival con caratteristiche diverse da quelle della riproposta politica. Tra gli elementi che accomunano queste esperienze vi è la centralità di un progetto discografico, in genere coordinato da una figura esterna che ricopre anche la funzione di mediatore con le case discografiche – in quel periodo interessate alla produzione e alla commercializzazione di prodotti di musica di ispirazione popolare – e in generale con i circuiti della distribuzione e rappresentazione del folklore.

#### *2.3.1. La Brigata Pretolana*

Il gruppo di amici che si riunisce per cantare e suonare nell'osteria di Pretola, già dagli anni sessanta, viene contattato nel 1966 da Leonello Gennero, e nello stesso anno è invitato al Folk Festival di Torino. Questa è l'occasione del loro costituirsi come gruppo non informale ed essere battezzati dallo stesso Gennero «Brigata Pretolana». La particolarità di questo gruppo consiste nell'usare per accompagnarsi ogni sorta di oggetto che possa essere percosso: sedie, tavoli, bicchieri, forchette ecc. La loro musica si rifà, come dice Leydi, a una tradizione artigiana ancora viva, almeno fino agli anni settanta.<sup>14</sup> Per l'occasione del Festival, e poi per la registrazione del disco,<sup>15</sup> si associarono al gruppo dei Pretolani – Ugo Pappafava, Remo e Roberto Alunno, Pierino Bracarda e Antero Briziarelli – due ex contadini originari del contado: i fratelli Nello e Gino Giostelli. Eseguivano un unico brano: il canto a vatoccu, nominato «Canto alla mietitora», che dà poi il titolo ad ambedue le edizioni del disco: *Alla todina*, nella versione della CEDI, e *Il vatoccu e altri canti tradizionali* nel disco Albatros. Leydi sottolinea che nel disco vi è la documentazione di un repertorio più arcaico di quello artigiano, che rappresenta «l'esemplificazione di un modo contadino». Difatti, «il canto alla mietitora è un “vatoccu”, cioè un tipo di canto a polivalenza primitiva (secondo un modello di “discanto”) [...] I cantori della Brigata Pretolana chiamano il modo “a vatoccu”, “alla todina”, cioè “alla maniera di Todi”». La Brigata Pretolana fu attiva nei circuiti locali,<sup>16</sup> delle feste patronali, dell'*Unità* ecc. fino all'inizio degli anni ottanta, quando, a seguito della scomparsa di molti dei componenti, l'esperienza si esaurì. Recentemente si è costituito un gruppo, La Nuova Brigata Pretolana, che si pone in linea di continuità riprendendo repertori e modalità esecutive della vecchia formazione.<sup>17</sup>

### 2.3.2. *Quelli di Nocera*

Il gruppo nasce quando Luigi Bartoccioni, giornalista Rai,<sup>18</sup> viene in contatto con alcuni abitanti di Nocera che si riunivano tradizionalmente nelle occasioni rituali per cantare il Maggio (30 aprile) e la Passione (Settimana Santa). Si trattava perciò non di un progetto di revival, bensì di una proposta di repertori tradizionali dell'area da parte di esecutori tradizionali. Battezzati «Quelli di Nocera», vengono portati a Roma nel 1975 agli studi della RCA, dove incidono i brani che vengono pubblicati in disco lp lo stesso anno. Sempre con Bartoccioni come manager vengono invitati a rassegne e manifestazioni anche fuori regione: al Folkstudio a Roma più di una volta, a Salerno, Milano, Bologna. Il loro repertorio si compone di canti ancora vitali nella zona – quali il Maggio, la Passione e le serenate –, alcuni memorizzati ma non più in funzione, come i canti «a patoccu», «la bifolchetta», i canti narrativi e in ottava rima.

Da un'intervista a Settimio Riboloni, uno dei componenti del gruppo:

D: In ottava rima chi le cantava? Chi era l'esperto?

R: Ma un po' quasi tutti. Ma lui [Pietro Fabbri] era quello che faceva le poesie, poi l'ho fatte anch'io anche dopo. L'ho fatte piccole raccolte anch'io. E poi c'era Bravi Libero. Però Libero Bravi a braccio era molto bravo, cantava spesso in contrasto con Pietro.

Del gruppo facevano parte i già citati Pietro Fabbri<sup>19</sup> e Libero Bravi, Anna Riboloni e Vincenzo Serrani, che eseguivano i canti bivocali «a patoccu» e Antonio Frate, tutti ormai scomparsi. Restano della formazione originaria, oltre a Settimio Riboloni, Carlo Cetorelli e il suonatore di organetto Filippo Riboloni.

### 2.3.3. *L'Altra Spoleto*

L'Altra Spoleto è un gruppo di appassionati e ricercatori che nel 1975 ha pubblicato il disco *Canto e ricanto e lu mi' amor nun zente*,<sup>20</sup> edito dalla Fonit Cetra, del quale Otello Profazio ha curato gli arrangiamenti e coordinato musicalmente l'organizzazione. Secondo le loro stesse testimonianze, fu lo spettacolo *Bella ciao. Un programma di canzoni popolari*, messo in scena al Festiva dei Due Mondi di Spoleto nel 1964, a dare una spinta positiva alla costituzione del gruppo e alla sua attività di ricerca. Da un punto di vista tecnico, la riproposta del gruppo è realizzata attraverso una sintesi che pone in primo piano gli elementi vocali, tralasciando il lavoro sugli strumenti musicali e sugli arrangiamenti, che sono affidati esclusivamente alla chitarra con funzione di accompagnamento.

Il progetto si è sviluppato in una prospettiva definita soprattutto dall'interesse e la passione per il mondo popolare, dalla fascinazione che alcuni aspetti della cultura popolare dello Spoletino – come per esempio la convivialità

legata alle occasioni di canto – hanno esercitato sui quattro componenti del gruppo. In questo senso vanno probabilmente interpretati la selezione dei repertori e il profilo generale che ha assunto il disco. Dalle testimonianze degli stessi membri emerge infatti che il loro rapporto con i vecchi contadini incontrati nelle campagne dello Spolefino si è sviluppato in un clima estremamente cordiale e anche di scambio, in cui gli aspetti centrali non erano legati alla ricerca – intesa nel senso scientifico e tradizionale – ma piuttosto a contenuti più leggeri, che convergevano in un tipo di relazione fondato sulla solidarietà e l'amicizia. Seguendo questa linea sono stati registrati repertori che si rifacevano principalmente al canto narrativo, oppure a stornelli giocosi e, in generale, storie. Sono rimasti esclusi i canti rituali e i canti di lavoro. Questi ultimi in realtà sono presenti nel disco, ma non nelle modalità tipiche della tradizione dell'area – cioè eseguiti a due voci che si alternano e si sovrappongono in alcuni tratti –, bensì a voci singole o in coro.

I componenti del gruppo sono Giampiero Guzzini (chitarra e canto), Pierluigi Felici, Pietro Rindinella e Giancarlo Serafini.

#### 2.3.4. *Fojetta*

Con Fojetta entriamo in uno scenario nel quale il revival è solo un aspetto di un'attività cantautorale più ampia. La cifra stilistica che ha contraddistinto questo cantautore è un approccio ironico dal quale spesso emerge il suo stretto contatto col mondo rurale e con la narrazione delle tradizioni orali.

Sotto questo profilo la sua produzione annovera *Dall'Umbria con... folclore*, un disco nel quale ripropone brani da lui registrati. Dal retro di copertina del disco apprendiamo che:

le dodici canzoni che compongono il disco sono il frutto di un lungo e paziente lavoro di ricerca che Fojetta ha compiuto viaggiando di paesino in paesino, registratore a tracolla, per raccogliere, dalla voce dei più vecchi, melodie che essi stessi dovevano andare a rintracciare, faticosamente, nei meandri della memoria; oppure per affidare al nastro magnetico i canti con i quali, la sua gente, ancor oggi, al tempo della raccolta delle ulive, usa accompagnare il lavoro.

Il disco è composto principalmente da canti narrativi e da alcuni stornelli cantati e arrangiati con fisarmonica, chitarra e basso.

#### 2.4. *Il folk revival contemporaneo*

A eccezione della Brigata Pretolana, dalla cui esperienza si è formato il gruppo della Nuova Brigata Pretolana, che ripropone il repertorio e le modalità ese-

cutive della formazione originaria, le altre esperienze sopracitate sono ormai consegnate alla storia.

Il panorama contemporaneo del revival delle musiche popolari umbre è sicuramente meno ricco rispetto a quello nazionale; l'unico progetto che ha acquistato una certa rilevanza, sia per la qualità della proposta, sia per la notorietà anche al di fuori della regione e all'estero, è quello dei Sonidumbra, che «nasce nel 1997 come gruppo di ricerca e riproposizione con l'obiettivo di valorizzare, diffondere e restituire voce alla tradizione orale dell'Umbria».<sup>21</sup>

Il gruppo è impegnato in un progetto volto a riproporre i materiali sonori delle raccolte storiche, che da alcuni anni a questa parte sono disponibili su cd,<sup>22</sup> come pure quelli delle loro ricerche nei contesti tradizionali ancora documentabili. I modi di esecuzione legati alla cultura di tradizione orale orientano anche le produzioni originali del gruppo, che rappresentano una parte rilevante del loro repertorio.

L'ensemble è formato da musicisti che provengono da diverse esperienze musicali (musica classica e antica), accomunati dalla volontà di costruire «un nuovo linguaggio musicale che affonda le sue radici nella tradizione orale umbra».<sup>23</sup> Ha all'attivo due produzioni discografiche<sup>24</sup> e, in generale, possiamo affermare che privilegia nella sua attività un rapporto diretto con il pubblico all'interno delle varie rassegne e manifestazioni alle quali è invitato.

Tra le iniziative promosse e organizzate dal gruppo va citata La via del Saltarello, un itinerario di spettacoli e di studio in Valnerina, Tradizioni di maggio a Preci e altre rassegne che fanno parte del contenitore di eventi periodici *Umbria tradizioni in cammino*, il quale coordina la partecipazione anche di altri soggetti: gruppi spontanei, gruppi folkloristici, altri gruppi di riproposta e studiosi.

L'organico attuale è composto da Barbara Bucci (voce e percussioni), Marco Baccarelli (fisarmonica, organetti, cornamusa, zampogna a chiave e ciaramella), Gabriele Russo (violino, mandolino, zampogna, lira calabrese, nichelarpa e ciaramella), Franz Albert Mayer (contrabbasso), Lorenzo Salvatori (chitarra, mandolino e chitarra battente) e Massimiliano Dragoni (tamburelli, salterio, organistrum, campane e percussioni).

## Note

<sup>1</sup> Si veda la scheda *L'altra Spoleto*.

<sup>2</sup> La stessa Giovanna Marini, tra i membri del Nuovo Canzoniere Italiano e a quel tempo agli inizi della sua carriera nell'ambito delle musiche popolari, ci racconta che quello proposto dal gruppo al Festival «non era un vero concerto ma un movimento culturale portato su un palcoscenico» (Macchiarella 2005, p. 47).

<sup>3</sup> Lo spettacolo ha avuto un riverbero che, in gradi e tempi diversi, ha coinvolto non solo la compagnia e gli organizzatori del Festival, ma varie categorie sociali della città di Spoleto – forze dell'ordine, ufficiali delle forze armate, politici –, i media nazionali, presenti dall'anteprima del 20 per registrare l'evento, fino ad arrivare al Parlamento, dove il Partito Liberale ha chiesto un'interrogazione. Facevano da cornice alla rappresentazione, e alla presenza degli artisti e dei cantori del gruppo, non solo l'antagonismo della borghesia spoletina (che rappresentava l'élite che frequentava il Festival) e la divergenza tra i valori di questa e quelli espressi nello spettacolo, ma in generale un sistema politico nazionale rigido e controverso in opposizione a un sentimento diffuso e trasversale di forte partecipazione politica. Una divergenza che è forse bene rappresentata dal *casus* che ha segnato gli eventi spoletini e insieme la storia del Nuovo Canzoniere: Michele L. Straniero fu denunciato per vilipendio alle forze armate per aver cantato il seguente verso di «Gorizia», non precedentemente concordato con l'organizzazione del Festival: «Traditori signori ufficiali / che la guerra l'avete voluta / scannatori di carne venduta / e rovina della gioventù». Questa stessa cornice, d'altronde, contiene gli elementi primari di tensione e contrapposizione dai quali nasce non solo lo spettacolo, ma l'idea stessa del movimento e delle attività del Nuovo Canzoniere Italiano.

Alcune note sullo spettacolo e sui tumulti che sono seguiti si trovano in Macchiarella 2005 e in Bermani 1997. Per informazioni sul quadro politico e culturale entro il quale il Nuovo Canzoniere ha proposto e rappresentato *Bella ciao*, la cronaca dello svolgimento dello spettacolo, dei giorni trascorsi a Spoleto dal Nuovo Canzoniere Italiano – la rappresentazione è andata in scena dal 21 al 29 giugno del 1964 –, degli scontri e delle reazioni *si veda* Morandi 2012.

<sup>4</sup> Per una storia dei Cantacronache e dell'impostazione politico-culturale del progetto, con particolare riferimento all'attività e ai contributi di Michele L. Straniero, *si veda* Straniero e Barletta 2003. Per un resoconto esaustivo della genesi dei Cantacronache e della confluenza di quell'esperienza nel progetto del Nuovo Canzoniere Italiano *si veda* Bermani 1997.

<sup>5</sup> Inizialmente concepito come una rivista, il *Nuovo Canzoniere Italiano* – così chiamato da Leydi in ricordo dei vecchi canzonieri sociali e pubblicato dalle Edizioni Avanti! di cui Bosio era il responsabile – «pone al centro la ricerca e lo studio del materiale musicale popolare e popolaresco con contenuto e indirizzo sociale, quale testimonianza delle vicende politiche italiane viste nell'ottica popolare». Già nel primo numero, infatti, uscito nel luglio 1962, vi è «la dichiarata volontà di immettere le nuove canzoni di cronaca in un disegno che è assieme di scoperta di un retroterra storico, di rinnovamento degli studi sul mondo popolare e di provocazione a più livelli» (Bermani 1997, p. 54).

<sup>6</sup> In realtà nel 1954 c'era già stato un primo passaggio di Alan Lomax, che portò alla documentazione di un *corpus* limitato di documenti (raccolta 24R degli Archivi di etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia). Seppilli e Carpitella effettuarono due ricognizioni: la prima alla fine del 1956, che interessò prevalentemente la parte Nord-Ovest della regione per un totale di 108 documenti registrati (Raccolta 33 degli Archivi di etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia). La seconda fu realizzata all'inizio del 1958 prevalentemente nell'Umbria Sud-Orientale, per un totale di 94 documenti registrati (Raccolta 37). La revisione del catalogo contenente le registrazioni delle musiche di tradizione orale effettuate in Umbria è in Palombini 2005, pp. 77-86.



<sup>7</sup> Una prima breve antologia di documenti sonori è stata pubblicata solo nel 2005, in allegato al volume *Cantar l'Umbria* (Palombini 2005). È del 2013 la pubblicazione del volume *Musiche tradizionali dell'Umbria. Le registrazioni di Diego Carpitella e Tullio Seppilli (1956)*, con allegati due cd audio che contengono la quasi totalità delle registrazioni della Raccolta 33. Ancora oggi la consultazione online degli Archivi di etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia permette l'ascolto dei soli primi quaranta secondi dell'incipit ([http://bibliomediateca.santacecilia.it/bibliomediateca/cms.view?numDoc=128&munu\\_str=0\\_1\\_0\\_5&](http://bibliomediateca.santacecilia.it/bibliomediateca/cms.view?numDoc=128&munu_str=0_1_0_5&)).

<sup>8</sup> Diego Carpitella, oltre ad affrontare il folk revival in termini scientifici, ha proposto alcune interpretazioni in ambiti divulgativi come per esempio la radio, proponendo di analizzare il fenomeno in base alle forme che assume nel quadro delle reinterpretazioni, ma anche in relazione ai suoi significati dentro il contesto culturale di riferimento. Alcune puntate di *Ethnomusicologica*, un programma radiofonico da lui condotto dal 1973 al 1976 sul terzo canale della Rai, sono state dedicate al folk revival. Nell' specifico quelle del 5 febbraio 1973, del 17 giugno, del 14 ottobre 1974 e quella del 3 maggio 1975 (si veda Carpitella 1992, pp. 52-64). Nelle *Considerazioni sul folk-revival*, testo tratto dagli appunti originali su cui sono state organizzate alcune puntate della trasmissione suddetta, Carpitella nota come il folk revival fosse un fenomeno di grande rilievo non solo nell'ambito dello spettacolo, ma anche in quello culturale, grazie alla sua trasversalità, che aveva attirato l'interesse non solo di studiosi ma anche di compositori, sia negli Stati Uniti che in Europa.

<sup>9</sup> Si veda la scheda *Gruppo Valnerina*.

<sup>10</sup> Da un punto di vista politico, il progetto di ricerca e le modalità di intervento che si sono sviluppate in questo ambito possono essere rappresentate da alcuni passi dell'Introduzione: «ci siamo presto resi conto che la possibilità stessa di rilevare in tutto il suo spessore il patrimonio culturale di una determinata area non sta solamente nel bagaglio tecnico e scientifico dei ricercatori, ma in una serie di rapporti che si stabiliscono fra questi e gli informatori, rapporti riassumibili in un dato politico: uguaglianza. Per uguaglianza [...] intendiamo soprattutto chiarezza politica, l'impegno a chiarire all' informatore nel modo più onesto possibile la propria identità e le proprie motivazioni, anche quando è possibile che l' informatore non le condivida; a dimostrare – non solo a parole – che l'uso che si vuole fare della ricerca non è di appropriazione e di potere; a mettere bene in chiaro che l' informatore stesso può intervenire sulla ricerca, servirsene egli stesso e influenzare l'uso che ne sarà fatto» (Paparelli e Portelli 1976, pp. 2-3).

<sup>11</sup> Buona parte dei materiali registrati sono stati editi nei quattro cd allegati al volume di Valentino Paparelli (2009). Inoltre, nel 2011 è stato ripubblicato l'lp del 1976 con lo stesso titolo in forma di libro con due cd. Nel primo cd, oltre alle diciassette tracce presenti nell'lp, sono confluiti materiali provenienti dalla ricerca originaria e che rimasero fuori dal disco, «in primo luogo alcune canzoni narrative e rituali, un po' sacrificate dal taglio di ricerca/intervento, poi dei brani di Dante Bartolini e Trento Pitotti, che erano stati inseriti in un altro disco (La Sabina)» (Paparelli e Portelli 2011, Introduzione). Il secondo cd è invece dedicato a *folk singers* e cantautori contemporanei, i quali propongono versioni rielaborate dei brani del primo cd o ispirate a questi. Tra loro, vi sono Giovanna Marini, Lucilla Galeazzi, Sara Modigliani, Piero Brega, Il Canzoniere del Lazio.

<sup>12</sup> *Si veda* a questo proposito per esempio il brano n. 30 della Raccolta 37 degli Archivi di etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia, raccolto a Polino il 26 gennaio del 1958, il cui incipit è «Questi signori m'hanno detto canta» (Palombini 2005, p. 84).

<sup>13</sup> Si tratta di una rappresentazione popolare di mezza Quaresima, riconducibile a «una tipologia festiva di cesura fra l'inverno e la primavera, di eliminazione delle brutture del passato e di propiziazione di una rinascita della vegetazione con la nuova stagione [...]. Durante le notti di mezza Quaresima, appunto, comitive di una quindicina di contadini mascherati percorrevano le campagne e si fermavano all'ingresso delle varie case coloniche cantando la richiesta di potervi entrare a rappresentare il dramma» (Lamanna, Cestellini e Palombini 2014, p. 20).

<sup>14</sup> Leydi, nelle note del retro di copertina dell'lp *Il vatoccu e altri canti tradizionali*, sottolinea che «I documenti sonori raccolti in questo disco testimoniano di vari aspetti della musica popolare umbra. Nell'insieme sono esempi quanto mai vivi e significativi di quella fascia di musica "artigiana" che è presente in tutte le regioni del nostro paese, in forme più o meno contaminate, più o meno autonomamente caratterizzate».

<sup>15</sup> Come riportato in Crotti e Giacometti (2013, p. 19), il disco fu registrato nel Cinema Eden di Ponte Felcino (PG) il 30 maggio 1969. Fu pubblicato dalla CEDI di Torino nel 1969 col titolo *Alla todina* e ripubblicato dalla Albatros di Milano col titolo *Il vatoccu e altri canti tradizionali*, con note aggiunte di Roberto Leydi. Dalle note di copertina del disco CEDI del 1969 si evince che la registrazione fu fatta sul campo, con registratore Revox GR36 e microfoni Beyer M320, ripresa sonora di Armando dell'Utri, tecnico del suono Luciano Marioni.

<sup>16</sup> Senza la presenza però dei cantori del «vatoccu» poiché in questi luoghi «i canti contadini non fanno che rammentare, alla maggior parte delle persone, periodi di miserie e privazioni passati solo da qualche anno» (Crotti e Giacometti 2013, p. 10).

<sup>17</sup> La formazione attuale è più numerosa di quella originaria e comprende, oltre ai tradizionali oggetti sonori e al cembalino, strumenti quali fisarmonica, batteria, chitarra e contrabbasso.

<sup>18</sup> Nato a Città di Castello nel 1934, deceduto a Roma nel luglio 2005. Giornalista, reporter Rai (vicenda di Vermicino) e regista. Tra le opere più importanti si ricorda il documentario *La condizione operaia*, prodotto insieme a Isa Crescenzi e Carlo Striano. «Acuto e sensibile osservatore della realtà, Luigi aveva realizzato numerosi speciali e inchieste di ampio respiro, anticipando spesso con linguaggio innovativo temi e argomenti che solo successivamente sarebbero diventati di drammatica attualità» (<http://duemilasereno.net/2005/N.14.html>).

<sup>19</sup> Il brano «Privilegio» cantato da Pietro Fabbri, sull'aria dei «canti a braccio», è stato ripreso nel testo e riarrangiato con l'aggiunta del contabbasso e della chitarra da Massimo Liberatori, nel cd *La storia dell'asino che non c'è più*, Storie di note, 2003.

<sup>20</sup> Nel 2012 è stata pubblicata la riedizione del disco in cd da Heristal Entertainment.

<sup>21</sup> *Si veda* <http://www.sonidumbra.it/?corpo=sonidumbra.html#nascita>.

<sup>22</sup> Per esempio il cd allegato a Palombini 2005, i quattro cd allegati a Paparelli 2008 e i due a Arcangeli e Paparelli 2013.

<sup>23</sup> *Si veda* <http://www.sonidumbra.it/?corpo=sonidumbra.html#nascita>.

<sup>24</sup> Sonidumbra, *Festa umbra. Canti e balli della tradizione e Filomè. Ballate storie e sornelli umbri*, autoprodotta, 2013.

## Bibliografia

- Arcangeli Piero G. e Paparelli Valentino, 2013, *Musiche tradizionali dell'Umbria. Le registrazioni di Diego Carpitella e Tullio Seppilli (1956)*, Squilibri, Roma.
- Bermani Cesare, 1997, *Una storia cantata. 1962-1997: trentacinque anni di attività del Nuovo Canzoniere Italiano/Istituto Ernesto De Martino*, Jaca Book, Milano.
- Carpitella Diego, 1978, «La musica di tradizione orale (folklorica)», in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Ministero per i beni Culturali e Ambientali, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari e Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, pp. 18-20.
- Clemente Pietro e Mugnaini Fabio (a c. di), 2001, *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Carocci, Roma.
- Crotti Daniele e Giacometti Claudio, 2013, *La Brigata Pretolana. Quando cantavano quelli de Pret(o)la*, Morlacchi Editore, Perugia.
- Ferrari Luca, 2003, *Folk geneticamente modificato. Musiche e musicisti della moderna tradizione nell'Italia dei McDonald's*, Stampa Alternativa, Viterbo.
- Lamanna Antonello, Cestellini Daniele e Palombini Giancarlo, 2014, *D'altro canto. Scenari contemporanei della musica popolare umbra*, Egea, Perugia.
- Liberovici Sergio e Jona Emilio, 1960, «I canti di protesta», in *Il Contemporaneo*, III, n. 23, marzo, pp. 94-102.
- Liberovici Sergio, Jona Emilio e Straniero Michele L., 1960, «I canti di protesta», in *Il Contemporaneo*, III, n. 25-26, maggio-giugno, pp. 114-124.
- Liberovici Sergio e Gennaro Lionello, 1960, «I canti di protesta», in *Il Contemporaneo*, III, n. 29, settembre, pp. 122-131.
- Macchiarella Ignazio, 2005, *Il canto necessario. Giovanna Marini compositrice, didatta e interprete*, Nota, Udine.
- Morandi Giuseppe, 2012, «Spoleto 1964. Bella ciao, il diario», in *Il de Martino*, supplemento, n. 21, Firenze.
- Palombini Giancarlo, 2005, *Cantar l'Umbria. Musica, canto e danza nelle tradizioni umbre*, Anteo, Perugia.
- Paparelli Valentino, 2009, *L'Umbria cantata. Musica e rito in una cultura popolare*, Squilibri, Roma.
- Paparelli Valentino e Portelli Sandro, 1976, *La Valnerina ternana. Una proposta di ricerca/intervento (1972-1975)*, booklet allegato al disco DS 532/34-A, I Dischi del Sole, Milano [ripubblicato con allegati due cd audio nel 2011 da Squilibri, Roma].
- Seppilli Tullio, 1959, *Le feste contadine di Sega la Vecchia in Umbria. Primo rapporto*

- di ricerca*, Istituto di etnologia e antropologia culturale della Università degli studi, Perugia.
- , 1975, «Riproposizione della cultura popolare: alcuni problemi», in *Sega la vecchia agricoltura*, a cura dell'Arci provinciale di Perugia e della Lega nazionale delle cooperative e mutue – Associazione regionale cooperative agricole, Perugia, pp. 5-6.
- , 2008, *Scritti di antropologia culturale, vol. 1. I problemi teorici, gli incontri di culture, il mondo contadino*, Olschki, Firenze.
- Straniero Giovanni e Barletta Mauro, 2003, *La rivolta in musica. Michele L. Straniero e il Cantacronache nella storia della musica italiana*, Lindau, Torino.
- Straniero Michele L., 1984, *Cento canti politici e sociali. Da Addio Lugano bella a Contessa*, Gammalibri, Milano.
- , 1996, «Memorie di Cantacronache», in *Cantacronache. Un'avventura politico-musicale degli anni Cinquanta*, a cura di Jona Emilio e Straniero Michele L., Crel (Centro Regionale Etnografico linguistico) – Scriptorium-Paravia, 1996.
- Straniero Michele L. e Liberovici Sergio, 1961, «I canti di protesta», in *Il Contemporaneo*, IV, n. 37, giugno, pp. 152-164.
- Straniero Michele L., Liberovici Sergio, Jona Emilio e De Maria Giorgio, 1964, *Le canzoni della cattiva coscienza*, Bompiani, Milano.

## Discografia

- La Brigata Pretolana, 1969, *Alla todina*, CEDI, «Folkserie tetracord», lp.
- , 1973, *Il vatoccu ed altri canti tradizionali – canti popolari dell'Umbria*, Albatros, «Documenti originali del folklore musicale europeo», lp.
- L'Altra Spoleto, 1975, *Canto e ricanto e lu mi' amor nun zente*, Cetra, «Folk», lp.
- Fojetta Vincenzo, 1973, *Dall'Umbria con folclore*, R, lp.
- Palombini Giancarlo e Carfi Pietro (a c. di), 2003, *Tribù italiane. Umbria*, EDT, cd.
- Paparelli Valentino e Portelli Sandro (a c. di), 1976, *La Valnerina ternana – una proposta di ricerca/intervento (1972-75)*, I Dischi del Sole, «Gli uomini, le opere, i giorni», lp.
- Quelli di Nocera, 1975, *Il nostro folk*, RCA, lp.

# Il folk revival in Veneto

Paola Barzan

Quasi del tutto perduta la tradizione urbana del canto delle villotte,<sup>1</sup> chiusasi la stagione dei concorsi della canzone veneziana, l'immagine musicale «popolare» di Venezia nella seconda metà del Novecento è un concentrato di stereotipi testuali e musicali condizionato, in primis, dalla richiesta turistica (barcarole, canzonette colte e semicolte ottocentesche, se non arrivate al repertorio dei gondolieri direttamente dalla musica leggera commerciale).<sup>2</sup>

I canti raccolti da Lomax nel novembre del 1954, durante la tappa lagunare della sua campagna italiana (Plastino 2002), riportano un'immagine musicale di Venezia ormai sconosciuta: un canto individuale, lirico e melismatico, che discosta il repertorio dal modello corale e narrativo che notoriamente caratterizza l'Italia settentrionale. Attraverso Roberto Leydi, le copie di alcune di quelle registrazioni arrivano a Luisa Ronchini, una ceramista di origine bergamasca trasferitasi a Venezia dagli anni sessanta e legata al gruppo degli anarchici della città. Ronchini, che aveva iniziato a cantare, con la sua voce «importante», i canti di protesta appresi dai Dischi del Sole che circolavano presso la Libreria Internazionale, si appassiona ai canti veneziani, e inizia lei stessa a raccogliergli, proprio su invito di quell'etichetta, costituendo gradualmente un proprio repertorio. È lei, invitata alla rassegna *L'Altra Italia* del 1964, a prendere contatto per prima con l'ambiente del folk revival milanese e col Nuovo Canzoniere Italiano. Nello stesso anno avviene in casa di comuni amici il fondamentale incontro con Gualtiero Bertelli, che porterà alla formazione del Canzoniere Popolare Veneto.<sup>3</sup> A differenza di Luisa, Bertelli, fisarmonicista fin da piccolo, possiede già un background musicale di strumentista nelle orchestre da ballo e un'incipiente storia di cantautore di impegno sociale su testi dialettali. Pur se nato e cresciuto nell'isola veneziana della Giudecca,

Bertelli non conosce i canti dei pescatori e degli isolani, ma al primo ascolto vi riconosce un modo di cantare che la città condivide con le isole della laguna, e che ha avuto modo di orecchiare nelle «strofette», o nei canti degli ultimi battipali.<sup>4</sup> Ronchini, in questa fase concentrata sulla raccolta di materiali originali da rieseguire, avvicina i suoi informatori con minimo interesse antropologico,<sup>5</sup> mentre appesantisce le proprie reinterpretazioni con un eccesso di «popolarismi» (melismi, amplificazioni dinamiche e agogiche) e un'arbitrarietà di interventi di regolarizzazione armonica, di invenzioni e interpolazioni testuali e melodiche che le attirano non poche critiche da parte del Nci.<sup>6</sup> La differenza di approccio al repertorio tradizionale dei due è ben percepita dai teorizzatori del folk revival italiano, e in particolare da Roberto Leydi, che riconosce al cantautore un'eccezionalità che si manifesta sia nei modi esecutivi che nella composizione di nuove canzoni, e che sembra incarnare l'auspicata integrazione tra acquisizione dello stile e comunicazione di nuovi contenuti.<sup>7</sup>

Il 1964 vede Ronchini e Bertelli impegnati in prima linea, con la loro attività musicale, negli scioperi operai di Porto Marghera.<sup>8</sup> Per il tramite di Michele L. Straniero, tra il 1964 e il 1965 i due iniziano a partecipare a concerti al di fuori del Veneto, che li mettono in contatto con l'attività degli esponenti di spicco della nuova canzone. In questo stesso periodo Bertelli incide i suoi primi dischi.

In seguito a un'esperienza teatrale nel 1966 con il Nci, definitivamente convinti della propria peculiarità, Bertelli e il nuovo componente Alberto D'Amico maturano l'idea di realizzare uno spettacolo autonomo incentrato su Venezia, sfruttando l'ormai consistente quantità di materiale registrato che il gruppo aveva acquisito e andava ancora raccogliendo, tra canti e testimonianze orali, provenienti da osterie e luoghi di lavoro e da gente del popolo, operai e portuali (*si veda* *Canzoniere Popolare Veneto* 1996, p. 1).<sup>9</sup> Vi era al tempo la volontà di non uniformarsi ai modelli di spettacolo proposti dal Nci dopo il leggendario *Bella ciao* «per applicare ad un lavoro nuovo anche dei modi nuovi» (*ibidem*). Ne uscì una rappresentazione di due ore, che per la prima volta raccontava la città in un susseguirsi di interpretazioni dal vivo di canti tradizionali raccolti sul campo e brani d'autore, alternati all'ascolto di documenti originali, cori di protesta e stralci di interviste, registrati in occasione di manifestazioni popolari. Lo spettacolo, dal titolo *Tera e Aqua*, fu presentato a Venezia nel 1967, in apertura della rassegna *L'Altra Italia* a Venezia. Per i contenuti proposti e per l'inaspettata, entusiastica adesione del pubblico veneziano, rappresentò il momento culminante nella storia del *Canzoniere*: «i veneziani riscoprivano una parte sommersa della loro cultura, un fatto che lasciò negli anni una lunga impressione [...] E fu davvero diverso da allora in poi il nostro

rapporto con quella parte della città che ci interessava: la sinistra veneta incominciò a riconoscerci come fatto culturale e politico rilevante» (Bertelli s.d.).

Nonostante l'importante produzione discografica del periodo immediatamente precedente, alla fine del 1971 la diversità di posizioni ideologiche<sup>10</sup> rende impossibile la gestione del gruppo e inevitabile la sua scissione. Col Canzoniere Popolare Veneto Ronchini, D'Amico ed Emanuela Magro proseguono l'attività di ricerca, concertistica e discografica, sia collettiva che individuale,<sup>11</sup> ponendosi però in una posizione critica riguardo alla gestione centralistica del gruppo milanese.<sup>12</sup> Con la prima formazione del Nuovo Canzoniere Veneto anche il percorso di Gualtiero Bertelli da una parte ritorna alla ricerca (è del 1972 la campagna di raccolta di documenti tra le braccianti di Anguilara Veneta),<sup>13</sup> dall'altra alle esperienze teatrali.<sup>14</sup> Il secondo Nuovo Canzoniere, invece, gli dà modo di assecondare il suo temperamento di musicista, con una formazione strumentale nuova e ricca<sup>15</sup> per i testi di denuncia e protesta di Ferruccio Brugnarò, poeta operaio della Montefibre. Esaurita l'esperienza del Canzoniere nel 1980 e dopo un periodo di allontanamento e riflessione, Bertelli torna a scrivere nel 1987. Con *Barche de carta* riprende la vena creativa con nuovi testi, più riflessivi, e un nuovo modo di usare la lingua veneta.<sup>16</sup> A partire dal 2000 la collaborazione con il giornalista del *Gazzettino* Gian Antonio Stella gli dà l'opportunità di continuare l'impegno nella tematica sociale. Con la Compagnia delle Acque,<sup>17</sup> inaugura un nuovo format multimediale e trasversale in cui ricontestualizza le proprie canzoni, e dove confluiscono, col recupero del tradizionale, stimoli musicali di varia provenienza geografica e culturale.

Luisa Ronchini scompare nel 2001, dopo aver lasciato il suo testamento spirituale nel libro *Sentime bona zente* e nelle tracce audio che lo accompagnano,<sup>18</sup> e trasmesso il suo sapere musicale alla cantante Giuseppina Casarin.

La documentazione raccolta sul campo, come si è detto, è stata anche in Veneto il primo stimolo alla nascita del movimento revivalista;<sup>19</sup> dal 1970 al 1980 l'interesse per la ricerca si sposta dalla laguna al territorio regionale. Amatori e musicisti si fanno carico della raccolta dei materiali sonori sopravvissuti nella memoria popolare, supplendo così a un vuoto di attenzione da parte dell'etnomusicologia ufficiale, a lungo e inspiegabilmente disinteressata al Veneto.<sup>20</sup> Tra le storiche e longeve formazioni che in questo decennio si dedicano alla riproposta dei materiali personalmente raccolti va innanzitutto ricordata Grazia De Marchi, cantante eclettica che dal 1975, con il Canzoniere Veronese prima e il Nuovo Canzoniere Veronese poi, diviene l'icona della musica folk di quella provincia. Nel 1975 si costituisce il Canzoniere Vicentino, men-

tre già dal 1972 Gianni Secco, con il duo Belumat, avvia ricerca e riproposizione in chiave cabarettistica nella provincia di Belluno.

In questo periodo di transizione, mentre le registrazioni di Lomax divengono definitivamente per le generazioni successive e grazie alla divulgazione e «ri-creazione» della Ronchini «il» canto della Laguna, un altro testo di riferimento fa da traino alla ricerca, vale a dire l'imponente volume di Cornoldi *Ande, Bali e Cante del Veneto* (Cornoldi 1968-2002).<sup>21</sup> È probabilmente grazie alle trascrizioni riportate da Cornoldi di alcuni balli veneti, estremamente diffusi nella regione, che da questo momento si sviluppa una particolare attenzione per l'aspetto coreutico, che diverrà un elemento fortemente caratterizzante dei molti gruppi folkloristici che sorgeranno a partire dagli anni novanta e porranno il Veneto in prima linea, in Italia, per questo aspetto della riproposta (Dalla Valle, Pinna e Tombesi 1985 e 1987).

La stagione veneta del secondo folk revival, che si apre all'inizio degli anni ottanta, nella mutata temperie socioeconomica e culturale, è segnata, da una parte, qui come altrove, dall'esaurimento dell'interesse per i contenuti della canzone sociale e dall'altra da una volontà di valorizzazione dell'elemento più squisitamente musicale sia dei materiali tradizionali originali che, soprattutto, delle nuove composizioni a cui questi si ispirano.

La formazione più rappresentativa di questa seconda stagione del folk revival veneto è Calicanto, che inizia la sua attività nel 1981. L'iniziale attività di riproposta dei documenti raccolti dal suo fondatore e leader Roberto Tombesi in aree quasi totalmente inesplorate come il Polesine, il Padovano e le aree istriane e dalmate di cultura veneta, rivela già, nell'originalità degli arrangiamenti, quello che sarà il tratto distintivo del gruppo. Nel corso degli anni la vena creativa e ri-creativa di Calicanto si autoalimenta, immettendo nel repertorio le suggestioni derivanti, di volta in volta, non solo dalla ricerca sul campo, ma anche dalle esperienze internazionali, che divengono sempre più numerose e importanti. La fusione dei diversi elementi musicali, accolti con spirito di sperimentazione e senza preclusioni, ma sempre con lo sguardo ben fisso alla tradizione veneta, si aggrega intorno a specifici nuclei tematici, che costituiscono altrettante tappe dell'evoluzione del gruppo. Diventato il punto di riferimento del nuovo folk revival veneto, Calicanto si fa interprete internazionale di una nuova «veneticità», mediata dalla rielaborazione di tutti gli apporti acquisiti. La notorietà mediatica, che non ha paragoni fuori del Veneto, e lo stile compositivo riconoscibile quanto godibile per un'audience globale, immettono di fatto Calicanto nel circuito della cosiddetta world music. Questa etichetta, tanto controversa quanto, spesso, efficace, diviene sempre più comoda per accogliere una serie di ibridazioni che, anche nella musica veneta, portano in primo luogo



nella strumentazione, ma anche nelle scelte ritmiche, melodiche e armoniche di vecchi e nuovi gruppi, elementi di derivazione mediterranea, celtica, balcanica. Si tratta di una fascinazione a volte più profonda e consapevole, altre volte superficiale e temporanea, da cui nessuno sembra essere del tutto esente, e che spinge musicisti come Andrea Da Cortà o formazioni come i Barbapedana a scegliere di dedicarsi completamente o quasi a stili e repertori europei.

Una predilezione per ritmi e moduli melodici mediterranei e mediorientali caratterizza la produzione più recente di Rachele Colombo. Nel lavoro della cantante polistrumentista e compositrice emerge la volontà di inserirsi nel solco della tradizione per rinnovarla dall'interno, con un'invenzione testuale e musicale di grande originalità e spessore.

Dall'inizio degli anni duemila, spesso grazie al supporto economico delle amministrazioni locali, più attente alla questione identitaria, sollecitata da un flusso di immigrazione particolarmente importante nel Nord-Est, e non estranea, come è noto, a programmi politici localistici, le registrazioni raccolte sul campo dagli anni settanta escono dagli archivi dei musicisti e vengono gradualmente pubblicate.<sup>22</sup> Sempre più di frequente documenti originali e riproposte vengono affiancati nell'edizione discografica, come nel caso dei Bandabrian, gruppo di riproposta vicentino nato nel 1994 e programmaticamente impegnato come associazione culturale sul doppio versante della ricerca e della ri-esecuzione. A questo proposito va segnalato anche il cd allegato alla riedizione del già citato volume di Cornoldi, che alterna preziosi documenti originali polesani<sup>23</sup> a una accattivante riproposta degli stessi da parte del gruppo rodigino *Ande Cante e Bali*.<sup>24</sup>

Nel secondo decennio del duemila le poche sacche di sopravvivenza delle musiche tradizionali vengono documentate e monitorate nei loro processi di rapida trasformazione e, talvolta, di esaurimento, dalla ricerca etnomusicologica,<sup>25</sup> mentre la riproposta e la nuova composizione si rivolgono spesso alla rielaborazione dei materiali precedentemente acquisiti. Gli interpreti storici – Calicanto, Colombo, Bertelli – reinterpretano e reiventano in modo originale la tradizione, con esperienze a tutto campo, dal teatro alla musica colta, fino alla rivisitazione di repertori antichi a metà strada tra scritto e orale;<sup>26</sup> i nuovi protagonisti, soprattutto delle più giovani generazioni, si dedicano comprensibilmente alla ripetuta esplorazione musicale dei brani più noti. Sul versante veneziano si aprono nel nuovo millennio progetti particolari, come quello del gruppo *I Lagunaria* di Giovanni Dell'Olivo, per cui il recupero dei repertori veneziani, soprattutto le canzoni emerse dalle ricerche del Cpv e le villotte storiche, è occasione di sperimentazioni strumentali e di contaminazione tra generi di diversa provenienza, senza preclusioni culturali e stilistiche. Il reper-

torio lagunare raccolto da Lomax e Ronchini diviene oggetto di elaborazione anche per il jazz: il trombettista David Boato, col progetto *Aqua e tera*,<sup>27</sup> e la cantante Angela Milanese, con il suo *Peregrinazioni lagunari* (Milanese 2009) affrontano come standard, pur con approcci molto diversi tra loro, le canzoni di battipali, pescatori e popolane.

L'elemento linguistico accomuna in diversa misura una serie di esperienze, peraltro molto eterogenee per scelte musicali e contenutistiche. Per la Piccola Bottega Baltazar, che raccoglie nel cd *Radici*<sup>28</sup> i brani che maggiormente traggono spunto dal repertorio tradizionale, l'inserimento di testi dialettali o di espressioni gergali nei testi italiani risponde a un intento emotivo ed evocativo.

Sebbene lontano dagli intenti revivalistici, non si può non nominare il forte legame linguistico – ma anche melodico – con la canzone veneziana dei Pittura Freska e del loro leader storico Skardy, che, con il geniale mix di reggae e ritmi caraibici, liriche nel dialetto del quartiere di terraferma di Marghera e testi di protesta e critica sociale, dalla fine degli anni ottanta sono universalmente riconosciuti come esponenti di spicco della world music.<sup>29</sup>

Cantautori giovani, musicalmente preparati, si esprimono abitualmente o occasionalmente nel dialetto veneto di estrazione. Vanno ricordati i tratti spesso ironici e amari del trevigiano Leo Miglioranza, del bassanese Gianni Stefani, del cabaret dei già ricordati Belumat e dei bellunesi Mario e Bruno. In queste ultime esperienze di segno diverso si rifugia il tema del disagio sociale, legato al territorio e ai problemi della quotidianità.

## Note

<sup>1</sup> Si tratta di un ricco formulario che contiene quartine di endecasillabi di vario argomento, a cui le donne veneziane usavano attingere estemporaneamente per cantare su moduli musicali fissi, accompagnando il ballo, per trascorrere il tempo all'aperto, nei campielli veneziani.

<sup>2</sup> L'industria della serenata in gondola a pagamento si era riattivata dopo un lungo periodo di sospensione proprio all'inizio degli anni cinquanta.

<sup>3</sup> Per una dettagliata narrazione delle vicende del Canzoniere Popolare Veneto, in questo contributo necessariamente sintetizzate, si rimanda al sito ufficiale di Gualtiero Bertelli <http://www.gualtierobertelli.it/>. Una recente riflessione di Bertelli sui rapporti con la canzone di protesta e la canzone veneziana tradizionale, nonché con gli esponenti del Nci, si trova in Esposito 2012.

<sup>4</sup> Bertelli Gualtiero, 16 giugno 2010, video-intervista inedita.

<sup>5</sup> Il disinteresse alla contestualizzazione dei canti raccolti è ben percepibile nelle registrazioni delle interviste effettuate da Ronchini (Rubin 2006-2007).

<sup>6</sup> «Lo sforzo di approfondimento di modi popolari contraddistingue anche Giovan-

na Marini, Maria Teresa Bulciolu, Caterina Bueno, nelle cui esecuzioni è palese la ricerca di un giusto rapporto con la tradizione. Preoccupazioni di questo genere ci sono invece sembrate assenti nell'esecuzione dei canti veneti della pur dotata Luisa Ronchini, che ha una certa simpatia per il modo di cantare di Margot» (Bermani 1965, p. 53).

<sup>7</sup> «Gualtiero Bertelli, veneziano, animatore del Canzoniere Popolare Veneto, si è dedicato prevalentemente alla nuova canzone, ma come cantante di vere canzoni popolari è nel filo del folk revival, con una consapevolezza ideologica e una carica emotiva autenticamente popolari che pochi altri, in Italia, possono vantare. E anche le sue canzoni (o la maggior parte di esse) sono in quella linea, tutte integrate nella realtà della Venezia proletaria. [...] Non c'è dubbio che il nostro folk revival abbia parlato più in terza che in prima persona, offrendo soltanto esempi isolati, occasionali e discutibili di nuova comunicazione non mutuata, in modo spesso inabile e dilettesco, dalla tradizione sub-cult. Unica eccezione, forse, quella di alcune canzoni di Gualtiero Bertelli che costituiscono, a mio giudizio, un contributo veramente positivo ad un revival fondato su canzoni nuove» (Leydi 1972, pp. 59-60). E ancora, Sandra Mantovani, in riferimento ai passi da seguire per il folk revival italiano (ricalco critico di elementi formali e spirituali e creazione di nuovi canti): «Questo, però, è un momento ancora lontano nell'esperienza italiana del folk revival, anche se già vi sono alcune canzoni che, a mio giudizio, riflettono assai bene una presa di coscienza corretta formalmente ed emotivamente sincera della condizione operaia attuale in una prospettiva di cultura proletaria non alienata, cioè non subordinata ai modelli imposti dai mezzi di comunicazione di massa, ma riannodata al filo della tradizione popolare, quella tradizione che dovrebbe costituire il retroterra della cultura operaia. Penso, soprattutto, ad alcune canzoni di Gualtiero Bertelli, tra quelle meno denunciative e paradigmatiche» (Mantovani 1972, p. 243).

<sup>8</sup> È davanti ai cancelli delle fabbriche che Ronchini canta «Le otto ore» e Bertelli «Ma 'sti signori», quest'ultima composta per quella circostanza. I due canti, immediatamente raccolti, diverranno gli inni delle manifestazioni nei giorni successivi.

<sup>9</sup> Il cd *Addio Venezia Addio* (Canzoniere Popolare Veneto 1996) è una selezione dei brani registrata in occasione della rassegna *L'Altra Italia* n. 3, a Milano, nello stesso anno, edita in lp dai Dischi del Sole (DS 173/75/cp).

<sup>10</sup> Ronchini e D'Amico avevano aderito al Partito comunista, Bertelli all'estrema sinistra del Manifesto.

<sup>11</sup> Alberto D'Amico nel 1973, dopo la scissione del Canzoniere, pubblica il suo primo lp, *Ariva i Barbari*, in cui già emergono lo stile aggressivo e la volontà di cantare una Venezia dura, proletaria, con una lingua ruvida e testi fortemente autobiografici. Forte rimane il legame affettivo con Luisa Ronchini, alla cui memoria nel 2005 dedica *Flores. Un Veneziano a Cuba*, disco composto dopo quindici anni dal suo trasferimento nell'isola caraibica.

<sup>12</sup> Il Canzoniere Popolare Veneto aveva prodotto uno spettacolo sulla storia della peste a Venezia dal titolo *El miracolo roverso*.

<sup>13</sup> Compongono il primo Nuovo Canzoniere Veneto Gualtiero e Tiziano Bertelli, Renzo Bonometto, Linda Caorlin, Maria Boccanegra, Benno Simma e i due ricercatori Mina Mulatero e Alberto Prandi.

<sup>14</sup> Il materiale raccolto nel 1973 è rimasto a lungo inedito. Una selezione è uscita nel 2005 a cura di Antonella De Palma e Cesare Bermani: *E d'Anguillara siamo. Anguillara veneta, 22 settembre 1973. Una ricerca su campo del Nuovo Canzoniere Veneto*, Nota, Udine 2005, cd.

<sup>15</sup> Fanno parte del secondo Nuovo Canzoniere, oltre a Bertelli, Dante Borsetto (fisarmonicista e flautista), Igor Korman, Stefano Maria Ricatti (chitarra, sax, flauto, violino, mandola e mandolino).

<sup>16</sup> «Il mio è un dialetto colto, specie nelle ultime canzoni, tipo *Barche de carta*: sono passato da una lingua più realistica – *Nina* – ad una più della fantasia e della metafora. In *Barche de carta* c'è molta più attenzione alle allitterazioni, alle sonorità. Del dialetto mi piace il suono. *No serve guardiani e portoni che séra de séra*: una frase che in italiano non suona uguale. Mi sono ritrovato con la mia maturazione personale ad avere più attenzione: *Se buta ciaro un ciaro che te sciara*, senti che ritmo, sembra una maracas. Sono cose che ti danno solo una lingua che possiedi dentro.» Gualtiero Bertelli, 16 giugno 2010, video-intervista inedita.

<sup>17</sup> La Compagnia delle Acque è composta stabilmente da Gualtiero Bertelli (voce, chitarra e fisarmonica), Rachele Colombo (voce, percussioni e chitarra), Paolo Favorido (pianoforte e tastiere), Giuseppina Casarin (voce), Domenico Santaniello (contrabbasso e violoncello), a cui di volta in volta, a seconda delle necessità, si aggregano altri musicisti e ospiti particolari, come la cantante e attrice Sandra Mangini.

<sup>18</sup> «Affido il mio lavoro soprattutto ai giovani, nella speranza che la conoscenza del proprio passato e delle proprie radici li aiuti a costruire un futuro migliore» (Ronchini 1990, p. 10).

<sup>19</sup> Presso la sede veneziana della Società di Mututo Soccorso Ernesto De Martino sono depositati il fondo Gualtiero Bertelli (masterizzato in 80 cd) e il fondo Luisa Ronchini (masterizzato in 72 cd), in cui sono raccolte tutte le registrazioni effettuate negli anni sessanta e settanta.

<sup>20</sup> La ricerca documentaria in Polesine attuata da Sergio Liberovici, fondatore dei Cantacronache, nel 1968, che aveva portato alla raccolta di un cospicuo numero di documenti sonori, rimase inedita.

<sup>21</sup> Il volume, frutto di una ricerca sul campo di oltre trent'anni, non è corredato da una documentazione audio, purtroppo perduta, ma per ricchezza e varietà di materiali, pur con pesanti limiti metodologici, diviene il testo di riferimento e confronto sia dei gruppi di riproposta sia dei molti gruppi folkloristici nati a partire dagli anni novanta. Fa eccezione Marcello Conati, dalle cui ricerche è selezionata una raccolta di 24 documenti editi in lp nel 1979 dalla Albatros, nella serie «Documenti Originali del Folklore Europeo».

<sup>22</sup> Le pubblicazioni di documenti originali riguardano le ricerche nel Veronese e nel Vicentino rispettivamente di Grazia De Marchi e Modesto Brian. Si costituisce a opera di Gianluigi Secco, per la Regione del Veneto, l'archivio informatico dell'Associazione Soraimar, che dal 2002 mette a disposizione in rete una copiosa documentazione di testimonianze della cultura orale veneta.


<sup>23</sup> La documentazione – canti delle mondine, strepiti rituali, cantastorie – è stata rac-

colta negli anni ottanta da Maria Chiara Crepaldi e Paolo Rigoni del Centro etnografico adriese.

<sup>24</sup> Cd allegato a Cornoldi 2002. Il gruppo, nato nel 1997, rifacendosi anche nominalmente al testo di Cornoldi, affianca la propria ricerca sul territorio a una rigorosa riproposta coreutica, di cui si fa capofila nella regione. Inoltre, organizza dal 2001 a Rovigo l'annuale festival Ande, Bali e Cante, punto di incontro per le esperienze revivaliste a livello regionale, interregionale e internazionale.

<sup>25</sup> La più recente ricerca su tutto il territorio veneto ha evidenziato sopravvivenze nelle musiche strumentali di alcuni carnevali alpini, in alcuni riti di questua e in repertori tradizionali liturgici e paraliturgici (Barzan 2010).

<sup>26</sup> L'occasione dell'esecuzione di una serie di manoscritti di antiche danze delle Dolomiti ha portato al progetto interregionale Orchestra Popolare delle Dolomiti (*si veda* Tombesi, Ganassin e Luison 2012). Rachele Colombo e l'etnomusicologo Guglielmo Pinna collaborano dal 2011 a un progetto di riproposizione di canti da battello veneziani manoscritti del Settecento. Gualtiero Bertelli ha composto una serie di ballate nello stile dei cantastorie per il giornalista e scrittore Edoardo Pittalis (*si veda* Pittalis 2009).

<sup>27</sup> David Boato è figlio di na Trolese, cantante veneziana che collaborò col Cpv allo spettacolo *Tera e aqua*, da cui l'omonimia del progetto e il particolare legame affettivo con il repertorio di tradizione.

<sup>28</sup> Piccola Bottega Baltazar, 2011, *Radici. Canzoniere veneto contemporaneo*, Azzurra Music, TBP 11578, cd. «Dodici brani in dialetto e in italiano che dipingono il Veneto e le sue più marcate contraddizioni», <http://www.piccolabottegabaltazar.it/i-dischi/radici>.

<sup>29</sup> La canzone «Ara che ben» di Verardo, Skardy e Calabrò compare, unico esempio italiano, nella compilation *Etnica & World Music vol. 10* della rivista *New Sounds Multimedia*. Vanno qui ricordati per dovere di cronaca, e perché in qualche modo influenzati dall'esperienza del gruppo veneziano, gli esperimenti di commistione del dialetto veneto con generi di grande consumo. Fra tutti citiamo, per popolarità e cospicua produzione discografica, il rapper Herman Medrano (nome d'arte di Ermanno Menegazzo), musicista di area padovana che programmaticamente sceglie per le sue proposte la lingua e le tematiche della più corrente quotidianità, e il gruppo punk dell'entroterra veneziano Rumatera, che vedono nell'uso del dialetto locale un modo per esaltare i valori solidi di una gioventù rurale che ancora esiste.

## Bibliografia

Barzan Paola, 2010, *Mappatura geografica, cronologica e concettuale della musica popolare in area veneta*, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Storia delle Arti Visive e della Musica, con il contributo della Regione del Veneto, ricerca inedita.

Bermani Cesare, 1965, «L'altra Italia. Prima rassegna italiana della canzone popolare e di protesta vecchia e nuova. Milano, 6 marzo-29 maggio 1964», in *Il Nuovo Canzoniere Italiano*, n. 5, pp. 51-56.

- Bertelli Gualtiero, s.d., *Il Canzoniere Popolare Veneto*. <http://www.gualtierobertelli.it/canzoneimpegno.htm>.
- Canzoniere Popolare Veneto, 1996, booklet allegato al cd *Addio Venezia Addio*, Bravo Records 128553750-2.
- Cornoldi Antonio, 1968, *Ande Bali e Cante del Veneto*, Padova, Rebellato. (Ristampa, 2002, Minelliana, Rovigo, con cd.)
- Dalla Valle Marina, Pinna Guglielmo e Tombesi Roberto, 1985, *Balè saltè putele (appunti sulle danze tradizionali venete)*, Ass. Cult. Atelier Calicanto, Padova.
- , 1987, *Strumenti musicali e balli tradizionali nel Veneto*, Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese (BO).
- Dalla Valle Marina e Pinna Guglielmo, 1988, *Dalla Furlana al Valzer. Musiche e balli di tradizione nel Polesine*, Minelliana, Rovigo.
- Esposito Salvatore, 2012, «I personaggi del folk: Gualtiero Bertelli», in *Blogfolk*, <http://www.blogfolk.com/2012/01/i-personaggi-del-folk-gualtiero.html>.
- Leydi Roberto, 1972, *Il Folk Music Revival*, Flaccovio, Palermo.
- Mantovani Sandra, 1972, «I modi interpretativi del canto popolare (1965-1970)», in Roberto Leydi, *Il Folk Music Revival*, Flaccovio, Palermo, pp. 233-251.
- Milanese Angela, 2009, *Peregrinazioni lagunari*, Nota, Udine, con cd.
- Pittalis Edoardo, 2009, *L'acqua, il sangue e la terra. Memoria e cronaca del Novecento a Nordest*, Biblioteca dell'immagine, Pordenone.
- Plastino Goffredo, 2002, «Alan Lomax e le registrazioni del 1954», in *Etnografie intorno al Polesine in età moderna e contemporanea*, a cura di Giacobello Giuseppe, Minelliana, Rovigo, pp. 203-212.
- Ronchini Luisa, 1990, *Sentime bona zente. Canti, conte, cante del popolo veneziano*, Filippi, Venezia.
- Rubin Lisa, 2006-2007, *Peregrinazione lagunaria. Documenti e interpretazioni nel repertorio di Luisa Ronchini*, Tesi di laurea Dams, Università degli Studi di Padova.
- Tombesi Roberto, Ganassin Francesco e Luison Tommaso, 2012, *Ballabili antichi per violino o mandolino*, Nota, Udine, con cd.

## SCHEDE

*Al Tei*

Al Tei, vocabolo cadorino per identificare il taglio, nasce nel 1998 dall'incontro di due musicisti accomunati dalla passione per la musica tradizionale irlandese, Toni Vago e Andrea Da Cortà, ai quali si aggiungeranno Sandro Del Duca, Pina Sabatini e altri musicisti in qualità di collaboratori come Luciano Sberze. Il programma della formazione, che affianca strumenti tradizionali di varia provenienza, sconfinava successivamente in altre tradizioni (Bretagna, Francia, Spagna, Italia) per arrivare, in tempi più recenti, a dedicare molta attenzione alle musiche della montagna veneta, in particolare a quelle della tradizione natalizia. Alle riproposizioni, il gruppo affianca anche composizioni originali di Andrea Da Cortà.

*Discografia scelta*

Compagnia del Bel Bambin, 2003, *Tanto bel grazioso Gilio*, Allison, cd.

—, 2004, *Traditional Christmas songs*, Allison, cd.

—, 2005, *Traditional Christmas songs*, Allison, cd.

—, 2006, *Traditional Christmas songs*, Allison, cd.

—, 2007, *Alla scoperta del Natale*, autoprodotta, cd.

Da Cortà Andrea, 1999, *Ciase guoite*, Mazak, cd.

—, 2002, *S/cione*, autoprodotta, cd.

—, 2002, *Musica per gli occhi*, Allison, cd.

—, 2007, *Desmenteeve autòn*, autoprodotta, cd.

—, 2011, *Ho calpestato l'orma*, autoprodotta, cd.

Al Tei, 2009, *Al Tei*, autoprodotta, cd.

*Associazione Culturale Bandabrian*

L'associazione Culturale Bandabrian è stata fondata nel 1994 e ha come scopo la ricerca, lo studio e la riproposizione delle forme espressive della cultura orale vicentina, con particolare riferimento alla musica. Le ricerche, iniziate nei primi anni ottanta da Modesto Brian e continuate dal 1990 con Domenico Zamboni, hanno fruttato un archivio di oltre tremila canti e musiche strumentali tra audiocassette e videocassette. Le aree di ricerca hanno riguardato la provincia di Vicenza e alcune zone delle province di Padova, Verona, Tren-

to e dell'Istria. Si segnalano numerose attività didattiche (seminari, conferenze e stage di danze popolari), lezioni-concerto su temi specifici, spettacoli per bambini e spettacoli tematici. L'Associazione Bandabrian ha inoltre collaborato con i Belumat nella costituzione, come soci fondatori, dell'Associazione Internazionale Soraimar.

### *Discografia scelta*

- Bandabrian, 1995, *Musiche della tradizione vicentina*, mc, cd.  
 —, 1996, *Leva su bela*, Am, mc/cd.  
 —, 2004, *Col primo colpo Asiago l'è stato colto. Canti veneti della Grande Guerra*, LoL Productions, cd.  
 —, 2005, *Lori lori Piereto lo voi mi. Musiche popolari da ballo della tradizione veneta vicentina*, Soraimar, cd.  
 —, 2009, *O popolo cortese, Canti di Natale della tradizione veneta*, LoL Productions, cd.  
 Bandabrian e Coro Giovanile di Thiene, 2007, *L'ometo picinin. Canti per bambini della tradizione veneta*, LoL Productions, cd.

### *Barbapedana*

Il gruppo musicale Barbapedana è attivo dal 1978. La sua attività si articola in concerti, spettacoli, seminari, organizzazione di incontri musicali e culturali, lezioni-concerto nelle scuole. All'iniziale ricerca e riproposta delle tradizioni musicali del territorio veneto si è ben presto affiancato l'interesse per le musiche popolari dell'Est europeo, comprese la musica zigana e il klezmer ebraico, orientando fortemente il repertorio del gruppo verso l'area balcanica a cominciare già dagli anni ottanta. L'ensemble ha tenuto concerti in varie aree d'Europa, in Messico, Tunisia e nelle isole di Capo Verde.

### *Discografia scelta*

- Barbapedana, 1998, *I Tre lorienti, musiche natalizie tradizionali europee*, Bfp, cd.  
 —, 1998, *L'è rivà el Barbapedana. Canti e musiche della tradizione veneta*, Bfp, cd.

### *Belumat*

Il duo combina, dal 1972, le esperienze del poeta Gianluigi Secco e di Giorgio Fornasier, di base musicista, anche se nella coppia entrambi i soci integrano o scambiano talvolta questi ruoli. Oltre a una notevole produzione di canzo-



ni d'autore, più di un centinaio nei trentacinque anni di sodalizio, il duo ha attinto alla cultura tradizionale raccogliendo, curando e riproponendo molti canti e musiche popolari. Nel 2001 la formazione si aggiorna con la nascita del Gruppo Culturale Belumat, che vede la partecipazione saltuaria di altri amici musicisti o cantori provenienti da diversi canzonieri veneti. Dopo la defezione, avvenuta nel 2007, di Fornasier, il gruppo si presenta al pubblico col nome aggiornato di Belumat Formazione Aperta. Nel 1998, da un'idea di Gianluigi Secco, nasce l'Associazione Culturale Soraimar, che ha dato vita a un impegno nel sostegno dei valori legati alle identità locali, coinvolgendo persone, associazioni, gruppi ed enti che si identifichino negli obiettivi associativi.

### *Discografia scelta*

I Belumat, 1975, *Aria de Belun*, Soraimar, mc.

—, 1976, *Belun doi*, Soraimar, mc.

—, 1977, *Emigrate*, Soraimar, mc.

—, 2000, *Iufufu*, Soraimar, cd.

—, 2003, *Teatralia*, Soraimar, cd.

—, 2003, *Belumat ancora*, Soraimar, cd.

I Belumat e Coro Oio, 2005, *Oratorium de Nadal*, Soraimar, cd.

Secco Gianluigi e Belumat Formazione Aperta, 2010, *Prove di pazzia senile*, Soraimar, cd.

### *Gualtiero Bertelli*

È nato a Venezia, nell'isola della Giudecca, il 16 febbraio 1944. Viene avviato allo studio della fisarmonica all'età di cinque anni. È attivo come musicista e cantautore fino al 1963, anno in cui Gualtiero prende parte alla vita politica e culturale della sua città e viene in contatto con pubblicazioni discografiche, musicisti e ricercatori che si occupavano di canto sociale. Nel 1964 fonda il Canzoniere Popolare Veneto con Luisa Ronchini, con cui sviluppa la ricerca sulla canzone popolare veneziana e la composizione di nuove canzoni. Dal 1965 prende parte all'attività del Nuovo Canzoniere Italiano, nel gruppo di nuovi autori. Il disco *Sta bruta guera che no xe finia* inaugura la lunga serie delle sue incisioni. Nel 1972 fonda il Nuovo Canzoniere Veneto che, con due formazioni diverse, sarà attivo fino al 1980. Dopo una pausa di alcuni anni, nel 1987 Gualtiero Bertelli torna all'attività musicale con la pubblicazione di *Barche de carta*, la cui canzone omonima è premiata con la targa Tenco quale miglior composizione in dialetto dell'anno.

Nel 2002 pubblica il cd live *Quando la luna a mezzogiorno*, accompagnato dal pianista Paolo Favorido, e da allora riprende in pieno l'attività musicale e teatrale. La collaborazione con i giornalisti e scrittori Gian Antonio Stella ed Edoardo Pittalis lo porta ad allestire nuovi progetti teatrali e a fondare La Compagnia delle Acque, compagine musicale con cui ha realizzato molte incisioni. Porta avanti negli anni il progetto *Raccontare e cantare Venezia*, che si propone, con un insieme di spettacoli e pubblicazioni, di far conoscere la storia e la cultura di una Venezia invisibile o poco frequentata.

### *Discografia scelta*

- Gualtiero Bertelli, 1965, *Sta bruta guera che no xe finia*, I Dischi del Sole, ep.
- , 1965, «E se i tedeschi», in Aa.Vv., *Canti della Resistenza italiana*, I Dischi del Sole, ep.
- , 1966, «E quei vigliacchi di quei signori», «Addio Venesia addio» e «C'era un dì un soldato», in Aa.Vv., *La guerra di Belochio, di Palma e di Badoglio*, I Dischi del Sole, lp.
- , 1967, *Vedrai com'è bello/Gli ingranaggi*, I Dischi del Sole, 45 giri.
- , 1970, *I giorni della lotta*, I Dischi del Sole, lp.
- , 1975, *Mi voria saver*, I Dischi del Sole, lp.
- , 1977, *Nina*, I Dischi del Sole, lp.
- , 1988, *Barche di carta*, Nota, cd.
- , 2000, «El colò», in Aa.Vv., *Fragile maneggiare con cura (50 musicisti veneziani contro l'Expo 2000)*, Ir, cd.
- , 2002, *Quando la luna a mezzogiorno...*, Nota, cd.
- , 2010, *Il custode della miniera*, Nota, cd.
- , 2011, *Antologia*, Ala Bianca, cd.
- Gualtiero Bertelli e Tiziano Bertelli, 1967, *Nina ti te ricordi/Vorrei credervi on. Moro*, I Dischi del Sole – Serie «Linea Rossa», 45 giri.
- Gualtiero Bertelli e Compagnia delle Acque, 2003, *Quando emigranti...*, Nota, cd.
- , 2004, *Quando emigranti... 2 «Povera gente»*, Nota, cd.
- , 2009, *Annicinquanta*, Nota, cd.
- , 2011, *Italiens. 150 ans d'émigration chantée*, Nota/Radici, cd.
- , *Barbari*, 2012, Nota, cd.
- Gualtiero Bertelli e Luisa Ronchini, 1967, *Tera e acqua/A Porto Marghera*, I Dischi del Sole – Serie «Linea Rossa», 45 giri.
- , 1969, *Sulla linea di condotta.../Piccola donna*, I Dischi del Sole – Serie «Linea Rossa», 45 giri.
- Canzoniere Popolare Veneto, 1968, *Addio Venezia addio*, I Dischi del Sole, lp.
- , 1970, *Ballata dell'affitto/Povero Pinelli/Via via la polizia*, I Dischi del Sole – Serie «Linea Rossa», 45 giri.

### *Bonifica Emiliana Veneta*

Bonifica Emiliana Veneta nasce agli inizi del 1998, a seguito dell'uscita di Marco Mainini (voce, fiati, plettri), Claudio Pesky Caroli (contrabbasso) e Walter Rizzo (ghironda fiati) dallo storico gruppo reggiano La Piva Dal Carner e del loro nuovo sodalizio artistico con i veneti Alessandro Mottaran (plettri, fiati) e Luciano Giacometti (organetto diatonico). Il gruppo si propone di dare continuità al lavoro fatto dalla vecchia formazione sulla riproposizione dei repertori popolari del Nord Italia, cercando nel contempo di attualizzarne le forme e i contenuti, pur nel rispetto delle matrici popolari e dello strumentario acustico.

#### *Discografia scelta*

Bonifica Emiliana Veneta, 1999, *Apotropaica*, Robi Droli, cd.

—, 2001, *Variabile/Naturale*, Felmay, cd.

—, 2006, *Materiali Tradizionali*, Felmay, cd.

### *Calicanto*

Il gruppo nasce nell'autunno del 1981 con l'obiettivo di contribuire alla riscoperta e alla rivitalizzazione delle musiche della tradizione popolare dell'area veneta e dintorni. Tale finalità viene perseguita fin da subito sia attraverso un attento lavoro di ricerca etnomusicale, sia attraverso una singolare creatività musicale, spesso alimentata da elementi teatrali. Negli anni il gruppo si impegna in innumerevoli attività trasversali: concerti, animazioni, stage di danze e di canto, ricostruzione e rifunzionalizzazione di strumenti popolari (piva, organetto, ocarina, percussioni popolari), composizione di nuove musiche ispirate alla tradizione, attività di divulgazione e promozione della cultura di matrice popolare attraverso convegni, mostre, rassegne e festival musicali (tra tutti Ande, Bali e Cante di Rovigo).

L'originale lavoro organico del gruppo si consolida nel tempo raccogliendo i consensi di critica e pubblico, che segnalano Calicanto come uno dei gruppi musicali di punta del movimento europeo di folk revival. Numerose tournée all'estero spianano la strada della notorietà in tutta Europa, Canada e Nord America; di particolare importanza la partecipazione nel 2002 al prestigioso Smithsonian Folklife Festival a Washington col Silk Road Project diretto da Yo-Yo Ma, e nel 2006 il premio francese dall'Académie Charles-Cros per il cd *Isole Senza Mar*, dedicato agli amati Colli Euganei.

Il ritrovamento di una serie di importanti manoscritti di antiche danze del-

le Dolomiti ispira nel 2012 la creazione dell'Orchestra Popolare delle Dolomiti: un affascinante e ambizioso progetto interregionale animato da oltre venti musicisti di Veneto, Trentino e Sudtirolo.

### *Organico*

C. Ferronato: voce; A. Arcolin: percussioni; A. Tombesi: arpa; F. Ganassin: clarinetto e ocarina; G. Coltri: cornamusa a armonium; G. Tombesi: contrabbasso; R. Tombesi: voce, organetto, mandola.

### *Discografia scelta*

Calicanto, 1983, *De là de l'acqua*, La Torre, lp e cd.

—, 1985, *Balè saltè putele*, La Torre, lp e mc.

—, 1986, *Scano Boa*, La Torre, lp.

—, 1989, *Caliballo*, La Torre, mc e cd.

—, 1990, *La ballata di Fri e Tata*, La Torre, mc.

—, 1992, *Diese*, La Torre, cd.

—, 1993, *Carta del Navegar Pitoresco*, Sentemo, cd.

—, 1997, *Venexia*, Anagrumba-Cni, cd e mc.

—, 1999, *Murrine*, Ludos-Cni, cd.

—, 2001, *Labirintomare*, Ass. Cult. Atelier Calicanto-Cni, cd.

—, 2005, *Isole senza mar*, Ass. Cult. Atelier Calicanto-Felmay, cd.

—, 2006, *25 anni Calicanto*, Ass. Cult. Atelier Calicanto-Felmay, cd.

—, 2011, *Mosaico*, Ass. Cult. Atelier Calicanto-Felmay, cd.

Ciuma Salvi e Tombesi Trio, 2002, *Il mare di lato*, Ass. Cult. A14-Felmay, cd.

Grazia De Marchi-Calicanto, 2003, *Sporco Mondo*, Azzura Music, cd.

Alessandro Tombesi, 2011, *Barene*, Ass. Cult. Atelier Calicanto-Felmay, cd.

### *Il Canzoniere Vicentino*

Fondato nel 1975, fin dall'inizio ha effettuato attività di ricerca etnomusicologica nella provincia di Vicenza. Nel 1989 si costituisce in Associazione Culturale e realizza la prima incisione. Il gruppo si caratterizza soprattutto per l'attenzione dedicata ai canti sociali, con pubblicazioni e spettacoli di taglio storico riguardanti anche singoli periodi o fenomeni (il lavoro, l'emigrazione, la filanda, il Risorgimento veneto, la Grande guerra, la Resistenza), ma anche per proposte basate su materiali più eterogenei quali il ciclo dell'anno e il ciclo della vita nella cultura popolare.

### *Organico*

G.M. Sberze: voce, fisarmonica, chitarra, mandolino, cucchiai, rekùbele, percussioni; L. Zanonato: voce, flauti, diana, cornamusa, chitarra, bandurria, torototèla, percussioni; ai due si affiancano vari musicisti e collaboratori.

### *Discografia scelta*

Canzoniere Vicentino, 2001a, *S'è rivà el torototèla*, Canzvic, cd.

—, 2001b, *Le done de la filanda. Canti di filanda del Vicentino*, Soraimar, cd.

—, 2006, *Cantastella. Canti di Natale*, Soraimar, cd.

### *Grazia De Marchi e il Canzoniere Veronese*

Il Canzoniere Veronese nasce nel 1975 da una frangia del Gruppo Veronese Canto Popolare, quando Grazia De Marchi decide di dedicarsi esclusivamente alla ricerca del canto di tradizione orale nella provincia di Verona e alla sua riproposta. Il progetto si è sviluppato nel tempo, sia attraverso una variegata ricerca sul campo che ha permesso la conoscenza e la valorizzazione di informatori di primissimo piano, sia attraverso la pubblicazione delle raccolte ottocentesche di Arrigo Ballardoro e di Ettore Scipione Righi.

Il trainante lavoro del gruppo e i numerosi concerti degli anni settanta e ottanta hanno fatto da stimolo per molti musicisti, animatori di danze e ricercatori che in quel periodo cominciavano ad appassionarsi alle tradizioni musicali venete.

Di particolare rilievo la pubblicazione avvenuta a metà degli anni duemila di tre doppi cd di documenti sonori originali, promossa dal Comune di Verona e curata da Grazia De Marchi e Alfredo Nicoletti. Da segnalare infine il grande lavoro interpretativo di Grazia De Marchi anche al di fuori dell'ambito tradizionale con progetti monografici su autori quali Brel, Pasolini, Tenco, Brecht e Piazzolla.

### *Discografia scelta*

Grazia De Marchi e Canzoniere Veronese, 1990, *Balè cantè butèle*, Centro di Documentazione della Valpolicella, 2 lp.

—, 1995, *La ballerina*, Produzione Aida, mc.

—, 1999, *Donna lombarda*, Autoprodotto, mc.

—, 2001, *Che canta o che no canta*, Azzurra Music, cd.

Grazia De Marchi-Calicanto, 2003, *Sporco Mondo*, Azzurra Music, cd.

Grazia De Marchi e Il Nuovo Canzoniere Veronese, 2007, *El brentòn de la cultura*, Azzurra music, cd.

Grazia De Marchi e Il Nuovo Canzoniere Veronese, 2009, *Canti da osteria*, Azzurra Music, cd.

### *Giuseppina Casarin*

Giuseppina Casarin studia e approfondisce il repertorio veneto con Luisa Ronchini, della quale è considerata l'erede. Collabora con gli esponenti dei canzonieri veneziani Alberto D'Amico, Stefano Maria Ricatti, e Gualtiero Bertelli, entrando infine a far parte stabilmente della Compagnia delle Acque. Attenta alla canzone sociale, e alla condizione femminile, è autrice e interprete di numerosi spettacoli su questi temi. Dal 2008 conduce e anima il coro Voci dal Mondo, nel quartiere popolare Piave di Mestre, composto da italiani e immigrati. Per questa attività riceve nel 2012 riceve dalla Fondazione Nilde Iotti il Premio Melograno nell'ambito del progetto Rete di Donne del Mondo.

### *Discografia*

Gualtiero Bertelli e Compagnia delle Acque, 2003, *Quando emigranti...*, Nota, cd.

—, 2004, *Quando emigranti...2 «Povera gente»*, Nota, cd.

—, 2009, *Annicinquanta*, Nota, cd.

—, *Barbari*, 2012, Nota, cd.

Giuseppina Casarin, 2012, «È festa d'aprile», in *Iris, diverse voci per una voce diversa, omaggio a Giovanna Daffini*, allegato al Quaderno Creativo ApARTE n. 22, Fuori-posto, cd.

### *Alberto D'Amico*

Alberto D'Amico entra a far parte del Canzoniere Popolare Veneto unendosi a Gualtiero Bertelli e Luisa Ronchini, nel 1965. Con la formazione partecipa a spettacoli e concerti e inizia la sua attività di cantautore. Nel 1973, dopo la scissione del Canzoniere, pubblica il suo primo lp, *Ariva i Barbari*, in cui emergono il suo stile aggressivo e la sua volontà di cantare una Venezia non edulcorata, popolare e fortemente autobiografica. Dopo il trasferimento a Cuba, alla fine degli anni ottanta, continua a collaborare, anche se saltuariamente, con i musicisti veneziani della sua e delle successive generazioni.

Il lavoro del 2005, *Flores*, edito dopo quindici anni di silenzio discografico,

fonde, con uno stile riconoscibile, suggestioni musicali e linguistiche caraibiche alle reminiscenze veneziane.

### *Discografia*

D'Amico Alberto, 1968, *Il mio partito saluta Mosca*, Dischi del Sole, ep.

—, 1973, *Ariva i barbari*, Dischi del Sole, lp.

—, 1979, *So' nato scorpion*, Dischi del Sole, lp.

—, 1989, *Aneme*, Madau, lp.

—, 2005, *Flores. Un veneziano a Cuba*, Nota, cd.

Canzoniere Popolare Veneto, 1975, *El miracolo roverso*, Cetra, lp.

—, 1977, *L'aria*, Cetra, lp.

### *Folkamazurka*

Folkamazurka nasce nel 2000 dall'incontro di quattro musicisti veronesi interessati alla cultura popolare. Ai nomi dei fondatori Alfredo Nicoletti, Giuseppe Zambon, Massimo Ruzzolon, Damiano Rudari, si uniscono in seguito vari musicisti tra cui la cantante Giuliana Bergamaschi.

Inizialmente il repertorio del gruppo si è concentrato sulla musica per danza del Veneto e dell'Italia settentrionale. Successivamente l'interesse si è esteso anche ai canti tradizionali della provincia di Verona raccolti negli anni settanta dal Canzoniere Veronese, per arrivare poi alla rivalutazione del cosiddetto «liscio popolare». L'ensemble privilegia una dimensione rigorosamente acustica ed è particolarmente attento a ricreare, anche attraverso arrangiamenti rispettosi della struttura originaria, la freschezza di questo repertorio.

### *Discografia scelta*

Folkamazurka (con Grazia De Marchi), 2001, *Che canta o che no canta...*, Azzurra Music, cd.

Folkamazurka, 2007, *Varda che bela luna*, Azzurra Music, cd.

### *Rachele Colombo*

Rachele Colombo – polistrumentista, compositrice, interprete di canto popolare – da anni si dedica allo studio delle tradizioni musicali e vocali dell'area istro-veneta, collaborando in particolare con gli etnomusicologi Paola Barzan e Guglielmo Pinna. Affermatasi inizialmente come componente del grup-

po Calicanto dal 1994 al 1999, nel 2000 fonda con Corrado Corradi il progetto Archedora, dedicato al dialetto e all'innovazione della musica veneta. Numerosissime le partecipazioni a spettacoli teatrali e realizzazioni discografiche, in qualità di cantante, autrice, strumentista, arrangiatrice. Dal 2004 collabora stabilmente con Gualtiero Bertelli e la Compagnia delle Acque.

### *Discografia scelta*

Archedora, 2000, *Archedora*, Ludos, cd.

—, 2005, *Descalso*, Look Studio, cd.

Calicanto, 1997, *Venexia*, Anagramma, cd.

—, 1999, *Murrine*, Ludos, cd.

### *Ensemble Righi*

L'Ensemble Righi nasce con l'intento di interpretare i testi e le musiche raccolte nel volume *Il canto popolare veronese*, l'imponente raccolta assemblata dal folklorista veronese Ettore Scipione Righi (1833-1894) uscita nel 2011 a cura di Silvana Zanolli e Alessandro Nobis. L'obiettivo è offrire questo repertorio in modo diverso dal solito, lontano dai sapori più folkloristici e di recupero e più vicino a uno suono cameristico in grado di far apprezzare la bellezza delle melodie e dei canti narrativi raccolti a Verona e nei suoi dintorni nella seconda metà del diciannovesimo secolo.

### *Organico*

G. Bergamaschi: voce; P. Zannoni: violoncello, flauto; B. Lopez de Munain: chitarra classica; A. Nicoletti: chitarra acustica, voce, direzione musicale.

### *Luisa Ronchini*

Luisa Ronchini nasce a Bergamo nel 1933 ma cresce a Bolzano. All'inizio degli anni sessanta si trasferisce a Venezia, dove trova lavoro come ceramista. Frequentando la libreria e galleria d'arte Internazionale, gestita da un gruppo di anarchici, conosce i primi dischi di canto sociale, come quelli editi dall'etichetta Italia Canta del gruppo Cantacronache di Torino, e i Dischi del Sole del Nuovo Canzoniere Italiano. Inizia nel 1963 un'importante ricerca sul campo a Venezia, Chioggia e nelle isole, che le permette di salvare le ultime preziose reliquie della canzone popolare lagunare. Verso la fine del 1964, dà vita con



Gualtiero Bertelli al Canzoniere Popolare Veneto. Numerosi sono gli album incisi da Luisa Ronchini, alcuni con il Canzoniere Popolare Veneto, altri da sola. Il frutto delle sue ricerche è pubblicato, nel 1990, nel libro *Sentime bona zente*, una raccolta di «canti, conte e cante del popolo veneto». Luisa Ronchini è morta il 13 luglio del 2001 per una rara malattia che l'aveva afflitta per anni.

### *Discografia scelta*

Luisa Ronchini, 1965, *Nineta cara - Canzoni popolari veneziane*, Dischi del Sole, ep.

—, 1977, *Semo tutte impiraressè*, Cetra Folk, lp.

—, 1977, *Mi vo' a cantar di Chioza... la chiara stela*, Cetra Folk, lp.

—, 2002a, *Re Orso*, Nota, cd.

—, 2002b, *Una voce unica e sola*, Nota, cd.

Gualtiero Bertelli e Luisa Ronchini, 1967, *Tera e acqua/A Porto Marghera*, I Dischi del Sole – Serie «Linea Rossa», 45 giri.

—, 1969, *Sulla linea di condotta.../Piccola donna*, I Dischi del Sole – Serie «Linea Rossa», 45 giri.

Canzoniere Popolare Veneto, 1968, *Addio Venezia addio*, I Dischi del Sole, lp.

—, 1970, *Ballata dell'affitto/Povero Pinelli/Via via la polizia*, I Dischi del Sole – Serie «Linea Rossa», 45 giri.

