

Oliver Gerlach

Il mondo subalterno del Sud: introduzione alla sua storia musicale sconosciuta

Abstract

From a national point of view Arbëresh culture has been marginalised and abandoned as the one of a "language minority", with the result that it is no longer officially taught at school. On the other hand, music had always played a key role in community life and the combination of this rare language and sound never failed to make a great impression on everyone, no matter if they understand or not. It still accompanies the Arbëresh through the life cycle, during important feasts, carnival, weddings and funerals. In my introductory essay I try to look at these rich expressions from a different angle, by the recognition of common features the Arbëresh share with other communities of Southern Italy like /tarantella/ and /kalimera/, regardless the linguistic competences concerning Balkan dialects which once dominated "Il Sud", and regardless the religious background and the rite of these communities. Thus, the very distinct forms of Albanian music, which sometimes have only survived in the Italian diaspora, can be described by certain unique genres like the /vallje/ and the /ajrët/, and a kind of multipart song which has been identified by ethnomusicologists as world heritage of the Balkans and of Italy.

Keywords: *Arbëresh, Byzantine chant, Greek rite, Southern Italy, Holy Week.*

Che storia?

Se non vogliamo definire la storia secondo uno stereotipo nazionale o religioso, è preferibile parlare di un'altra caratteristica locale del popolo secondo una storia che non è ancora scritta.

Il vantaggio è che non si danno definizioni sulla base della competenza linguistica di una minoranza come il greco aspromontano o salentino, l'occitano o l'arbëresh, e neppure in base al fatto che si tratti di una religione ortodossa praticata da due delle tre minoranze, anche se questi due fattori, la lingua e la religione, hanno creato il fondamento di una cultura contadina locale che è sopravvissuta al declino del rito greco e delle competenze linguistiche¹. Quindi non ci riferiamo a una minoranza, ma alla maggioranza della popolazione del cosiddetto «Sud».

Secondo la scuola antropologica italiana la percezione del cittadino è in un certo senso iscritta nella sua immaginazione del «mondo subalterno». Prima di tutto questo mondo appare superstizioso², ma per superare questa sensazione di essere superiore la parola «superstizione» era sostituito da un'altra, «magia» che ha oggi assunto evidentemente una connotazione positiva³.

¹ Così dovrebbe essere chiaro che non vorrei mettere in dubbio la rilevanza della religione e della lingua di questa cultura.

² De Martino, Ernesto, *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano 1959. Secondo Ernesto De Martino si tratta di una «polemica protestante», ma infatti anche chierici cattolici e illuminati papas della chiesa ortodossa nei Balcani conoscevano un certo sentimento della superiorità nel giudicare una comunità secondo il suo rapporto verso la lingua del rito.

³ Al contrario del periodo rinascimentale, quando maghi e streghe erano condannati dai tribunali, Maria Schnitter osservava che certi papas nell'impero Ottomano erano pronti o abbastanza pragmatici d'integrare i riti

Con questa riflessione vorrei aprire questo contributo, perché un confronto tra le altre minoranze linguistiche e le comunità calabresi, sia cristiane che no, mi sembra utile per capire meglio il ruolo specifico della cultura arbëreshe.

Il canto liturgico

Storia del rito greco

Una differenza tra la musica liturgica, paraliturgica, e popolare emerge dalla storia ecclesiastica. Ritengo che l'inizio di questa differenziazione risalga all'antichità, già con la setta dei Pitagorici (Pitagora, Eratostene, Archita), in seguito i monasteri dell'Italia meridionale divennero centro della conoscenza degli Harmonikoi (in particolare Tolomeo e Nicomaco). L'istituzione bizantina del Catapanato scomparve sotto i Normanni e con il riconoscimento papale della signoria normanna il clero greco venne gradualmente sottoposto al primato del Papa e le comunità ortodosse vennero integrate nella chiesa cattolica con la specificità del rito greco⁴. Al loro arrivo gli Arbëreshë occuparono la stessa nicchia e riempirono di

pagani nel calendario cristiano. Il primo passo nel mondo subalterno era un concetto basato su una «storia del magismo», dove Ernesto De Martino confrontava il suo soggetto con la filosofia dello storico Benedetto Croce. Schnitter, Maria. «Юрисдикция in optima forma, или зацо при православните славяни няма лов на вещици.» In *Nomina essentiant res: Сборник в чест на Цочо Бояджиев*, a cura di Georgi T. Kapriev, East-West Publishing House, Sofia 2011, pp. 97-127. De Martino, Ernesto, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Boringhieri, Torino 1973.

⁴ Hofmann, Thomas, «*Papsttum und griechische Kirche in Südtalien in nachnormannischer Zeit (13.–15. Jh.): Ein Beitrag zur Geschichte Süditaliens im Hoch- und Spätmittelalter*», Tesi dottorale alla Julius-Maximilians-Universität di Monaco, Würzburg 1994.

nuova vita le comunità ortodosse. In verità le tre musiche non si lasciano separare, neppure esiste una opposizione tra il mondo contadino e cittadino, perché il primo è sempre stato il fondamento della ricchezza musicale del secondo.

Diversamente dai Balcani, le comunità rurali normalmente non avevano la possibilità di stabilire una congregazione dei cantori specializzati come in una cattedrale o in un monastero⁵. Quindi la comunità costituisce i due cori durante il rito greco, con la stessa intensità musicale che si incontra nelle altre cerimonie ortodosse⁶.

Il canto della settimana santa

Pur tuttavia alcuni frammenti della monodia bizantina sono sopravvissuti in una tradizione orale, per esempio lo *sticheròn* (*doxastàrion*) Σήμερον κρεμάται ἐπὶ ξύλου cantato tra il giovedì

⁵ Solo i chierici s'interessano alla tradizione della psaltica. Sono stato invitato al Seminario Maggiore Eparchiale di Cosenza per introdurre i seminaristi alla psaltica di San Giovanni Kukuzeli di Durazzo, il grande maestro del canto psaltico alla corte di Costantinopoli che concluse la sua vita come anacoreta nel Monte Athos. Sulla base della loro esperienza nella libertà creativa dell'arte del canto bizantino mi hanno riferito che il concetto della psaltica è troppo elitario per la loro tradizione.

⁶ Una registrazione del *cheruvikòn* fatta nel 2009 nella parrocchia arbëreshe di San Salvatore a Cosenza può servire come esempio: http://ensembleison.de/calabria/cherouvikon_cosenza.mp3. La melodia non appartiene alla monodia, ma da una esecuzione polivocale, come avevo registrato nella prima messa del 6 dicembre, in occasione della festa patronale a Lungro: http://ensembleison.de/calabria/cherouvikon_lungro.mp3

e il venerdì santo⁷. Ma anche per il canto semplice è possibile riscontrare il *mèlos* e il suo *èchos*⁸.

Esistono anche gli esperimenti su come combinare la recitazione greca secondo un modello melodico (*sticheròn avtomelòn*), quando non c'è più la memoria della sua tradizione orale, ma solo la semplice lezione del testo tradotto in italiano⁹. Quindi l'eredità della monodia ortodossa è molto presente nel rito greco di oggi, anche se esistono frammenti di una tradizione orale adatta alla situazione di una comunità in un paese arbëresh.

Canti e balli popolari

Per un archeologo della musica tradizionale il canto processionale o para-liturgico è il livello più antico, perché era intoccabile durante le riforme della chiesa. Infatti, le ultime riforme non avevano molto effetto sul rito greco, perché una traduzione arbëreshe dei testi greci della liturgia non era accettata nelle comunità, dal momento che il dialetto aveva già il suo posto nella musica tradizionale¹⁰.

⁷ Una registrazione di Papas Jani Pecoraro era stata fatta da Girolamo Garofalo (Piana degli Albanesi): http://youtu.be/_HWebs9QJO4. Un confronto con la tradizione patriarcale sarebbe la versione cantata da Arcon protopsalta Demostene Païkopulo: http://youtu.be/fB5k_hbLN1c.

⁸ Due esempi da San Benedetto Ullano (*èchos dèvteros*, Edera Capparelli, 9.5.2012): <http://ensembleison.de/calabria/antitrisaghion.mp3> e da Firmo (*èchos plàghios protos*, processione del Mattutino pasquale 2014): <http://ensembleison.de/calabria/mesonyktikon.mp3>.

⁹ Si tratta degli *stichoi* del salmo 129 che sono usati come una recitazione degli *stichera anastàsima* secondo l'*èchos plàghios protos* all'inizio della liturgia di San Basilio per Sabato Santo:

http://ensembleison.de/calabria/anastasimabasilio_cosenza.mp3. Gli *stichera ideòmela* che seguono, sono invece letti in italiano.

Le kalimere

Il repertorio delle canzoni paraliturgiche è unico al mondo, perché si canta nel dialetto locale. Il genere della «kalimera» viene dall'espressione greca per «buon giorno», perché si tratta di una narrazione della vita del Cristo in dialetto, cantato prima di Natale o prima di Pasqua. Nel passato si cantava normalmente sulla strada e con una formula di saluto all'inizio, spesso accompagnato alla domanda di qualche elemosina. Riguardo a questo genere è molto caratteristico che ciascun paese abbia la propria melodia per la recitazione e anche un proprio testo. Quest'ultimo ha molto in comune con i paesi vicini. Né Salento né Aspromonte aveva alcuna chiesa che continuasse la tradizione. Quindi le *kalimere* erano sempre un canto popolare della strada, collegato al ciclo cattolico delle feste mobili (normalmente durante la notte tra sabato di Lazzaro e domenica delle palme), ma non parte della liturgia.

Per la zona meridionale del Parco del Pollino (Frascineto, Civita, San Basile, Acquaformosa, Lungro e Firmo) invece si canta un testo letterario che fu pubblicato per la prima volta da Jul Variboba nel 1762¹¹. Quindi i papas del rito greco

¹⁰ Senz'altro c'era l'iniziativa di Emanuele Giordano che aveva tradotto i testi liturgici in arbëresh ed aveva pubblicato un'antologia del canto liturgico notato in neumi neo-bizantini come insegnamento dei seminaristi. Così seguiva la tradizione di un grande didascalo della chiesa arbëresh, cfr. Giordano, Emanuele, *Himne liturgjike bizantino-arbëreshe*, Eianina 2005. *Organi e organisti in Calabria*, a cura di La Vena Vincenzo e Maria Paola Borsetta, Associazione Musicale il Cerchio Rubettino, Rossano Calabro 2001, Track 25 e 26.

¹¹ Variboba, Giulio, *Vita della Beata Vergine Maria (1762) – Edizione critica e traduzione italiana*, a cura di Vincenzo Belmonte, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005, vv. 3507-3684. Jul Variboba non riusciva a seguire le orme del padre come papas di San Giorgio Albanese (Mbuzati), perché fu

esercitavano un influsso su questa tradizione nelle comunità degli Arbëreshë, in particolare il Variboba, colui che intendeva trasformare questo rito a San Giorgio Albanese. Lo studioso di Lingua e Cultura Albanese Gianni Belluscio rileva giustamente che la tradizione orale cambiava anche il testo, dal momento che certe parole non facevano più parte del vocabolario attivo¹².

La *kalimera* in certi paesi è diventata quasi parte della liturgia. Ad Acquafredda (Firmoza) le donne della comunità la cantano durante il Venerdì Santo in chiesa, prima dell'*akolouthìa* dell'*epitáfios thrénos*¹³. A San Basile (Shën Vasili) si canta la *kalimera* durante il Giovedì Santo in una forma polivocale da parte di un coro maschile dietro l'iconostasi, e, in alternativa, con il coro femminile avanti l'iconostasi e senza una seconda voce, perché i due cori cantano nello stesso registro vocale¹⁴.

denunciato per il suo tentativo di passare dal rito greco al rito latino. Non è chiaro se si trattasse di una diffamazione o se Variboba avesse veramente queste ambizioni. Sicuro è solo che morì solo e separato dalla sua comunità a Roma, mentre la sua poesia devozionale in arbëresh aveva un grande influsso sulla tradizione orale delle *kalimere*.

¹² Insieme con Emilia Conforti e Gianni Belluscio il contributo “Multipart-Singing in Paraliturgical Music (Kalimere) in the Calabrian Arbëresh Communities of San Benedetto Ullano and San Basile” sarà pubblicato negli Atti del convegno sul *Multipart Music* a Budapest nel 2013.

¹³ Tra le tre melodie solo una è usata anche a Firmo (Ferma). Le due registrazioni sono state fatte durante la Pasqua il 19 Aprile 2014:

http://ensembleison.de/calabria/kalimera_ferma.mp3 e il 18 Aprile 2014:
http://ensembleison.de/calabria/kalimera_firmoza.mp3.

Le melodie sono di un tipo discendente (*καταβασίεις*) come è consueto nei *plaghioi èchoi* come *plàghios pròtos* o *tètartos*. Una eccezione impressionante è l'ultimo modello di Firmo che scende molto di più rispetto agli altri come un *plàghios dèvteros*.

¹⁴ Registrazione del 28 Marzo 2013:

http://ensembleison.de/calabria/kalimera_shenvasili.mp3

La tarantella e il carnevale

La tarantella calabrese non è solo un ballo per le nozze. Anzi, questa funzione deriva anche dal suo rapporto col ciclo della vita ch'è almeno organizzato secondo il ciclo mobile delle feste, in particolare si balla durante il carnevale all'inizio della quaresima, quando si ricordano i defunti del paese durante l'anno passato, e alla fine dopo Pasquetta, quando le comunità ballano tradizionalmente le *vallje*, accompagnate da una recitazione degli eroi nazionali come Skanderbeg e Costantino il Grande.

In generale la tarantella in Calabria si suona sulla zampogna o sulla *surdulina* insieme con la *ciaramella* attorno al Parco del Pollino¹⁵. La zampogna si chiama in greco aspromontano *ciaramèddhu* o in arbëresh *karamunxa*¹⁶. Ci sono anche *vjersh* che si cantano con l'accompagnamento della zampogna o dell'organetto accanto al focolare o in un contesto carnevalesco.

Le vallje

La *vallja* invece è una tradizione che si trova solo nella comunità arbëreshe. Si tratta di una coreografia costituita da due gruppi di cantori e cantatrici che propongono una recitazione epica. Occorre rilevare che questa tradizione non è veramente una scoperta di Diego Carpitella e Ernesto De Martino. Le prime registrazioni si lasciano datare all'inizio degli anni '50 e erano fatte da dialettologi come Giuseppe Gangale e Benjamin Kruta, ma anche da autodidatti locali come Italo Elmo, che aveva

¹⁵ La differenza è l'articolazione del suono articolato da un'ancia doppia o da un'ancia semplice nel caso della *surdulina*.

¹⁶ Registrazione di Angelo Le Rose, zampognista di Acquaformosa, durante un corso di zampogna a Mongrassano (22 Maggio 2012): http://ensembleison.de/calabria/tarantella_karamunxa.mp3.

collaborato con le ricerche del dialettologo Benjamin Kruta, il papas Emanuele Giordano e il musicologo Innocenzo De Gaudio¹⁷.

La grande importanza dell'archivio di Italo Elmo si spiega col fatto che la collezione ha conservato anche le *vallje* che non sono più conosciute oggi¹⁸, o le melodie conosciute che documentano una esecuzione più libera da parte di un solista. Questo prezioso materiale potrebbe servire a quanti s'interessano ad approfondire questa tradizione¹⁹.

La cosiddetta polifonia arbëreshe

La «polifonia arbëreshe» non è un genere del canto ma piuttosto una motivazione tra i musicologi nel riconoscere qualcosa di specifico «arbëresh», come un linguaggio musicale che non si trova negli altri paesi della Calabria²⁰. Infatti tra i musicologi la “polifonia arbëreshe” venne presto riconosciuta come un genere balcanico che non si trovava negli altri paesi

¹⁷ Vorrei annunciare per questa occasione che Italo Elmo ha organizzato dopo decenni nel corso dei quali la sua collezione è stata ignorata dagli accademici in Calabria, la digitalizzazione del suo grande archivio che contiene i Fondi di Benjamin Kruta e Emanuele Giordano: <http://www.arbelmo.it>.

¹⁸ Per esempio una vallja «Kostandini vogëlith» di San Giorgio Albanese (Mbuzati), cantata da Filomena e Natalina Algieri e Lauretta Visciglia, registrata da Emanuele Giordano:

<http://ensembleison.de/calabria/archivioElmo.html>.

¹⁹ Per esempio la vallja «Skanderbeku një menatë» registrato a Frascineto da Emanuele Giordano il 1954:

<http://ensembleison.de/calabria/archivioElmo.html>.

²⁰ De Gaudio, Innocenzo, *Analisi delle tecniche polifoniche in un repertorio polivocale di tradizione orale: i vjersh delle comunità albanofone della Calabria*, Mucchi, Modena 1993. Scaldaferrì, Nicola, *Musica arbëreshe in Basilicata: La tradizione musicale di San Costantino Albanese con riferimenti a quella di San Paolo Albanese*, Adriatica Editrice, Lecce 1994.

calabresi (grazie a una diafonia di battimento/ "Schwebungsdiaphonie"). La discussione se si tratti di uno specifico genere del canto denominato *vjersh*, è ancora aperta. Vincenzo La Vena invece rilevava che questa impostazione non corrisponde all'uso linguistico in alcune aree, e in special modo all'area di Lungro²¹ da dove provengono gli esempi citati. *Vjersh* (letteralmente «verso») può essere utilizzato come categoria concettuale, ma non indica esattamente i canti polifonici.

Gli esempi qui offerti indicano piuttosto che forme a più parti possono occorrere in diversi generi di canto – spesso nelle recitazioni delle *vallje*, ma anche in *kalimere*, pur se la polifonia è rara in questo genere di canto. Esiste accanto a ciò un uso poetico della lingua Arbëresh²², attraverso il quale vengono inserite mediali ed ulteriori sillabe allo scopo di adattare un verso ad un metro. Questo procedimento poetico sta talvolta in alternanza con l'improvvisazione di versi e forme di improvvisata polivocalità²³.

²¹ In San Basile invece il canto è a due voci. Il termine “multipart singing” viene qui utilizzato secondo la chiara definizione etnomusicologica che è stata elaborata da Ignazio Macchiarella: «Theorizing on multipart music making.» In *Multipart Music: a Specific Mode of Musical Thinking, Expressive Behaviour and Sound: Papers from the First Meeting of the ICTM Study Group on Multipart Music (September 15-20, 2010; Cagliari – Sardinia)*, 4:7–22. Multipart Music. Udine: Nota, 2012.

²² La Vena, Vincenzo e Perrellis, Vincenzo, *Tradita muzikore e Shën Mërtirit I Vjershe e ajër*, LIM, Lucca 2009.

²³ Si trovano anche forme di polivocalità create su un testo improvvisato, come questo esempio da Cerzeto (Shpirti Arbëresh, 28.12.2014): <http://ensembleison.de/calabria/ajer.mp3>.

Conclusione

Se anche la ricchezza della musica del Sud è riconosciuta come patrimonio mondiale, dobbiamo ricordare che il suo futuro è incerto e che il rischio di perderlo irreversibilmente è alto.

