

QV

L'EREDITÀ CULTURALE DI GIOVANNI COFFARELLI



€10 FEBBRAIO 2012 QUADERNI VESUVIANI XXXII

QV



SOMMARIO

ATTI DEL CONVEGNO: L'EREDITÀ CULTURALE DI GIOVANNI COFFARELLI 16-17-18 FEBBRAIO 2011

PRIMA SESSIONE

SOMMA VESUVIANA, LABORATORIO LA PARANZA MERCOLEDÌ 16 FEBBRAIO 2011	2
CIRO RAIA Presentazione	3
SINDACO RAFFAELE ALLOCCA Saluto	11
ANNA LOMAX Giovanni Coffarelli, anello di comunicazione della cultura popolare	12
PAOLO APOLITO G.C., testimone e protagonista solitario	15
ROBERTA TUCCI Culture locali e ricerca scientifica nella dialettica di G. C.	21
ANTONELLO RICCI Suoni, stili, soglie di ascolto nella vicenda artistica di G.C.	25
FAUSTA VETERE, CORRADO SFOGLI G.C.e la Montagna di Fuoco	29



SECONDA SESSIONE

OTTAVIANO, PALAZZO MEDICEO GIOVEDÌ 17 FEBBRAIO 2011	33
SINDACO MARIO IERVOLINO Saluto	34
UGO LEONE C.C.: una sintesi tra ambiente e musica	35
Giovanni Pizza Sulla poetica di Giovanni Coffarelli	41
GIULIO BAFFI Giovanni Coffarelli e il suono come verità	47
AMERIGO CIERVO Giovanni Coffarelli e la Campania infelix	49

TERZA SESSIONE

SAN GIORGIO A CREMANO, VILLA BRUNO VENERDI 18 FEBBRAIO 2011	53
V.SINDACO GIORGIO ZINNO Saluto	54
AMATO LAMBERTI G.C. e l'identità vesuviana	55
ALDO VELLA Il Cantore Coffarelli come bene culturale vesuviano	63
GIORGIO ADAMO G.C., protagonista dell'etno-musicologia in Italia	66
FRANCESCO DE MELIS G.C.e la visività della voce	71
CIRO RAIA Conclusioni	77

repertorio fotografico:
angelo tuorto,
archivio quaderni vesuviani,
archivio de melis
archivio coffarelli

PRIMA SESSIONE
LABORATORIO DI MUSICA CULTURA
E TRADIZIONI POPOLARI «LA PARANZA»
SOMMA VESUVIANA
MERCOLEDÌ 16 FEBBRAIO 2011



Giovanni Coffarelli (Somma Vesuviana, 1935-2010)

PRESENTAZIONE

CIRO RAIA¹

Ringrazio tutti coloro che, con la loro presenza hanno inteso testimoniare il legame di amicizia con Giovanni Coffarelli. L'idea, l'esigenza, il desiderio di voler ricordare Giovanni, a circa sei mesi dalla sua scomparsa, si manifestarono il pomeriggio stesso del suo funerale. Tornavamo, Gianni Pizza ed io, con le lacrime negli occhi e la mestizia nel cuore, dal cimitero di Somma Vesuviana, dove era stata appena tumulata la salma di Giovanni. C'incontrammo, sotto casa Coffarelli, con Francesco De Melis e Giorgio Adamo; ci confortammo vicendevolmente e ci dicemmo che sarebbe stato necessario ricordare Giovanni con tutti gli amici antropologi, etnomusicologi che l'avevano conosciuto, frequentato e gli avevano voluto bene. Partì un immediato giro di telefonate e tutti gli interlocutori – ma proprio tutti – ci incoraggiarono ad organizzare e a definire i dettagli dell'iniziativa.

Abbiamo costruito l'evento attorno alla disponibilità di Anna Lomax, che, arrivando dall'America, sarebbe stata la persona con più difficoltà negli spostamenti. E Anna Lomax, a confermare il suo "vincolo di sangue" con Giovanni, è qui. Sono andato a prenderla all'aeroporto di Capodichino, stamattina alle 12.45, dove è giunta, dopo un volo di 13 ore direttamente da Los Angeles. È notevolmente stanca, è molto commossa, però, a questo appuntamento non ha voluto mancare. E tutti noi – la famiglia Coffarelli, gli amici, i cittadini di Somma Vesuviana – vogliamo, per questo suo attaccamento a Giovanni, in vita come in morte, ringraziarla pubblicamente.

Stasera ci sono tanti amici di Giovanni. Molti altri potevano essere presenti: alcuni non hanno potuto per precedenti impegni, qualche altro per motivi di salute.

Il seminario è stato organizzato in tre sessioni: questa sera avrà luogo a Somma Vesuviana, nello spazio che Giovanni aveva creato e mantenuto caparbiamente, nel suo laboratorio di musica, cultura e tradizioni popolari; domani sera ci riuniremo ad Ottaviano, nelle sale del Castello d'El Medici, oggi prestigiosa sede del Parco Nazionale del Vesuvio; dopodomani concluderemo i lavori nell'accogliente biblioteca comunale di San Giorgio a Cremano.

Devo sottolineare la grande disponibilità dei sindaci delle tre città vesuviane appena citate, che si sono prodigati per la massima riuscita dell'evento. Non a caso, stasera, accanto a me, ad aprire i lavori, c'è il sindaco di Somma Vesuviana, il dottor Ferdinando Allocca. Devo ancora sottolineare la generosa ed attenta collaborazione offerta dall'Ente Parco Vesuvio, nella persona del suo presidente, il professor Ugo Leone; come generosi e disponibili sono stati anche la Luv, la Libera Università Vesuviana diretta dall'architetto Aldo Vella, nonché la Pro Loco di Somma Vesuviana, col suo presidente Franco Mosca.

L'ultima volta che ho visto Giovanni Coffarelli è stata tre giorni prima che se ne andasse per sempre. Era molto sofferente, pallido, consumato dal male. Eppure, tra le fitte e i lamenti, aveva trovato il modo di parlare ancora del futuro, di ciò che aveva in mente di fare nei mesi a venire, di un libro che parlava di lui e che era prossimo alla pubblicazione, di un lavoro discografico di imminente uscita. Giovanni era così: caparbio, proiettato al domani, incorreggibile nei suoi propositi, entusiasta del suo impegno, impregnato del sudore della terra vesuviana... Poi, quella telefonata che sai di poter ricevere in ogni momento e alla quale non vorresti mai farti trovare.

1. Dirigente Scolastico, cultore di storia locale.

Conoscevo Giovanni da una quarantina d'anni. Una vita intera. Avevamo uno stretto rapporto di amicizia e di collaborazione, che, spesso, ha suscitato anche qualche velenoso commento. Egli, infatti, è stato sempre accusato di essere un mio strenuo difensore, costi quel che costi, in ogni occasione in cui, malgrado tutto, sono stato protagonista. Ed io, invece, sono stato accusato di essere stato il maggiore responsabile nell'avergli fatto *"montare la testa"*, come dicevano i tanti mangiapane a tradimento della nostra terra.

Giovanni aveva una statura immensa, come la sua voce. Tutta la comunità locale deve molto a quest'uomo, che ha aperto le porte della città ad un mondo mai troppo esplorato (quello della Ricerca sulla Tradizione) ed alla conoscenza di una umanità umile, colta, portatrice di un bagaglio di valori e di idee di grande spessore.

Una grande dote di quest'uomo che ci ha lasciato era quella di non essere geloso delle sue conoscenze, del suo mondo, delle sue cose, della sua produzione. Era, in ogni manifestazione, franco, schietto, immediato, ingenuo. Insomma, era una personalità solare, luminosa, sempre pronta al dialogo ed al confronto. Bastava conoscere lui e si conoscevano, immediatamente, tutte le persone che frequentava o che aveva frequentato. Così, senza sforzo, posa o calcolo. Solo per il piacere di allargare il cerchio delle relazioni, aggiungere un posto a tavola (non solo figuratamente), comporre un numero telefonico per un nuovo incontro. È stato così che nel circuito degli incontri sommersi sono diventati di casa Roberto De Simone e Paolo Apolito, Fausta Vetere e Corrado Sfogli, Ginette Herry e Anna Lomax, Roberta Tucci, Eugenio Bennato, Peppe Barra e tanti altri.

Giovanni è stato e rimarrà un valore incancellabile. È stato la voce della memoria. Egli era in grado, in un niente, di ricostruire ceppi familiari, relazioni parentali, nomi patronimici, mestieri di famiglia, aneddoti e storie private. Sapeva raccontare delle usanze contadine, dei riti agricoli, religiosi e pagani. Nell'organizzazione delle feste popolari era sempre in prima linea, almeno fin quando glielo hanno concesso le forze. Aveva il privilegio, per eredità familiare, di sostenere la statua dell'Addolorata nella processione del venerdì santo; camminava fianco a fianco con la statua di san Gennaro (patrono della città) e con quella di sant'Antonio Abate (patrono dei contadini e protettore degli animali) lungo le loro processioni. Per la festa delle lucerne – a parte le ultime due edizioni in cui le new entry dell'organizzazione l'avevano tenuto nella naftalina – non solo si preoccupava dell'olio, delle lucerne stesse, dei supporti di legno e dei permessi da chiedere ai vari enti, ma era solito anche portarsi sul monte Somma, per tagliare felci e ginestre, rami di castagno e tralci di viti. E, poi, doveva fare le sue cento telefonate d'inviti. Tutti ospiti a casa sua.

Casa sua era e rimane un piccolo museo. C'è di tutto: fotografie, articoli di giornali, strumenti musicali, libri, stampe varie. Non c'è stata ricerca sulla cultura popolare di Somma Vesuviana che non abbia avuto inizio da casa Coffarelli.

In verità, quando si andava a casa di Giovanni era difficile andar via in breve tempo. Aveva, infatti, sempre qualcosa da raccontarti, una telefonata da commentare, un libro da farti vedere. Anche ad un estraneo, a uno conosciuto sul momento Giovanni era capace di dire: *"Mi ha scritto Anna Lomax"*, *"Mi hanno invitato a un seminario a Milano"*, *"Domani mi devo incontrare col professore Lamberti"*.

Con Giovanni si viaggiava più che in un viaggio vero. Le sue parole diventavano suoni, accendevano i riflettori, aprivano i sipari, preparavano le "chiamate". Si saltava da una città all'altra, dall'America a Parigi, da un grande teatro a una platea solo immaginaria. Nei suoi racconti non era, però, mai l'unico protagonista: occupava solo gli spazi che gli erano concessi. Il resto spettava a Fausta e a Roberto e ai suoi vecchi compagni di avventura come Cicillo 'o sale e pepe (Franco Salierno), 'o picciuncielo (Carmine Fiorillo) e Ciro Barra. Poi, srotolava la musica. La mimica e la voce erano colpi di tamburo, cori e falsetti. Faceva tutto da solo, una vera commedia dell'arte. Cedeva qualche colpo di tamburo solo in presenza di Pasquale d'a Zabatta (Pasquale Ambrosio).

Giovanni Coffarelli era una persona tanto eccezionale quanto umile.

Dava l'impressione di non ascoltare nessuno, perché voleva sempre parlare lui. Accettava, invece, ogni parola, rifletteva su tutto quanto accadeva o gli si diceva. Ci ritornava su, rimuginava e, talvolta, modificava i percorsi intrapresi.

Al Casamale, il suo luogo di nascita, lo chiamavano ‘o pignuolo, perché era esageratamente esigente, meticoloso, severo. Non faceva sconti nemmeno a se stesso. Io, più di tutto, ho amato i suoi *paraustielli* (discorsi pretestuosi), da uno dei quali era nato il titolo di un lavoro da me curato: “*E ghiut* ‘o treno dint’ e fave?”. Ho amato anche i suoi discorsi “dotti”, quelli a quali era solito premettere “scusatem, ma non tengo una cultura ufficiale”. Mi incuriosivano le sue riflessioni mai campate in aria, alcuni suoi costrutti sintattici, il prezioso uso di alcune termini dialettali ormai cancellati dalla parlata corrente. Una inesauribile fonte a cui attingere. Sempre!

Quando ho salutato Giovanni Coffarelli per l'ultima volta, mi sembrava conservasse la preoccupazione di chi non sia riuscito a fare tutto ciò che si era prefissato di fare. Ho guardato le sue mani callose di contadino ma tanto agili nel percuotere la membrana di un tamburo. Mi ha impressionato la seraficità del volto chiuso in un'espressione compunta: ‘o pignuolo aveva fronteggiato, da par suo, anche la morte come un dovere nella vita dell'uomo! Mi hanno colpito, infine, le labbra un poco schiuse, quasi pronte a intonare un ultimo canto ‘a figliola: “Quant’è bello /, quant’è bello /, chi va pÈ feste / e nce va co’ nomme e ca’ fede / ‘e mamma schiavona”.

Sfrutto l'occasione offertami da questo seminario, per dire a Giovanni ciò che – un po' per vigliaccheria, un po' perché il nostro incontro non avesse il carattere di un commiato – non ebbi il coraggio di dirgli l'ultima sera in cui ci siamo visti: “ci mancherai molto, a me e a questa comunità vesuviana, un po' superficiale e un po' distratta, ma, in fondo, sempre riconoscente nei confronti degli uomini che le hanno dato lustro”.

Però, a pochi mesi dalla sua scomparsa, passati i giorni delle emozioni, della commozione e delle lacrime, bisogna cominciare a fare i conti con l'eredità culturale di Giovanni Coffarelli, che è, poi, il titolo scelto per questo seminario. Non è cosa da poco, perché il lascito è prezioso e incommensurabile. Quasi un tesoro da dissotterrare; come in un romanzo d'avventura o come nei *cunti* dei nostri nonni.

Sì, perché Giovanni – inconsapevolmente ma con lucida determinazione – è stato capace di tessere una rete culturale, che, avendo l'epicentro in uno sconosciuto (per molti anni) borgo vesuviano (il Casamale)², ha allargato la sua trama a uomini, terre e modelli di ricerca, in partenza semplicemente inimmaginabili. E questo merito gli fu per primo riconosciuto dal professor Paolo Apolito, che lo definì, per questo, un “*antropologo nativo*”. L'antropologo, si sa, studia i tipi e gli aspetti umani dal punto di vista morfologico, fisiologico e psicologico; quello “culturale”, poi, aggiunge anche lo studio sulla natura dei fenomeni, appunto culturali, nel loro concreto manifestarsi in una certa realtà.

Era Somma Vesuviana la realtà presa in esame da Giovanni Coffarelli; era il Casamale (l'antico borgo) il luogo privilegiato, per la messa a fuoco dei fenomeni culturali nella loro dimensione storica, semantica, ludico-rivisiva, etno-musicale, patronimica, politica, religiosa, demologica.

2. È l'antico borgo, la città murata, il vecchio centro storico di Somma Vesuviana. Il nome Casamale, secondo l'atto di locazione del 9 settembre 1011, per la terra di Castagneto in Somma (Monumenta, Tomo II, parte I, pag. 438), deriverebbe dall'antica e nobile famiglia dei Causamale: “Il giorno 9 del mese di settembre, X indizione, in Napoli. Sotto l'impero del signor nostro Alessio (Basilio), grande imperatore, anno II e di Costantino, grande imperatore, suo fratello, anno XLIX. Palumbo, di cognome Causamale, figlio del fu Giovanni, e Rogata, coniugi, abitanti in Somma, hanno dato in locazione a Stefano Russo per anni quattro e per tarì 24 una loro terra detta Castagneto posta nel luogo di Somma, con alberi ed introiti, [etc]. Ma il Casamale potrebbe anche derivare da Causa Manes (il luogo degli antenati divinizzati della tradizione romana) o da Casa Mana (sinonimo di potenza) o da Casa Malax (un etrusco luogo delle offerte). Il Casamale è il cuore di tutte le attività inserite nel filone della tradizione. Nella Chiesa della Collegiata al Casamale, infatti, si conserva la statua di San Gennaro, patrono di Somma; dalla stessa chiesa parte la suggestiva processione dell'Addolorato, il venerdì santo. Nei vicoli del Casamale – dedali dalla toponomastica arcaica: vico Giudecca, vico Malacciso, vico Cuonzolo, vico Zoppo, vico Perzichello – si accendono a scadenza quadriennale le lucerne. E sempre nei vicoli del borgo antico si mantiene l'usanza di dar fuoco al cippo di Sant'Antuono (il 17 gennaio), ‘o fucarazzo o di tenere sospesa – da un balcone all'altro – una goffa pupattola, la quaresima, che, innalzata il mercoledì delle ceneri, segna il periodo dell'astinenza e del digiuno ed il cui simbolismo liturgico termina con fuochi pirotecnicici, dopo 40 giorni, in segno di liberazione e trasgressione.

Insomma, Coffarelli apparteneva al Casamale e questo luogo a Giovanni. In questo reciproco legame era scritta la fedeltà, il patto d'amore, quasi un vincolo di sangue. Se il Casamale, infatti, grande madre dalle ampie braccia e dalle gonfie mammelle, accoglieva e accoglie tutti i suoi figli e tutti indistintamente sfamava e sfama, Coffarelli era riuscito ad esserne rappresentazione esterna, il simbolo, il sudario, l'abito di festa, il servo di scena, uno dei tanti, il gruppo e l'unico.

Appartenere al luogo è interpretarlo, difenderlo, aiutarlo a crescere, coinvolgerlo. E se è vero che sono gli uomini che fanno i luoghi, Giovanni – per la parte e la responsabilità che gli è stata assegnata (dalla vita, dal caso, dagli incontri, dai santi o dagli dei) – ha fatto il Casamale: lo ha interpretato nelle sue radici più sotterranee; lo ha difeso dagli assalti dei governanti assetati solo di potere, con la foga e la rabbia di chi è abituato a soffrire; lo ha aiutato a crescere nelle aspirazioni di rinascita sociale; lo ha modellato – pur nella consapevolezza di non esserci riuscito del tutto- su un progetto culturale da lui semplicemente intuito; lo ha coinvolto in una politica di partecipazione, contro ogni preventivo assenso voluto dal potere; ha cercato di metterlo in guardia da ogni pericolo di contaminazione.

Aveva avuto buoni maestri Giovanni. Il primo era stato Lucio Albano, *zi' Gennaro 'o gnundo*³, che gli aveva insegnato il *canto a figliola*⁴ e la tammurriata. I canti alla potatoria, invece, glieli aveva insegnati Nunzio Di Lorenzo⁵. Le voci caratteristiche, infine, erano stati un'eredità della sua infanzia, quando lavorava a Napoli, da garzone, da un fruttivendolo o al forno di Lucia ‘a scartellata a Sant'Anna a Padula⁶. Ma Giovanni aveva un grande dono: era dotato di una voce immensa ed intensa. I suoi melismi inchiodavano chi l'ascoltava, ammaliandone lo spirito. Ogni suo canto era una preghiera laica o uno scherzo d'amore o una volgarizzazione politica. Giovanni era un bardo, un trovatore, un giullare. Egli è stato l'ultimo, autentico esponente della cultura popolare, da anni testimone e difensore di una storia della memoria raccontata, cantata, suonata, difesa dall'aggressione delle mode, dalle luci irreali dei festivals, dalle alchimie ritmiche dei sintonizzatori. Nelle esibizioni pubbliche amava accompagnare i suoi canti con le castagnette o con la tamorra. Con le prime segnava i tempi come un suonatore classico, che aveva dimestichezza e senso del ritmo. Con il secondo strumento, invece, si inventava ogni volta artista. Della tamorra, infatti, Giovanni era amante, era compagno, era esteta. Il tutto impreziosito da una mimica che era trasporto, linguaggio somatico, traduzione di reconditi sentimenti ed antiche storie. Egli conosceva *cunti e cuntarielli*, storie di *munacielli* e di belle 'mbriane; i suoi sogni erano affollati da apparizioni di animali a più teste, della Madonna di Castello, delle balze del monte Somma, di leggende di Aniello e Anella, di matrigne, di giardini del re, di serve e di pecurielli. Fino all'ultimo suo respiro Giovanni Coffarelli è stato un esempio di bontà, di entusiasmo e sacrificio. Egli, in fondo, era uno che aveva necessità di dare senza nulla chiedere in cambio; non era nemmeno abituato ad autocommiserarsi. Aveva, inoltre, un grandissimo pregio: sapeva “comunicare la memoria”; sapeva dare, cioè, un personale e prezioso contributo al recupero di una storia e di sentimenti comuni, all'approfondimento di ambiti semantici, al riconoscimento di usi e costumi, all'arricchimento della cultura della solidarietà, alla comprensione delle tradizioni popolari.

3. Nato a Napoli, nel 1913, e morto a Somma Vesuviana, nel 1989, è stato il più alto esponente della cultura popolare sommese. Era l'ultimo di dieci figli ed i suoi genitori – proprietari di un'osteria – lo affidarono ad una donna di Somma – Maria Cerciello – a cui era morto un figlio di nome Gennaro. Da quel momento Lucio divenne per tutti e per sempre Gennaro. In seguito, poi, fino alla morte, Lucio Albano fu unicamente *zi' Gennaro 'o gnundo*. Era un devoto della Madonna di Castello, alla quale aveva fatto erigere una cappella sul Monte Somma, in località *gnundo* (unione, congiungimento). Albano, a capo di una paranza, che dirigeva con consumata arte, nelle feste della montagna salutava la Madonna di Castello con un canto a figliola. Somma Vesuviana ha intitolata una strada a Lucio Albano, contadino.

4. È un particolare tipo di canto intonato per le feste dedicate alla Madonna (in special modo alla Madonna di Montevergine ed a quella di Castello). Si presta ad essere cantato sillabicamente e lascia molto spazio all'improvvisazione degli esecutori. La melodia tradizionale viene intonata da un solo cantatore, al quale si unisce, alla fine, il coro dei presenti. Infatti, la caratteristica maggiore di questa forma è la sua speciale cadenza articolata in coro su diverse espressioni stereotipe, delle quali le più ricorrenti sono: *A majesta soia* (La sua donna), *Aggio ditto bbuono* (Ho detto bene, giustamente), *A Mamma Schiavona* (La Madonna Schiavona, ossia nera). Una volta, specialmente a Napoli, il canto a figliola era anche tipico e rappresentativo della malavita locale. Con la stessa forma di canto, poi, si sfidavano i cantatori dopo il pellegrinaggio a Montevergine e la competizione veniva fatta a Nola. (*Quant'è bello/ quant'è bello/ chi va p'e feste/ e nce va co' nomme e ca' fede/ e mamma schiavona...a figliola*).

Il momento in cui Giovanni-antropologo nativo cominciò ad avere un rapporto diverso (più visibile, più scientifico, più monitorato) col mondo della tradizione, risale ad oltre trentacinque anni fa. Si era nel 1974 e l'ARCI di Somma Vesuviana aveva organizzato un concerto con la Nuova Compagnia di Canto Popolare. In quell'occasione Giovanni incontrò un giovane Roberto De Simone, che gli chiese il significato della festa *della montagna*⁷ e della *perteca*⁸, del sabato *in albis o dei fuochi e del 3 di maggio o del ciglio o della croce*. Poco tempo dopo quell'incontro, ancora De Simone gli chiese se mai fosse stato disponibile a fare “*qualcosa fuori stagione*”. Giovanni non colse il riferimento artistico e chiese spiegazioni al Maestro; pur avendole ricevute, rimase comunque perplesso. “*Dopo qualche settimana, mi telefona Angelo De Falco e mi comunica che De Simone –che sta lavorando a un libro, Chi è devoto⁹, con le foto di Mimmo Jodice vorrebbe incontrare me, Lucio Albano e Rosa Nocerino. L'incontro avvenne e non ebbe niente di formale. Ad un tratto Roberto disse: – Giovanni, si presenta un libro al teatrino di Corte di Napoli. Sarebbe possibile un intervento tuo e della paranza di zi' Gennaro insieme alla NCCP?*”¹⁰. Coffarelli rimase senza parole; non sapeva cosa rispondere. Era combattuto dall'onore e dal piacere della proposta ricevuta e dalla paura di chi non si era mai esibito tra un pubblico che non fosse stato quello dei fedeli della Madonna di Castello o delle paranze nelle feste della montagna. Lo spettacolo, poi, ebbe luogo e fu un grande successo. Passò poco tempo e De Simone contattò ancora Coffarelli: – *Giovanni, è arrivata una lettera dall'America; sei disponibile ad andarci?*

– *Io?... In America? E a fare cosa?...*

– *Non ti preoccupare; si organizza un viaggio con altri esponenti del folk. Vi accompagna Paolo Apolito* (col quale, poi, sarà per ben cinque volte negli USA, al Festival of american folk life di Washington (1975), all'Ethnic Folk Center di New York (1983, 1984 e 1986), all'Italy on Stage di New York nel 1985)¹¹.

E Giovanni volò in America, dove ebbe modo di conoscere e stringere un legame di amicizia con Alan Lomax e la figlia Anna.

Di ritorno dall'America Giovanni fu chiamato a partecipare alla “*Festa di Piedigrotta*”, lo spettacolo teatrale che si teneva, nelle notti d'estate, sugli spalti del Maschio Angioino. Fu in quella occasione che ebbe modo di intrattenersi, nel suo camerino, con il sindaco Valenzi, con Nino Taranto e con Francesco Rosi. Anzi, il regista di “*Mani sulla città*” lo appellò come “*splendido can-*

5. “*Nunziello era un vecchio contadino che, quando potava le viti, cantava canti popolari con una cadenza diversa dalla tammarriata. Io, che lo seguivo raccogliendo rami, ho appreso la cadenza e l'ho battezzata alla potatoria*”, in C. Raia, *È ghiut' o treno dint' e fave?*, Tullio Pironi, Napoli, 1997.

6. Alcune delle voci si sono, ormai, con la proliferazione dei supermercati, definitivamente perse: “*Vitiello 'e Napule, vitiello 'e Napule/freschezza! O pero e 'o muzzo (Vitello di Napoli, freschezza! Piede e musello)*”, “*Tosta tosta, hanno fatt' a faccia d'E bizzocche, che belle cerase!*” (Dure, dure, son come la faccia delle bigotte, che belle ciliegi!)”, “*Perco', v'anno miso aret' o' vico. Perco', ca nce vo' o' vino 'e Procida, che belle percoche!*” (Percoche [pesocotogne] vi hanno messo in vendita dietro il vicolo, percoche, per voi c'è bisogno solo del vino di Procida, che belle percoche!)”, “*A signurina pure nce piaceva 'o pisiculino dint' o pomidoru, che bella pasta!*” (Alla signorina piaceva il pesce al sugo, che bella pasta!), “*PesiE, ca' n'ce vo' a pasta janca. PesiE, chille so' chille d'e janche*” (Piselli, ci vuole la pasta bianca, sono i piselli bianchi)”, “*È bella l'ever' e mare co' lacieti!*” (È bella l'erba marina con lo sgombro)”. Giovanni Coffarelli fu chiamato da Eduardo De Filippo, per intonare una voce caratteristica in “*De Pretore Vincenzo*”, la sua commedia ridotta per la RAI e musicata da Roberto De Simone: “*Garufane 'e mele, garufane 'e mele, l'anno passato te tenevo dint' o lignammo, auammo te tengo dint' e garufane. Ih che belle mele!*” (Garofani di mele, l'anno scorso vi tenevo nelle casse, quest'anno vi tengo tra i garofani. Che belle mele!).

7. L'inizio è mobile, perché comincia il sabato in albis e dura sino al tre maggio successivo. La notte del sabato mille falò illuminano valli e costoni della montagna: li accendono gli uomini delle paranze, mentre bivaccano ed inanellano canti e balli scanditi dal ritmo di strumenti popolari. La festa, occasione di abbondanti libagioni e sfrenati canti liberatori, dura fino al tre maggio, il cosiddetto *tre del ciglio o della croce*. Il *ciglio*, il punto più alto del Somma -Vesuvio, è il luogo in cui, la notte del tre maggio, si dà fuoco ad una maestosa croce. Ed, intanto, sulla nera montagna un suggestivo spettacolo di fuochi pirotecnici illumina il paese, che vi giace alle pendici.

8. Un elemento essenziale nella festa della Madonna di Castello ed in tutte le feste della Montagna è la *perticella* o *perteca*. La pertica si ricava da un legno di castagno pulito dei rami. Sulla cima del legno troneggia l'immagine della Madonna di Castello; lungo il tronco si alternano corone di castagne e rami di ginestra, torroni e limoni, mele e dolciumi. Tutti ornamenti che indicano la produttività agricola del territorio. La pertica, così addobata, è portata, quindi, in omaggio alle donne (mogli, fidanzate, sorelle, madri) degli appartamenti alle paranze sui ritmi di un canto a figliola. La funzione si colora di sacro e pagano: la devozione alla Vergine - madre e padrona - si trasforma in un dono alla persona amata. Dopo la festa, la pertica diventa un oggetto di uso quotidiano. Ed in attesa di essere sostituita da una nuova, essa si presta ad essere sostegno alle funi tese per asciugare le lenzuola o si lascia coinvolgere dalla mano esperta della massaia nella preparazione del forno per cuocere il pane.

9. Chi è devoto, le feste popolari in Campania, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1974.

10. 11. C. Raia, *È ghiut' o treno dint' e fave?*

tatore" e chiese una suo intervento vocale in vista dell'imminente film "Cristo si è fermato a Eboli". Per vari motivi non se ne fece niente. Si ripropose, però, l'occasione di lavorare per il mondo della celluloide. "Mi telefonò Tommaso Bianco e mi disse che Salvatore Piscicelli, un regista cinematografico, mi voleva parlare: – chiede la tua collaborazione per la colonna del film "Immacolata e Concetta". Ci incontrammo a Napoli; il regista voleva per forza darmi il copione; desiderava che io lo leggessi. – Dotto', è inutile ca me date stu' copione; raccontatemi la storia, fatemi una sintesi. Io non sono un musicista. Piscicelli¹² mi raccontò la trama e io decisi di fargli due fronne¹³ all'inizio del film ed una tammurriata alla fine, quann'essa se 'ngoscia (quando lei cade su stessa)"¹⁴.

Furono molte, dalla metà degli anni settanta del secolo scorso in poi, le personalità artistiche e culturali conosciute e frequentate da Giovanni. Su tutte si stagliano le figure di Annabella Rossi ("La incontrai per la prima volta ad Avellino, in occasione di un carnevale. Ebbe inizio, da subito, un rapporto bellissimo. Era una donna eccezionale"¹⁵) e Diego Carpitella ("Mi avvicinò ad una festa di Castello; per me era uno sconosciuto. Mi chiese di vedere da vicino il doppio flauto. Glielo porsi. Quindi lo osservò, lo misurò, registrò altri appunti. Andando via, disse di chiamarsi Diego Carpitella e mi chiese il numero di telefono, per qualche altra eventuale informazione.")¹⁶. Seguirono telefonate ed incontri, a casa Somma Vesuviana e all'Università di Roma; innumerevoli furono gli allievi di Carpitella, che vennero a studiare sul campo, alle pendici del Vesuvio, la cultura di cui era testimone principe il bardo del Casamale: Giorgio Adamo, Roberta Tucci, Antonello Ricci, Francesco De Melis, Renato Meucci. Poi, seguirono gli incontri e i forti legami di amicizia con Ginette Herry¹⁷ e Roberto Leydi¹⁸. Tra gli artisti, poi, c'è da dire che divennero di casa (ma proprio di casa Coffarelli) Fausta Vetere e Corrado Sfogli, Eugenio Bennato e Lina Sastri, Peppe e Concetta Barra, Antonella Morea e Luisa Conte, con la quale Giovanni lavorò, per tre indimenticabili stagioni teatrali estive, nello spettacolo "La festa di Montevergine".

Per oltre un quarto di secolo, dal 1975 al 2000, Coffarelli ha calcato i palcoscenici di mezza Italia (c'era stata anche una trasferta a Montemor-O-Novo, in Portogallo, nel 1995, in occasione del Terceiro Festival Luso-Greco-Italiano). Le sue esibizioni furono applaudite al Piccolo di Milano e al Teatro Circo di Roma (1976), alla Rassegna di musica dei popoli a Firenze (1980), all'Estate a Perugia (1988), alla Rassegna Città di Benevento (1989 e 1990), all'Humor fest'90 di Foligno, al IV Festival di Musica Popolare di Strada di Senigallia, al Teatro Elfo di Milano (1997), alla Notte della Taranta (2005) di Melpignano. Si erano accesi per lui anche i riflettori di alcuni programmi televisivi come "Cocco", "Apriti Sabato" e "La Regina del Carmine".

Fu di alta qualità la sua produzione discografica: collaborazione e partecipazione ai sette microsolchi su "La Tradizione in Campania", curati da Roberto De Simone (1978); partecipazione ai dischi "Medina (1991) e "Pesce d'oro" (1997) della NCCP; partecipazione al disco "Scennenno d'a Muntagna" (1993) con la sua Paranza; partecipazione al disco "Le danze di Dioniso" (2001) di Carlo Faiello; partecipazione al disco dei "Incantamenti" (2004) dei Musicalia. Poche settimana prima della morte aveva completato la registrazione di un ultimo lavoro (che sappiamo pronto per essere pubblicato): una nuova raccolta sui canti della tradizione campana, ancora curati da Roberto De Simone, che non solo ha voluto di nuovo la voce di Giovanni ma gli ha dedicato anche una delle copertine, proponendo una sua foto.

12. "Ricordo benissimo il giorno in cui Giovanni si presentò, col suo compagno Franco Salierno, nella saletta di registrazione di uno stabilimento cinematografico romano. Per prima cosa accesero un fuoco sul terrazzino della saletta, per riscaldare la tammorra. Era una necessità tecnica, ma anche, a suo modo, un rituale dal sapore antico, che suscitò lo stupore dei tecnici. Poi, Giovanni entrò in sala per registrare il primo pezzo, una fronna, e l'attacco, possente e acuto, fece quasi saltare il microfono. Evidentemente il tecnico del suono si attendeva qualcosa di diverso e fu costretto a ricon siderare tutti i suoi parametri", S. Piscicelli in C. Raia, *È ghiut' o treno dint' e fave?*

13. La fronna, o più esattamente la fronna di limone, è una particolare forma di canto campano, eseguito a distesa e senza accompagnamento strumentale. Per quel che riguarda i testi, in genere si attinge ad un vasto repertorio di fronne, che però, a seconda della circostanza, possono essere variate, rimescolate o improvvisate in parte dall'esecutore: "Fronn' e limone/ e 'o limone e 'o pertuvallo/ risponne 'o mandarino che è cchiù docel 'o meglio spigulo 'o damm' a nammurarata..."

14. 15. 16. C. RAIA, *È ghiut' o treno dint' e fave?*

Coffarelli ha avuto un rapporto privilegiato con le scuole. A partire, infatti, dal 1980, anno del terribile terremoto che colpì molte zone dell'Italia meridionale, la comunità scolastica di Somma Vesuviana, per felice intuizione della mai poco compianta direttrice Elisabetta Pace Papaccio, indirizzò – prima in forma timida e pioneristica, poi in modo sempre più convinto e massiccio- gli sforzi didattici al recupero della cultura del luogo. Era, quella iniziativa didattica, una strategia per cercare di cancellare il terrore dagli occhi degli alunni ed era anche un tentativo per fare da sponda alla cultura contadina, che si difendeva dagli assalti dei tempi, dagli stili del postmoderno, dal grigiore della massificazione. Fu in quest'ottica che Coffarelli ebbe un ruolo di primo piano. Entrò, infatti, nelle scuole del territorio e contribuì alla formazione culturale dei giovanissimi studenti, proponendo loro i *canti a figliola*, le *fronne* e i *canti alla potatoria*, offrendosi come modello di trasmissione e di interpretazione della cultura orale, realizzando –in sintonia con l'intera comunità scolastica – una ricerca sul percorso delle usanze contadine, sulla storia delle parole, sulla musica, sui suoni e sui balli locali. Riuscì, Giovanni, ad essere elemento di raccordo e di sintesi tra la cultura “alta”, aristocratica, proprio dell’istituzione e quella “bassa”, popolare delle classi meno abbienti. Si inventò, in altri termini, “mediatore” di un percorso, che sfruttava le strutture sintattiche dei saperi istituzionali attraverso metodologie e contenuti derivanti da un *sapere collettivo*, ricco di odori, sapori, sentimenti e storie dalla comprensione immediata e accattivante. Nella scuola gli obiettivi didattici non mutarono; i risultati di formazione furono, invece, raggiunti più agilmente e in modo creativo e partecipativo. Era cambiato solo l’approccio conoscitivo e metodologico. Aveva riconquistato spazio e spessore la pregnanza comunicativa della lingua madre (il dialetto), in continuo confronto con l’evoluzione costante della lingua nazionale; era riferito il ricorso alla capacità espressiva dei linguaggi somatici; si erano rafforzate le operazioni mentali degli allievi col riferimento alle fogge e ai costumi popolari, ai mestieri scomparsi, alle feste tradizionali locali, che, con l’ausilio didattico di una memoria orale, trovavano la loro massima sintesi comunicativa nei *cunti*, nei canti e nella musica popolare.

Anche in questo percorso didattico Giovanni, ancora una volta inconsapevolmente (non avendo gli strumenti conoscitivi riconosciuti dalle istituzioni delegate e avendo alle spalle solo il conseguimento della licenza elementare in un corso serale), fu immenso e si conquistò – proprio lui che si scusava per i suoi errori e le sue lacune – l’appellativo di Maestro.

Come in tutto ciò che faceva, ci provò gusto Giovanni e continuò. Entrò in innumerevoli scuole, di ogni ordine e grado. Ed entrò anche nelle Università di mezza Italia, perché gli accademici lo accolsero al tavolo degli dei, in quanto gli riconobbero l’identità dell’ultimo testimone di una cultura popolare, dalla voce possente e dalla tammurriata travolgente. Ed allora cosa pensò Giovanni? Pensò di aprire un laboratorio¹⁷ di cultura popolare nel popoloso rione del Casamale, dove, sino agli ultimi giorni della sua vita, accolse intere scolaresche ed amici, studiosi (italiani e stranieri) e semplici curiosi. Raccolse di tutto in quel laboratorio: innumerevoli strumenti musicali popolari, libri che gli mandavano studiosi da tutti il mondo, foto d’epoca, immagini votive, attestati di benemerenza e la sua fede politica. Sì. Proprio la sua fede politica o, forse meglio, la sua passione. Giovanni, infatti, pur nella contaminazione inevitabile subita in seguito al crollo delle

17. “Era un'estate di venti anni fa, quando mi telefonò Roberto De Simone e mi disse che c’era una studiosa francese, che voleva conoscermi. Mi disse che stava preparando il programma per la III Biennale di Parigi (1980; poi, nel 1981, Giovanni tornerà in Francia in occasione delle Grandes Fêtes du Centenaire du Port St-Louis-du-Rhone), dove ci sarebbero stati Carpitella e lo stesso De Simone, che avrebbe rappresentato “Mistero Napolitano”. Ci sarebbe stata anche un’esposizione delle tavolette votive della Madonna dell’Arco. Voleva organizzare un concerto di musica popolare, perciò invitava anche me. Così partii per la prima volta per Parigi. Nella capitale francese Ginette mi disse: – Giovanni, voi italiani siete fortunati, perché conservate ancora tante tradizioni; in Francia, a duecento anni dalla rivoluzione, la nostra borghesia si è girata indietro e non ha riconosciuto la propria identità”, in C. Raia, *È ghiut’ o treno dint’ e fave?*

18. “Roberto Leydi l’ho conosciuto a Cusano Mutri (1990, XIV Rassegna internazionale degli strumenti popolari, Incontro internazionale di organologia), in occasione di un convegno sul doppio flauto in Italia e in Europa. Fra tanti studiosi, eravamo stati invitati anche io, Pasquale Ambrosio e Franco Salierno, per dare un accenno dei nostri cant”, in C. Raia, *È ghiut’ o treno dint’ e fave?*

19. Il laboratorio, aperto col concorso di innumerevoli amici e sostenuto unicamente dalla passione di Giovanni (che si era, poi, sobbarcato tutte le spese), è in via Gino Auriemma, in Somma Vesuviana. Fu inaugurato il 16 aprile 2005.

ideologie, aveva mantenuto intatti i suoi ideali. Non aveva mai dimenticato di essere stato un umile operaio; non aveva mai dimenticato che aveva passato gran parte della sua vita con umili contadini; non aveva mai voluto cancellare la sua provenienza dal basso, dagli ultimi della società (per condizione sociale, non per virtù). Così, sino alla fine, sempre con gli ultimi: con i ragazzi difficili, con quelli diversamente abili, con i penitenti e i peccatori, con i disoccupati e i diseredati, con le anime del Purgatorio e i morti dimenticati dai propri familiari.

Nessuno mai glielo ha detto e Giovanni non ha mai saputo che *tradizione* deriva da *trans dare* e significa *consegnare al di là, oltre*. Nessuno glielo ha mai detto e Giovanni non l'ha mai saputo che *trasmettere* deriva da *trans mittere* e significa *tramandare da una persona all'altra*. Giovanni non sapeva nemmeno che per *patrimonio* (che deriva da *pater*) si intendesse *il complesso dei beni culturali, sociali, spirituali ereditati attraverso i tempi*. No, Giovanni non sapeva queste cose e non gli interessava nemmeno saperle, perché egli stesso rappresentava un pezzo prezioso e incancellabile della tradizione. Perché egli stesso era un patrimonio. E lo era in un territorio in cui, purtroppo, ancora prevalgono le violenze camorristiche, le prevaricazioni sociali e politiche, il saccheggio sistematico dell'ambiente, delle idee, dei valori. Perciò ha cercato sempre di appartenere a *quel* territorio in un modo *diverso*. In fondo, appartenenza non è ubbidienza o apparenza. Appartenenza al luogo è coscienza di essere e saper essere in *quel luogo*; è progetto di sviluppo per ogni suo anfratto e per ogni suo abitante; è consapevolezza e autoconoscenza di trasmissione e continuo confronto.

Chi appartiene a un luogo è anche fedele ad esso; perché è fonte di fiducia reciproca, di sostentamento biunivoco, di reciproco afflato.

È in questo significato che Giovanni Coffarelli è appartenuto ed è stato fedele a Somma Vesuviana e al Casamale. Sia quando ha intonato un canto alla potatoria, sia quando si è avventurato in progetti di riscatto culturale per la sua città. Sia quando ha offerto spaccati di cultura locale all'analisi di studiosi internazionali, sia quando ha succhiato le parole di questi ultimi e ne ha fatto immediati percorsi innovativi²⁰.

Ecco perché l'eredità culturale di Giovanni è preziosa e incommensurabile. Nessuno, ormai, lo può ignorare. Ma non può nemmeno solo fingere di sapere!

²⁰. Sul Casamale, luogo delle tradizioni, e su Giovanni Coffarelli, custode delle tradizioni, negli ultimi anni sono state assegnate anche tesi di laurea: 2004/2005, Suor Orsola Benincasa (Na), candidata Anna De Stefano, relatore Marino Niola, *Il Casamale: la festa delle lucerne, l'antico borgo murato e le sue tradizioni*; 2004/2005, Università di Perugia, candidata Laura Fuggetta, relatore Gianni Pizza, *Giovanni Coffarelli e la Tradizione dei canti vesuviani. Una ricerca etnografica a Somma Vesuviana*; 2006/2007, Università la Sapienza (Roma), candidato Dario Ruta, relatore Francesco De Melis, *Memoria di una musica da mercato. La vocalità della vendita nel ricordo di un contadino vesuviano*; 2007/2008, Università La Sapienza, candidata Erika Trasatti, relatore Francesco De Melis, *La fiaba tra oralità e scrittura. Un esempio: la tradizione popolare e musicale di Giovanni Coffarelli*; 2008/2009, Università La Sapienza, candidata Valeria Amitrano, relatore Antonello Ricci, *Giovanni Coffarelli: la voce della Tradizione. Ricerca sul patrimonio immateriale vesuviano*.



Ciro Raia



SALUTO

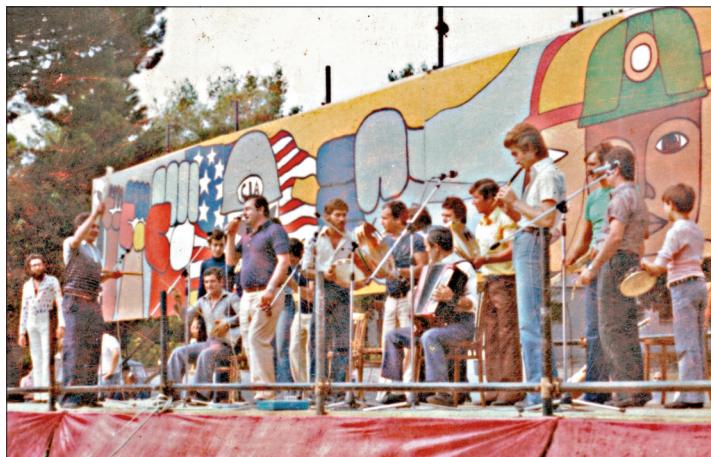
RAFFAELE ALLOCCA,
SINDACO DI SOMMA VESUVIANA

La mia presenza qui è un atto dovuto, un atto dovuto alla memoria, ed è un omaggio a Giovanni Coffarelli. Quando il professor Angelo Tuorto mi compulsò per rappresentare la vostra esigenza, la vostra necessità, volontà di dare vita a questa manifestazione, io offrii, a nome mio, ma soprattutto a nome della città, la piena collaborazione. E per me parlare di Giovanni Coffarelli è parlare di una persona che ho conosciuto *post mortem*. Questo lo dico con rammarico, nel senso che la sua bontà, dedizione, amore per la nostra terra che manifestava attraverso i canti popolari e tutto ciò che rappresentava la tradizione sommese, io non sono riuscito a coglierli a tempo opportuno, a tempo giusto.

Pertanto quest'omaggio vuol essere anche una forma di rimedio, di risarcimento per ciò che non abbiamo saputo o potuto fare mentre lui era ancora in vita. Sono stati citati la dottoressa Lomax, il professor Apolito: io li conoscevo già non di persona, ma perché me ne parlava continuamente Giovanni Coffarelli, ma non riuscivo a percepire, a sentire, a capire il senso del loro lavoro comune. E questa è stata una mia deficienza.

E l'ultimo rammarico, indiretto, l'ho sentito qualche settimana fa: vi racconto questo piccolo episodio e poi mi fermo. Quando, recandomi in Sovrintendenza e invitando il Sovrintendente dottor Stefano Gizi, a visitare il sito archeologico di Santa Maria del Pozzo e quello della Villa Augustea (a cui era particolarmente interessato, ma che non conosceva), mi disse che aveva – attraverso il professor Antonio De Simone – conosciuto indirettamente anche Giovanni Coffarelli. Vedete, mentre ve lo dico ora che lo celebriamo, mi viene la pelle d'oca, per cui forse – o senza ‘forsÈ – questo credo sia il miglior omaggio che noi possiamo rendere a Giovanni Coffarelli.

Io ringrazio tutti quanti voi per l'invito e l'occasione che mi avete dato di fare questa sentita testimonianza, rendergli questo omaggio. Un grazie, anche a nome della città, per quello che Giovanni Coffarelli ha saputo fare e farà ancora per la sua, la nostra Somma.



Napoli, festival nazionale dell'Unità, 1973



GIOVANNI COFFARELLI,
ANELLO DI COMUNICAZIONE
DELLA CULTURA POPOLARE

ANNA LOMAX²¹

Sono venuta qui, perché Giovanni Coffarelli era una persona straordinaria, i cui risultati, come artista, come responsabile, come organizzatore culturale, come ricercatore e come “insegnante”, sono un esempio per tutti noi. La molteplice carriera di Giovanni è ben nota ed è stata ampiamente descritta in saggi e libri. Vorrei ricordare, in particolare, il ricordo di Giovanni scritto dal professore Ciro Raia, nel volume “È ghiuto ‘o treno dint’ e fave?”. Questo libro contiene le testimonianze di chi ha lavorato con Giovanni nel corso degli anni.

Giovanni ha avuto molte vite: amava insegnare, trasmettere agli altri, amava l’opportunità di risvegliare e influenzare la mente e l’immaginazione dei giovani. Come tutti i veri insegnanti era consapevole di quanto poco lui stesso conoscesse e ha sempre lottato per ampliare il suo sapere, facendo a suo modo ricerca sul campo. Ha cercato di apprendere dai suoi informatori tradizionali tutto ciò che era possibile. Ha trascorso notti studiando la storia, l’antropologia e il folclore della Campania. Da autodidatta ha imparato a leggere il napoletano del XVII secolo, per poter leggere i racconti di Gianbattista Basile. Ha incoraggiato i musicisti più anziani ad andare avanti e ha suggerito ai più giovani di imparare da loro e di suonare con loro. Aveva uno speciale interesse per le fiabe locali e per le feste, così come venivano raccontate e ricordate e suggeriva ai suoi studenti di raccogliere testimonianze su di esse.

Giovanni era stato un povero ragazzo del Casamale, cresciuto durante gli anni amari della II guerra mondiale e del dopoguerra. Aveva perso la madre molto presto e per questo aveva sviluppato, forse, una certa malinconia profonda, che aveva celato con un’aria da duro e un certo cinismo, per molti anni della gioventù. La terra e la fabbrica sono state il suo destino. Non c’è bisogno di aggiungere, qui, che aveva ricevuto una scarsa educazione scolastica e che non aveva avuto alcun privilegio sociale. Ma grazie al suo talento come cantatore era riuscito ad incontrare e, poi, a lavorare con Roberto De Simone ed Eugenio Bennato, durante quegli anni memorabili, quando l’Italia riscopriva le sue tradizioni musicali.

Quando io ho incontrato Giovanni allo *Smithsonian Festival Folk Live*, a Washington, negli Stati Uniti, al quale era stato invitato grazie all’intervento di Annabella Rossi, egli era molto guardingo perché credeva che noi folcloristi americani e gli organizzatori del festival fossimo lì per sfruttarlo e per, forse, rubargli il suo materiale, i testi, la musica o le canzoni. Ma mentre era in tournée, però, aveva incontrato Alan Lomax, mio padre, che gli aveva consigliato caldamente di trovare un modo per insegnare le tradizioni musicali nelle scuole. Giovanni ha sempre ricordato questo incontro con mio padre come un momento decisivo nella sua vita. Quasi come un risveglio. Naturalmente negli anni della sua carriera come attivista culturale, durante i quali era diventato quasi quello che era stato Woody Gadry e Alan Lomax, qui nella Campania, Giovanni ha ricevuto ed è stato il supporto e l’aiuto di molti professionisti e studiosi, che ha sempre tenuto vicino a sé. Tuttavia, io sono sempre rimasta sorpresa dell’affinità personale tra Giovanni e Alan.

21. Professore alla Columbia University; direttore dell’A.C.E. (Associazione per il Patrimonio Culturale) per l’esplorazione e la conservazione delle tradizioni espressive del mondo.

Come Alan, che un tempo era effettivamente convinto di avere una missione nella vita, Giovanni andava avanti senza mai guardarsi indietro. Riempiva e ampliava lo spazio. Diceva quello che pensava con forza e non si nascondeva dietro le parole. La sua passione poteva anche dare fastidio. Metteva tutto se stesso, e di solito anche i suoi soldi, in quello che faceva. Ci sono stati tanti che non hanno voluto riconoscerlo e che si sono lamentati perché sembrava troppo individualista e qualche volta quasi ossessivo (secondo loro). Ma dentro di sé Giovanni era tenero, sentimentale ed era facile ferirlo. Ciò nonostante continuava a fare ricerca e ad esplorare, a creare e a costruire.

Che cosa ha creato Giovanni? Ha creato uno spazio nel sistema educativo del vesuviano per l'insegnamento e l'apprendimento della cultura tradizionale. E ciò è una cosa quasi incredibile, veramente. Ha messo in rete gli artisti popolari della regione con musicologi, folcloristi, artisti e con un pubblico regionale e nazionale. Ha realizzato una collezione di strumenti musicali, di oggetti dell'arte popolare, di libri, di saggi, di registrazioni su campo. Infine, ha trovato uno spazio per tutto questo, per queste persone e cose. Cioè il laboratorio in cui siamo adesso. Ciò è stato il lavoro di Giovanni Coffarelli durante 35 anni.

Adesso vorrei fare una serie di domande a tutti noi: quello che Giovanni ha costruito nel corso di tanti anni può ancora continuare e come? Voglio dire che credo che tutti noi siamo interessati in questa prospettiva. Noi, insieme alla famiglia di Giovanni, alla gente di Somma Vesuviana, ai politici, agli amministratori, agli studiosi e agli ammiratori di Giovanni. Che cosa si può fare? Giovanni, con il suo talento, il suo carisma e la sua volontà di lavorare notte e giorno, non c'è più con noi. E chi prenderà il suo posto? Naturalmente possiamo dire che tutto deve continuare, possiamo continuare a discutere di quanto sia importante tutto ciò che ha creato, poi, ritorneremo alle nostre vite e gradualmente tutto incomincerà a sbiadire. E noi forse diremo che, dopo, tutto va bene così. Oppure, se davvero vogliamo mantenere in vita il centro di Giovanni, dobbiamo pensare seriamente a quello che si può fare. Se voi me lo permettete mi piacerebbe aiutarvi in qualche modo a pensare su questi temi durante questi giorni. In effetti io sono stata nella stessa situazione alcuni anni fa: mio padre è riuscito a realizzare una piccola fondazione attraverso la quale è stato in grado di continuare la sua ricerca al di fuori della Università dopo aver insegnato alla Columbia University per molti anni. Alcuni anni fa divenne molto malato e non più in grado di gestire le attività della sua associazione che è stata lasciata alla mia direzione involontariamente. Dopo una serie di decisioni relative alla collezione di Alan, il problema principale divenne, come qui, in questo momento: è possibile continuare oppure no? Vogliamo continuare o no? In una domanda del genere ci sono due parti ugualmente importanti: una riguarda il contenuto della collezione o delle attività e la seconda la sua organizzazione. In un certo senso questi casi sono esempi della classica sindrome del fondatore, non so se voi avete mai sentito. Cioè, come si può fare continuare nella direzione di un fondatore carismatico, di un leader che non c'è più presente? Una prospettiva, che è poi quella che io ho seguito, è di mantenere lo spirito del fondatore ma di espandere le attività nelle nuove direzioni che si possono presentare e in aree logicamente necessarie ma non considerate prima. A me piacerebbe che durante questo incontro si potesse trovare il tempo di discutere insieme queste questioni, perché sono veramente questioni importanti in questo momento che noi siamo tutti uniti qui. Mi rivolgo a tutte le persone interessate, a quelle che volevano bene a Giovanni, che lavoravano insieme a Giovanni, che conoscevano, capivano la sua missione di esplorare quello che si può fare o che non si può fare veramente per mantenere in vita questa iniziativa. Negli Stati Uniti abbiamo problemi permanenti che riguardano le arti e le organizzazioni artistiche che forse sono uniche per noi, però forse è interessante per voi avere un'idea di quali sono: il principale di loro è la cronica mancanza di fondi, questa si deve essenzialmente alla nozione puritana che le arti vengono dopo il lavoro principale, che è quello di fare soldi. Le arti sono frivole e in un certo senso sospette per via delle per-

sone che se ne occupano, e di solito non producono un profitto immediato. E questo non è accettabile. E molte persone, specialmente nel settore politico, negli anni ultimi richiedono che ogni cosa deve produrre un profitto. Altro nostro problema, negli Stati Uniti, è che il destino delle arti si trova nelle mani di legislatori che cambiano ad ogni cambio di Governo. Così dobbiamo ricominciare ogni volta la stessa battaglia, di nuovo e, poi, di nuovo. Qui in Italia sembra che, nonostante tutto, le arti siano ancora considerate un patrimonio fondamentale. So che ci sono problemi di fondi anche qui, ma pochi, almeno tra noi, potrebbero sostenere che le arti in Italia siano non essenziali per il benessere della società. Il problema in Italia sembra essere abbastanza differente e, forse, ha a che fare più con la struttura delle organizzazioni e degli enti che erogano i fondi. Se posso azzardare un'ipotesi: forse il problema ha a che fare un poco con l'individualismo e l'inflazione delle risorse che producono gelosie culturali e conflitti di potere. Che poi, in definitiva, stoppano le attività delle organizzazioni culturali sul campo. Ad ogni modo credo che le mie siano solo alcune delle considerazioni che possiamo fare stasera. Forse, bisognerebbe avere un altro tipo di discussione, una tavola rotonda o un'occasione più ristretta, dove si possa pensare e riflettere sul futuro del centro di Giovanni. E se non del centro, del tipo di attività che lui aveva iniziato in un modo così spettacolare e portate avanti per 35 anni, in modo invidiabile.

Comunque, questo io vi suggerisco e vi prego veramente di non lasciare perdere quest'opportunità che abbiamo durante questi giorni di riunirci e di pensare in un modo più pratico. Io sono un'anglosassone, quindi le mie tendenze sono di andare sul pragmatico sempre. Poi, per molti anni, ho fatto le piccole battaglie di un'organizzazione piccola. Ma voglio dire anche a questo riguardo che un'organizzazione piccola come questo centro è anche un bene, perché non è attaccata dalla burocrazia e le basta poco per sopravvivere, perché i bisogni non sono molto grandi.

Se non c'è più Giovanni c'è ancora il bisogno di quello che voleva fare Giovanni, che voleva realizzare Giovanni. È questo l'impegno che dobbiamo assumere tutti.

Anna Lomax



Gianna Coffarelli e Rosa Secondolfo, figlia e moglie di Giovanni



GIOVANNI COFFARELLI,
TESTIMONE
E PROTAGONISTA SOLITARIO

PAOLO APOLITO²²

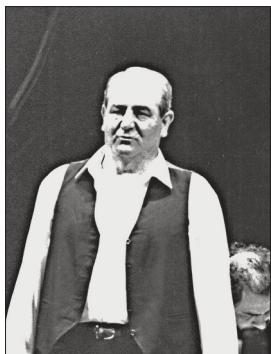
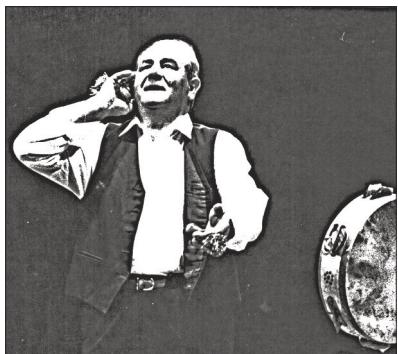
Io conoscevo Giovanni dal 1972, credo. Sono 40 anni, sin dal lontano 1971 o, forse, 1972. Gli anni di molti di voi qui presenti. La prima volta che son venuto a Somma Vesuviana era per un concerto della Nuova Compagnia di Canto Popolare in piazza. Ed era proprio all'inizio del fermento, del grande fermento che all'epoca coinvolse Somma Vesuviana, grazie alla presenza di Roberto De Simone e di Annabella Rossi. A questo proposito – a proposito dell'assenza questa sera qui di Roberto, che ho visto una settimana fa, ne avevamo parlato – devo dire che quando morì Annabella Rossi, era il 1984 (c'era un rapporto tra i due che era fortissimo, Annabella e Roberto erano proprio come fratelli), Roberto non venne ai funerali di Annabella e non partecipò a nessuna commemorazione. Non faccio commenti, ovviamente. Se solo li facessi sarebbero tutti in favore di questo pudore che Roberto ha nei confronti delle persone a cui è stato legato affettivamente e che non ci sono più, e cioè proprio nei confronti della morte, del morire come punto interrogativo, come scommessa che riguarda soprattutto quelli che in vita hanno lasciato un segno. E qui sottolineo subito il mio apprezzamento su ciò che ha detto Anna poco fa sul destino del lavoro di Giovanni. Per altro devo fare i miei apprezzamenti all'intervento di Anna, mi è piaciuto moltissimo, Anna. Non c'è bisogno che te lo dica io, ma soprattutto nella prima parte, in cui tu hai disegnato un quadro sintetico di Giovanni, credo che nessuno come te (forse perché hai uno "sguardo da lontano") è riuscito in pochissime battute a dare il segno della grandezza di quest'uomo. Perché poi è così: quando tu sei vicino ad una persona, spesso ti sfuggono le sue qualità più alte perché molte volte sei preso invece dalle debolezze che ciascuno ha. Giovanni, certo, Ciro lo hai detto e lo avevi anche detto nel momento della commemorazione in chiesa il giorno del funerale, era Giovanni 'o pignuolo. Giovanni era una persona difficile per la sua pignoleria e quindi era facile che le persone che stavano a lui più vicine finissero per farsi coprire gli occhi da quella sua verve anche a volte polemica. Ma, in realtà, davvero quest'uomo è stato un grande perché lui si è reinventato. Giovanni ha inventato Giovanni Coffarelli. Cerco di spiegarmi: il fatto che adesso, in tre giorni, una serie di studiosi venuti da lontano e da vicino (Anna viene da lontanissimo, altri vengono da meno lontano, ma tutti quanti, in qualche modo, hanno interrotto ciò da cui erano presi, tante cose, lavoro, studio, famiglia) sente, sentiamo la necessità - e abbiamo citato Roberto De Simone, che non è presente ma è come se lo fosse – la necessità di essere presenti a questa rievocazione, partecipazione, riflessione, beh, dimostra che evidentemente questa persona non era banale, non era per niente banale! Non era uno dei tanti, era una persona fuori del comune. Quando io dico che lui si è reinventato voglio dire che Giovanni si è presentato sulla scena dell'attenzione nazionale e poi internazionale soprattutto come - qualcuno forse esagerando, qualcuno forse correttamente sosteneva - la più bella voce della tradizione popolare campana. Io non so se è un'esagerazione o non lo è. Io non sono un etnomusicologo. A me, Giovanni, quando cantava, mi incantava. Quando Giovanni intonava

22. Professore di Antropologia culturale nelle Università di Salerno e Roma 3.

nava una *fronna* mi incantava. Aveva una voce e un'espressività davvero fuori del comune. D'altra parte, non sono io a dirlo ma Roberto De Simone. Da questo punto di vista, Somma ha avuto tesori di espressività canora e musicale. Non posso non ricordare almeno altre due figure che sono state importanti nella storia della cultura tradizionale: Rosa Nocerino, per quello che riguarda il tamburo, nessuno meglio di lei lo suonava, in tutta l'area vesuviana, era straordinaria. E Lucio Albano, *zi' Gennaro*, il leader della *Paranza d'o'gnundo*, persona che Anna ha conosciuto come me, di altissima levatura, un'altra figura eccezionale di questo paese, un'altra figura fuori del comune, che aveva, da parte sua, un grande carisma comunicativo e quindi riusciva anche a evitare equivoci, sospetti, gelosie, perché era un uomo che aveva una capacità di penetrare negli altri e di trascinarli come non ho visto nessuno, davvero. E Anna ricorderà episodi dei nostri viaggi negli Stati Uniti in cui *zi' Gennaro* si può dire incantava le folle. Parlando nel suo dialetto riusciva a comunicare a un pubblico prevalentemente di lingua inglese (anche se là c'erano nel pubblico molte persone che ricordavano i dialetti della partenza – loro o dei loro genitori - dall'Italia per l'America). E l'espressività musicale dei canti "a figliola" di *zi' Gennaro* non ha paragoni. Dico questo perché poi posso insistere sulla qualità espressiva di Giovanni Coffarelli. Davvero il massimo dell'espressività artistica dei paesi vesuviani e sicuramente tra i migliori rappresentanti del mondo tradizionale nella sua vastità. Però Giovanni non si fermò a essere cantatore popolare. Aveva un'ambizione maggiore: capiva che con la loro generazione - quella sua e prima di lui quella di *zi' Gennaro*, di Rosa Nocerino, e quella degli ultimi testimoni che ancora ci sono - c'era il rischio che finisse un mondo. E quindi lui ha pensato che bisognava fare qualcosa. È vero, confermo quello che diceva Anna a proposito dell'incontro con Alan Lomax, di quella conversazione con il grande etnomusicologo durante quel viaggio negli Stati Uniti: questo me lo ricordo molto particolarmente perché Giovanni non parlò d'altro che di questo per tutto il resto del viaggio e tutto il volo di ritorno e fino a casa e poi tutti i mesi seguenti. Non parlò altro che di questo mandato che sentiva di aver ricevuto da Alan. E si lanciò come un cavallo imbizzarrito. *Imbirazzito*, come avrebbe detto Giovanni. Si lanciò a perdifiato. E naturalmente come i cavalli *imbirazziti*, a volte, travolgeva qualcuno. Nella sua veemenza. Però aveva una ostinazione che, in qualche modo, era anche un ottimismo. Sì, perché vero: Giovanni era un temperamento malinconico. Io, ancora nel viaggio negli Stati Uniti – la moglie Rosa lo sa, ne abbiamo parlato tante volte, però lo voglio dire pubblicamente - mentre altri amici venuti in viaggio, altri suonatori che erano lì, insomma si guardavano un po' intorno perché l'America è un bel paese con una bellissima gioventù... e poi quando si canta in pubblico e si balla sei apprezzato e ricevi i complimenti e tante belle signore e tante belle ragazze... Tutti erano sensibili ai complimenti e attenzioni e qualcuno magari andava anche al di là della gratificazione. Qualcuno, qualche pensierino ce lo metteva. Se non ricordo male, Anna, al primo viaggio – nessuno di Somma! Non si sa mai – nel primo viaggio, se ricordo bene, ben tre su una trentina che erano (quindi circa il 10%) si fermarono definitivamente negli



Stati Uniti, "accasati". Non sono mai più tornati in Italia! Te li ricordi no? Ecco! Giovanni aveva in questo una severità e un rigore unico. Io ricordo che Giovanni diceva: "No, *ie me teng'a Rusinella mia*". Era in questo duro, no, duro no, proprio... ostinato, ostinato, Quindi, aveva un rigore che a volte faceva apparire il suo carattere, appunto, melanconico, a volte cupo. Però fondamentalmente era un ottimista. Anche perché, vedi Anna, a proposito del discorso che tu fai sulle difficoltà della cultura negli Stati Uniti. Voglio dirti: qui, qualcuno di noi mentre tu parlavi della difficoltà della cultura negli Stati Uniti non ha potuto non fare un piccolo risolino, che non era ironia nei tuoi confronti ma era... come sai a volte si ride ai funerali, invece che piangere, perché tale è l'emozione che tu non capisci più che cosa fai. Noi stiamo ridendo ma in realtà noi siamo in lutto per la cultura in Italia. Tu sai del recente crollo a Pompei, se n'è parlato in tutto il mondo. Si, è vero, tutti, tutti in Italia dicono che la cultura è il vero centro grazie al quale l'Italia potrebbe recuperare un ruolo unico nella globalizzazione. Non c'è dubbio. Più di qualunque altro Paese al mondo. Una volta detto, si passa, almeno i responsabili passano a ignorare completamente il problema e a fare altro. Poi viviamo in Campania. Eh? Poi, a Napoli! Non c'è altro da dire. (voce fuori campo: "Poi a Somma..."). No, questo non mi permetto di dirlo perché... Lo dica un sommese ma io non mi permetto. Siamo in una difficoltà enorme, il momento è anche molto davvero molto delicato per tante, tantissime ragioni, e dunque noi ci auguriamo che si possa trovare un modo per affrontare il problema dell'eredità culturale di Giovanni. Io credo... non so se il sindaco è ancora qui presente o è andato via. È andato via ma io volevo dirgli, diciamo con grande senso di rispetto istituzionale, che ho sentito una frase da lui detta che un po' mi ha lasciato pensieroso e cioè ha detto: "Siamo tutti sicuri che Giovanni potrà ancora fare per Somma". Io, per la verità, vorrei che il sindaco facesse per Somma, non Giovanni. Giovanni ha già fatto! E se l'atteggiamento del sindaco è lasciare a Giovanni il compito di fare, cara Anna, stiamo proprio mal combinati. Peggio veramente, sicuramente. Cioè, il punto è che le istituzioni dovrebbero quel minimo, perché poi non è il massimo? Giovanni non ha mai chiesto la luna, ha chiesto un minimo e quel minimo se lo è stentato. Giovanni ha avuto un momento fortunato - io adesso intravedo nel pubblico, non posso non ricordarlo -, un momento felice dell'apparato istituzionale della Campania quando il Presidente della Provincia a Napoli era una persona fuori del coro, del tutto estraneo ai giochi di palazzo – ecco è qui presente - che, non s'è capito come, è piombato improvvisamente tra i politici in Campania e ha fatto il Presidente della Provincia con una sua sensibilità, attenzione, cultura, rispetto etico. E ha consentito a Giovanni di fare alcune cose. E questo ha trainato in qualche modo tutto il resto delle cose che ha fatto Giovanni. Ma è stata una fortuna rara. Parlo di Amato Lamberti, che è qui presente (applausi). E so bene quanto Giovanni lo stimasse perché, siccome ho la fortuna di conoscere Amato da tanti anni, quando Giovanni veniva a trovare me a Salerno, Giovanni (perché molto spesso ci davamo gli auguri qui, ma più spesso veniva lui lì, a Salerno), dopo mi congedava un po' bruscamente e diceva: "No, io devo andare a trovare il Pre-



sidente", perché il Presidente abitava, abita non lontano da casa mia. Quindi, io so quanto era a lui affezionato. Però, il punto era che, a parte questa eccezione, Giovanni ha dovuto combattere contro una cecità e sordità assoluta degli enti a partire dell'ente comunale di Somma. Sindaci passanti, presenti e io mi auguro non futuri. Questo bisogna dirlo. La Campania, da tutti gli studiosi, te compresa, Anna, viene considerata una delle perle non solo dal punto di vista paesaggistico ma anche dal punto di vista delle culture tradizionali. È qui presente una rappresentante insigne della Regione Lazio, che è anche antropologa, ma è anche molto sensibile, molto attenta ai problemi istituzionali, perché lavora con grande frutto alla Regione Lazio. Lei più di me può dire quanto in Italia molte Regioni, compresa e forse a partire dalla Regione Lazio, Lombardia, Toscana, Sicilia, la stessa Puglia, abbiano dato un preciso riconoscimento alla cultura tradizionale. Poi, certo si lotta sempre, c'è sempre da combattere. Ma qui, in Campania c'è sordità assoluta da parte del mondo politico, non da oggi, su queste cose. Tant'è vero che io non sto facendo che il 5% della polemica che qui, in questo momento, al posto mio farebbe Roberto De Simone, che spara a zero contro la politica campana da almeno venti anni a questa parte, proprio sul piano della sordità totale alle questioni della cultura. Ciò nonostante Giovanni è andato avanti in maniera ostinata, inventandosi una figura che non corrisponde a nessun criterio esterno. Lui è stato davvero Giovanni Coffarelli. Unico. Non si può dire: era un artista soltanto, un animatore culturale soltanto, un maestro delle tradizioni soltanto. Era tutto questo ed era anche altro. Anche altro, per esempio la persona che ha inventato dei nuovi strumenti comunicativi. Questo laboratorio e la saletta qui a fianco dove venivano le scuole non possono essere paragonati ad altri laboratori di questo tipo che pure esistono in Italia o nel mondo, e ai quali si riferiva anche tuo padre Alan Lomax. Perché questo aveva una qualità particolare: il leader e unico, in fondo, animatore di questo laboratorio era Giovanni Coffarelli - se lui fosse stato qui adesso presente, avrebbe alzato la mano per dire: "Voglio dire una cosa... perché io non ho fatto le scuole ufficiali, non posseggo una cultura ufficiale e però la Rai televisiva entrava..." - Cioè una figura fuori, completamente fuori da ogni immaginazione di mediazione culturale. Prima di venire qui ho avuto una telefonata dal direttore della Rete Italiana di Cultura Popolare - una roba ovviamente che si fa a Torino, non è che si può immaginare qui - che diceva di portare i suoi saluti, e ricordava questa figura eccezionale di Giovanni. Tra l'altro Giovanni stava per ricevere un riconoscimento dalla Rete come *testimonial* della cultura popolare. Purtroppo è stato anche sfortunato da questo punto di vista. Mi avvio, no anzi concludo, non mi avvio alla conclusione, concludo sottolineando la frase che ho messo a epigrafe di questo mio intervento: è stata proprio l'eccezionalità della sua figura che lo ha condannato alla solitudine. Giovanni era un uomo solo. Non lo dico dal pun-

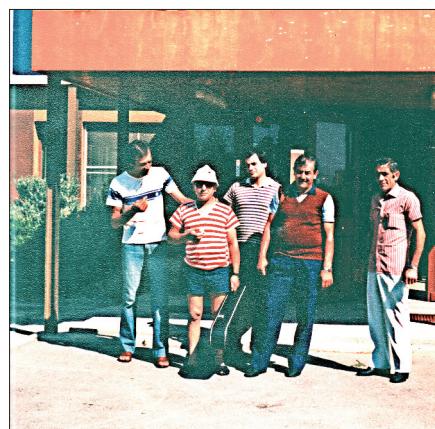


Esibizione del Gruppo Folk all'Università di Salerno

to di vista familiare, affettivo: aveva una famiglia che lo amava così come lui amava la famiglia, i figli, i nipoti e stravedeva per tutti, quindi non era solo dal punto di vista degli affetti privati. Era solo dal punto di vista della sua dimensione pubblica. Solo. Perché Giovanni parlava con Anna Lomax, Alan Lomax, Annabella Rossi, Roberto De Simone e tanti altri, con professori che ovviamente si misurano con i professori, che sono abituati a misurarsi tra di loro, e lui era un ex contadino. E dunque, da questo punto di vista è chiaro che Giovanni non poteva mai sentirsi a suo agio negli ambienti dei professori. Anche se lo era a suo agio, però sapeva bene che lui non era un professore. Dunque, dal punto di vista del suo rapporto con persone che hanno avuto di lui un'altissima stima (stiamo qui per questo), lui non poteva considerarsi uno di loro, uno di noi. E quindi in questo aveva un sentimento, se non un'avvertenza, di solitudine. Poi era solo rispetto al paese. Bisogna dirlo. Era solo rispetto al paese. Molti anni, gli ultimi, ma non solo gli ultimi, Giovanni li ha consumati nella difesa di sè. Giovanni avrà fatto decine di sbagli, diamolo per scontato se volete, però era attaccato a Somma Vesuviana in una maniera incredibile. Eppure il senso, la misura della sua fatica di vivere era la solitudine nel suo paese. Tant'è vero che oggi ci chiederemmo qual è il gruppo di lavoro che può ereditare ora l'attività di Giovanni, con energie pari alle sue. Cioè di animatore di base, e non dal punto di vista del tuo stile, Ciro Raia, colto e illuminato, o dal punto di vista del nipote musicista (nipote, parente, quindi). Ma dal punto di vista diciamo di un gruppo di... di quella che negli anni '70 si chiamava... non so... tipo l'Arci, etc. Non c'è nulla. C'è una solitudine. E una solitudine anche nei confronti dei musicisti devo dire. Anche qui, vecchie storie per carità. Somma è una grandissima realtà culturale. Io frequento Somma da 40 anni, come ho detto, da quando ho conosciuto Giovanni, zì Gennaro. Frequento questo paese da 40 anni e questo è un paese - io lo dico da esterno, mi sento molto vicino a Somma e ai sommesi, ma da esterno devo dirlo senza offesa per nessuno - dove molte volte prevale la polemica spicciola e si perde di vista l'essenziale. E questa è una malattia endemica di questo paese che non si riesce a correggere. Io sono un fanatico delle reti. Ma le reti intese come: "mettiamoci insieme che forse ce la possiamo fare, da soli non andiamo da nessuna parte!". "Da soli" la Campania non va da nessuna parte ma non ci va neppure Napoli, non ci va neppure Somma e non ci va neppure il Casamale e non ci va neppure il vicolo X del Casamale, non ci va neppure un singolo condominio del quartiere del Casamale di Somma. Nessuno va avanti da solo se non ci si mette insieme. Giovanni ormai non c'è più. È troppo tardi per dare a lui questo merito, di riconoscergli questo sogno di aver voluto creare delle reti. Certo, poi c'è il problema della leadership, del controllo. Però, insomma se uno sa giocare al calcio, se uno si chiama Lavezzi o una volta si chiamava Maradona, lì non ci stanno discussioni. E se tu la palla la butti dentro, la butti dentro.



Offerta della pertica



Arrivo ad Arles (Francia)

Invece, purtroppo, sul piano del mercato culturale, delle attività culturali tutti si vogliono improvvisare, tutti vogliono occupare i loro spazi. Io credo che Giovanni abbia dimostrato nella sua lunga carriera di animatore culturale di avere delle grandi qualità. Non è stato ascoltato, ha avuto questo isolamento che a volte, negli ultimi anni, lo sgomentava persino. Ho finito. Era per me importante sottolineare la sua solitudine, però, per non chiudere con questa nota triste, devo anche dire, e lo dico ai parenti e soprattutto lo dico a Rosa: io penso che la morte è sempre un evento non piacevole, però ciascuno di noi se ne andrà, e allora – lo dico da fratello, figlio, nipote, non so, di Giovanni, da persona a lui legata per rapporti affettivi oltre che per stima personale - io penso che lui abbia vissuto una vita degna. Non solo per le qualità che adesso pubblicamente gli vengono riconosciute, anche istituzionalmente dal sindaco che però purtroppo è dovuto andare via, ha lasciato qualche assessore qui? no? Peccato. Però devo dire, per voi, per Rosa, per la figlia, non so dove stanno Nunzio, i nipoti, gli altri, potete esser soddisfatti. Credo che lui dall'altra parte si senta orgoglioso di aver lasciato questo segno e sarà anche tutto sommato sereno. Non se ne è andato sconfitto. Se ne è andato vincitore. Ha vinto. E non perché lui volesse vincere, per sé. Lui voleva vincere per affermare un'idea alta di cultura e di sviluppo. Alta molto più di quanto la sua cultura non ufficiale gli facesse neppure intravedere. Però lui sentiva questa necessità molto meglio di quelli che invece di cultura ufficiale sono i portatori ufficiali. Ha svolto, ha vissuto una vita piena, soddisfacente devo dire, sazia starei quasi per dire. Il momento finale è un evento triste per tutti, però io penso che se si dovesse individuare il posto dove lui in questo momento sta, non penso che lui sia tra quelli che hanno ancora qualche cosa da rimproverarsi, che hanno qualche rincrescimento rispetto a ciò che potevano fare e non hanno fatto, diciamo in una specie di purgatorio morale – "Però io se avessi fatto lì, se avessi fatto qui... forse questa cosa qui chi me l'ha fatta fare, quest'altra..." - no, non penso che lui sia tra questi. Sta invece nell'altra parte dell'altro mondo, dove stanno coloro che sono seduti e soddisfatti per quello che hanno lasciato e per quello che hanno fatto: io penso che Giovanni stia in prima fila tra quelli soddisfatti. Soddisfatto di quello che ha fatto e, in questo momento, sta alzando la mano davanti al Padreterno e sta dicendo: "Scusate, io vorrei dire una cosa..." .



Roberta Tucci



CULTURE LOCALI E RICERCA SCIENTIFICA NELLA DIALETTICA DI GIOVANNI COFFARELLI

ROBERTA TUCCI²³

Ho conosciuto Giovanni Coffarelli nel 1980, a Firenze, durante il festival *Musica dei popoli* organizzato dal Centro Flog. Ambedue vi partecipavamo: lui con la sua *paranza*; io per accompagnare alcuni musicisti popolari calabresi. Espansivo come è sempre stato, Giovanni mi ha subito offerto amicizia e scambio con grande naturalezza, rivelando un tratto costante della sua vita: l'attenzione, l'interesse, la curiosità verso gli altri, sempre con l'idea che mettere in comune le esperienze costituisca fonte di arricchimento. Traspariva in lui, con chiarezza, il desiderio - direi proprio una necessità esistenziale - di intessere rapporti, intellettuali e affettivi al tempo stesso, con una serie di mondi distanti dalla sua formazione – l'antropologia, l'etnomusicologia, il teatro, l'arte – che aveva incontrato e che gli avevano aperto nuove e importanti prospettive di comprensione della realtà. Con questo spirito Giovanni mi ha subito “accolta”, dandomi del tu e parlandomi come se già ci conoscessimo da anni, avvolgendo questo nascente rapporto entro un comune orizzonte: mi ha chiesto di Diego Carpitella, mi ha ricordato Annabella Rossi.

Io sapevo già di lui attraverso la ricerca di Roberto De Simone, soprattutto grazie all'antologia discografica *La tradizione in Campania*, curata appunto da De Simone e pubblicata nel 1979:²⁴ un lavoro di estrema importanza e del tutto nuovo per quei tempi, in cui Giovanni emergeva con una travolgente forza espressiva attraverso esecuzioni musicali esemplari per rigore e per bellezza, mentre la sua immagine veniva restituita nelle altrettanto intense fotografie di Mimmo Jodice.

Pur non conoscendolo di persona prima di allora, tuttavia avevo già incontrato il suo mondo essendo andata più volte, dalla metà degli anni settanta, al santuario della Madonna di Castello a Somma Vesuviana, nei giorni della festa, per assistere alle esecuzioni musicali e alle *tammurriate* danzate: era stato proprio Diego Carpitella a suggerirmelo, sollecitandomi a fare esperienza diretta della cultura musicale popolare vesuviana che in quegli anni, come scriveva De Simone, era “ancora al suo ‘zenit’, una tradizione ‘viva’ in tutti i sensi”²⁵.

Successivamente al nostro incontro fiorentino fu Giovanni stesso a condurre più volte, come un sacerdote, Antonello Ricci e me attraverso la musica, il rito e la devozione della festa di Castello: lo ricorda Antonello nel suo testo in questo volume.

Dunque con Giovanni il rapporto di amicizia, di affetto e di scambio è stato lungo di trent'anni e intenso: ci volevamo bene, ci stimavamo, ci rispettavamo. Di lui mi manca quella capacità di comunicare attraverso un'affabulazione continua, spesso interpolata con il canto, con la quale, ogni volta in modo diverso, ridefiniva e ri-articolava i suoi riferimenti esistenziali; mi manca quella sua capacità di proporci sempre le cose che già sapeva ti sarebbero piaciute, con l'orgoglio di mostrarti la sua cultura, ma anche con l'intenzione di mantenere vivo il feeling che si era creato con te proprio sulla base di quella condivisione; mi manca il suo stile di “autentico ‘cantatore’ nel senso più ampio del termine”, come lo ha definito Roberto De Simone.²⁶

23. Antropologa ed etnomusicologa; lavora presso il Centro Regionale di Documentazione della Regione Lazio.

24. Roberto De Simone, *La tradizione in Campania*, 7 dischi 33 giri, Regione Campania - Emi 164-18431-7, 1979, con libro allegato. Il libro è stato anche pubblicato indipendentemente dall'antologia discografica: Roberto De Simone, *Canti e tradizioni popolari in Campania*, Roma, Lato Side, 1979. L'opera discografica, fortemente ampliata e rivista, è stata di recente ripubblicata in un libro con dischi allegati: Roberto De Simone, *Son sei sorelle. Ritualità e canti della tradizione in Campania*, Roma, Squilibri, 2010, con 7 CD.

25. R. De Simone, *Canti e tradizioni popolari in Campania*, cit., p. 9.

26. R. De Simone, *Son sei sorelle*, cit., p. 59.

Indubbiamente Giovanni Coffarelli ha rappresentato una figura peculiare e unica sotto diversi aspetti, fra cui sicuramente quello di mediatore fra la cultura popolare vesuviana e il mondo della ricerca scientifica antropologica ed etnomusicologica: un ruolo che si è andato definendo sempre più, nel tempo, entro quella dialettica dello scambio che è stato il suo tratto peculiare e che resta un modello esemplare per una comprensione culturale incrociata e resa più profonda dalla messa in comune di competenze e pratiche diversificate.

Un atteggiamento, quello di Giovanni, che si distingue soprattutto oggi, nel quadro di un crescente populismo territoriale, amplificato dal web, secondo cui spesso le comunità e i loro attori sociali si reputano le uniche realtà deputate alla comprensione e alla restituzione dei tratti culturali locali – intesi in buona misura quali patrimoni antropologici ed etnomusicologici, oggi si sottolinea anche “immateriali” –, mentre gli apporti specialistici da parte degli esperti sarebbero superflui o inutili, quando non dannosi: una sorta di autarchia locale, sostenuta dall’idea che essere nati in un luogo è già in sé una garanzia di conoscenza e di consapevolezza del patrimonio “tradizionale” di quel luogo; una posizione alimentata da ideologie solo apparentemente progressiste, perché le semplificazioni culturali alimentano le subalternità; una lettura poco accorta di alcuni testi, la cui lezione mi sembra vada colta più sul piano di una politica delle utopie che non su quello di una politica delle prassi.²⁷

Le comunità locali, lo sappiamo, sono stratificate al loro interno, segmentate, frammentate, divise, coinvolte in conflittualità interne, sottoposte a processi di globalizzazione; è evidente come già l’organizzazione sociale implichii differenziazione sul piano culturale oltre che economico, poi ci sono molte altre forme di differenze interne legate alle classi d’età, alla politica, alla religione, alle professioni, ai rioni ecc. Quando si parla di comunità locale non si sa bene a che cosa ci si riferisca nel concreto, né chi la rappresenti: se il Sindaco o l’amministrazione comunale, la pro loco, i commercianti, gli artigiani, i professionisti, i pastori, i contadini, i membri della confraternita ecc., tutti attori sociali locali, ma differenziati.

Evidentemente le “tradizioni”, i “patrimoni immateriali”, la “musica popolare”, le “feste popolari” ecc. riguardano le componenti “popolari” delle comunità e sono parte integrante delle loro stesse forme di vita; peraltro ciò non è neanche sempre vero oggi, dal momento che quegli ambienti hanno subito un tale condizionamento da parte di modelli esterni, da essere divenuti spesso anch’essi distanti dalle “tradizioni” in precedenza vive sui propri territori.

Nonostante tale evidenza, un’agguerrita schiera di amatori, musicisti e appassionati di musica popolare, sul territorio, manifestano ostilità nei confronti della ricerca scientifica, veicolando, anche attraverso internet, l’immagine dello studioso come freddo, distante, non in grado di capire, profitatore che deruba le comunità per fare la sua carriera; mentre essi stessi, più o meno esplicitamente auto-accreditati come antropologi o etnomusicologi, si occupano di “musica popolare” e di “tradizioni popolari” in molte diverse direzioni, anche accedendo a finanziamenti pubblici: dall’insegnamento in scuole e corsi, alla documentazione audio-visiva sul terreno di contesti musicali e di musicisti popolari, alla produzione di libri, dischi, video, festival, concerti, alla gestione di siti internet e di network, all’attività di operatori culturali. Così la “ricerca”, la “documentazione” e la “valorizzazione” dei patrimoni culturali popolari finiscono spesso nelle mani di dilettanti, privi di formazione, impigliati fra le stereotipie del sentito dire e i dati di ricerca filtrati di terza e di quarta mano.

Negli ultimi tempi la *Convenzione Unesco per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* (2007) ha ulteriormente complicato questo quadro, perché ha posto al centro dell’attenzione proprio le comunità locali e la trasmissione dei saperi di generazione in generazione entro le stesse comunità. Ovviamente l’Unesco non precisa che cosa si debba intendere per comunità: lo sguardo dell’organizzazione è mondiale e, nel selezionare i patrimoni, non viene fatta differenza

27. Uno dei testi che viene spesso equivocato da questo punto di vista è il bel libro di Hugues De Varine, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, a cura di D. Jallà, Bologna, Clueb, 2005.

fra i territori, che sono tutti considerati allo stesso modo, che sia un piccolo gruppo di nativi amazzonici oppure un comune di 35 mila abitanti della fascia vesuviana come Somma.

Di recente anche l'UNPLI, Unione nazionale delle pro loco italiane, si è inserita in questo processo, avviando una serie di progetti sui patrimoni immateriali (*Sos patrimonio immateriale culturale e Abbraccia l'Italia*) e rivendicando per le pro loco il ruolo di rappresentanti delle comunità locali e di garanti della vita e della trasmissione di tali patrimoni, come si legge nel sito web dell'Unione: "non tutti sanno che in Italia è proprio grazie alla passione di centinaia di migliaia di volontari che numerosi patrimoni immateriali vengono mantenuti vivi, alimentati e trasmessi alle nuove generazioni. Un ruolo, quello delle pro loco, fondamentale per la salvaguardia di questi patrimoni immateriali in quanto queste associazioni sono l'espressione profonda e autentica delle comunità locali".

Le semplificazioni, le banalizzazioni, le "false ideologie"²⁸, la confusione nel lessico e nei significati, l'attacco alla ricerca scientifica – tutti comportamenti che spesso si legano a interessi particolari, a poteri arroganti – sono dannosi proprio per le comunità locali, le quali finiscono, spesso inconsapevolmente, per perdere ciò che hanno di più prezioso e da luoghi di nobile aristocrazia popolare, si ritrovano a divenire terre culturalmente depauperate.²⁹

Si potrebbe continuare ma mi fermo qui, per tornare a Giovanni che con il suo esempio ha indicato, un modello opposto. Più volte ha raccontato l'importanza che per lui ha avuto l'incontro con Roberto De Simone: un vero e proprio momento epifanico del suo percorso esistenziale. Nella lunga intervista rilasciata a Valeria Amitrano per una tesi di laurea discussa all'Università Sapienza di Roma, dice: "negli anni settanta ho avuto la fortuna di conoscere De Simone e tutto è cambiato".³⁰

Giovanni di questo ha parlato tante volte, tracciando un passaggio segnato dallo scambio, dalla reciprocità, dalla circolarità: lui che con la sua prassi e con il suo linguaggio ha comunicato la cultura musicale popolare di Somma a Roberto De Simone, che l'ha analizzata e "tradotta" in un linguaggio colto ("ufficiale" direbbe Giovanni), mettendone in luce lo spessore, la densità, la complessità, il valore estetico e il senso etico. Una "traduzione" dunque costruita in dialogo con Giovanni, che viene restituita dialetticamente a Giovanni, il quale la fa sua comprendendola e vedendo in essa uno strumento per poter osservare la propria cultura da un altro punto di vista, diverso ed esterno, e quindi giungere a una più ampia comprensione: un incontro "alla pari", senza gerarchie né autorità, indirizzato alla conoscenza e consolidato da una condivisione che genera legami profondi di stima, di affetto, di fiducia.

Attingendo di nuovo alla tesi di Valeria Amitrano, a un certo punto Giovanni parla del canto *alla carrettiera* e dice: "Non c'erano altri mezzi di trasporto [...], e così questi carrettieri facevano questo canto, per farsi compagnia, per cacciare fuori anche la paura della notte [...]" . Poi aggiunge: "Ovviamente secondo il mio punto di vista, perché poi io non sono un antropologo. Ma è questo che abbiamo stabilito anche con Roberto".³¹

Quindi Giovanni mette insieme il proprio punto di vista con quello di Roberto De Simone per elaborare un'interpretazione congiunta. Non si tratta più soltanto del rapporto collaborativo che abitualmente si determina fra il ricercatore e l'esponente della cultura popolare locale: qui c'è una dialettica fra due punti di vista che si riflettono e si rimbalzano reciprocamente per giungere a una sintesi comune.

28. Diego Carpitella, *Le false ideologie sul folklore musicale*, in *La musica in Italia*, Roma, Savelli, 1978, pp. 207-239 (ripubblicato parzialmente in "EM. Rivista degli Archivi di Etnomusicologia", nuova serie, 1, 2003, pp. 89-96).

29. R. De Simone, *Son sei sorelle*, cit., pp. 7-9.

30. Valeria Amitrano, *Giovanni Coffarelli: la voce della tradizione. Ricerca sul patrimonio immateriale vesuviano*, Tesi di Laurea Magistrale in Discipline Etno-Antropologiche, Roma, La Sapienza Università, A.A. 2008-09, p. 234. Nella tesi viene ricostruita la biografia di Giovanni, attraverso un'ampia documentazione e una lunga intervista raccolta a Somma Vesuviana. Ringrazio Valeria per avermene dato una copia.

31. V. Amitrano, *Giovanni Coffarelli*, cit., p. 232. Analogamente riferiva Ciro Raia: "Ancora oggi, ad oltre vent'anni dall'incontro che ha segnato la sua vita, per amicizia e stima incondizionata, in presenza di qualsiasi grande o piccolo evento culturale, Giovanni è solito dire: *Ne voglio parlare prima con Roberto*", Ciro Raia, *A mo' di Introduzione*, in *È ghiut' o treno d'int' e fave?* (Giovanni, sacerdote di una tradizione ininterrotta), a cura di C. Raia, Napoli, Pironti, [1998], pp. 7-32, in particolare p. 12.

Nel tempo Giovanni ha ampliato molto la rosa dei suoi rapporti con ricercatori, studiosi, professori universitari, con cui scambiava libri, dischi, pareri, amicizia e a cui chiedeva sempre una partecipazione alle sue attività: “*Mica posso fare tutto da solo, mica sono un antropologo o un sociologo. Io sono solo un popolano con una cultura orale che si è fatto da solo.... Questi grossi cervelloni, questi grossi professori mi hanno messo nella memoria questo pallino di portare avanti questo discorso*”.³²

Ha costruito e mantenuto questi rapporti con grandissima volontà e tenacia, li ha curati ritenendo che gli studiosi, i ricercatori che andava via via conoscendo gli avrebbero potuto dare degli strumenti. Con tutti loro ha creato densi rapporti di affettività, li ha voluti vicini nei suoi momenti importanti, ha voluto farli entrare nella sua famiglia, nella sua vita, ha voluto condividerne con loro il piacere della festa, del canto, della musica. Nell’intervista rilasciata ad Amitrano, Giovanni ha espresso anche la sua gratitudine per essere stato valorizzato, per avere avuto delle opportunità: “*Senza questa ricerca di Annabella, di Roberto e degli altri studiosi come si sarebbe riusciti a fare cinque viaggi in America? Chi si prendeva il lusso per esempio che io, Giovanni Coffarelli con la mia paranza ho fatto sei o sette viaggi in Francia, tre viaggi in Portogallo, ho fatto la Svizzera [...]*”.³³

Infine è bene ricordare come la sua capacità e il suo interesse per le mediazioni culturali non abbiano comportato un impallidimento del suo personale rapporto con la cultura popolare vesuviana: al contrario Giovanni, in questo ruolo liminare fra osservato e osservante, fra esecutore tradizionale e analizzatore del repertorio etnomusicale, fra sguardo da vicino e sguardo da lontano, non si è mai allontanato esistenzialmente dalla propria cultura di cui incorporava le regole e su cui fondava la sua idea di devozione su cui ogni cosa si modella e prende senso. E se anche le sue curiosità e la sua disponibilità lo hanno portato su molti diversi terreni, non ha mai allentato l’attenzione per il rigore e lo stile del “suo” terreno. Bastava seguire con lui le feste delle Madonne vesuviane, vederlo cantare o ballare in quei contesti, oppure partecipare a qualche suo evento familiare, per comprenderlo.

Qualsiasi contatto con Giovanni, anche al di fuori di precise occasioni, avveniva secondo un suo preciso modo di essere, che poi si rifletteva nei suoi spazi materiali: la stanza personale (un piccolo museo-biblioteca pieno di “simboli”), la sede dell’Associazione “La Paranza”. Ho sempre trovato commovente la composizione che Giovanni ha preparato per ricordare Annabella Rossi, dentro una cornice collocata sotto la targa commemorativa della studiosa: un collage di fotografie, immagini religiose, un rosario..., una via di mezzo fra un ex-voto e un altarino dei morti, un omaggio devoto a una ricercatrice a cui Giovanni è stato molto legato e di cui ha sempre ammirato le doti umane oltre che quelle professionali.

Ricordo quando Giovanni e la moglie Rosa hanno festeggiato le nozze d’oro, nel 2007. Accanto alla famiglia Giovanni ha voluto avere vicini anche i suoi amici ricercatori, studiosi, artisti, tutti ormai parte della sua storia. Ci teneva molto alla loro partecipazione anche perché aveva organizzato una cerimonia “tradizionale” – con i canti a figliola, l’offerta della pertica, una precisa scelta dei cibi – che sapeva loro avrebbero apprezzato e, di nuovo, condiviso. Io vi ho partecipato, insieme ad Antonello Ricci, ed è stata un’esperienza davvero bella, proprio perché vissuta all’interno di quel tessuto rituale che Giovanni ogni volta riproponeva: “*hai visto la pertica, hai sentito i canti a figliola?*”.

Mi sembra che fra i tanti meriti di Giovanni Coffarelli vi sia anche questo: avere costruito, con il pensiero e con la prassi, un metodo esemplare di mediazione fra cultura locale e ricerca scientifica che si distingue per la forza dialettica e che forse può anche contribuire a sfatare qualche luogo comune.

32. V. Amitrano, *Giovanni Coffarelli*, cit, p. 225.

33. V. Amitrano, *Giovanni Coffarelli*, cit, p. 211.

SUONI, STILI, SOGLIE DI ASCOLTO NELLA VICENDA ARTISTICA DI GIOVANNI COFFARELLI

ANTONELLO RICCI³⁴

Tante delle cose che andrò a dire sono già state dette per altri motivi, in altre forme. Io ho tarato il mio intervento cercando di concentrarmi su quella che ritengo sia stata la vicenda artistica di Giovanni Coffarelli, su uno dei segmenti di cui ha parlato, per esempio, Paolo Apolito, sostenendo la multiforme personalità culturale di Giovanni. E vorrei agganciare alla lettura della figura di Coffarelli, al ricordo che vorrei trasmettere di lui, anche una serie di miei percorsi di ricerca su cui da molti anni continuo a riflettere: cos'è il suono e che significato assume di volta in volta nel comportamento delle persone all'interno della propria cultura. Vorrei porre i ricordi di Giovanni nel solco della dinamica suono/ascolto, della dinamica suono/percezione del suono, e per fare questo ho buttato giù una serie di appunti. Mentre li buttavo giù, mi sono reso conto che funzionavano bene, sicuramente, se poi li avessi esposti in forma discorsiva, probabilmente li avrei detti meno bene di come li avevo scritti. Per cui ho portato questi appunti venuti giù di getto, e ve li leggo così come li ho scritti.

Ci sono evidentemente delle costanti nel rapporto che c'è stato fra molti di noi qui presenti e Giovanni Coffarelli. Una di queste riguarda il ruolo ricoperto dalla Nuova Compagnia di Canto Popolare come veicolo di diffusione delle forme espressive della cultura musicale popolare.

La prima volta che ho visto Giovanni Coffarelli è stato proprio durante un concerto della Nuova Compagnia di Canto Popolare, più o meno tra il 1973 e il 1974 a Roma, sul palco del Teatro Tenda di piazza Mancini. Il gruppo napoletano guidato da De Simone godeva allora di una notorietà e di un seguito paragonabili a quelli di una band rock. Faceva parte di un variegato movimento artistico partenopeo all'avanguardia nella proposta musicale e di ricerca. Il pubblico era interamente formato da adolescenti, i più vecchi avevano circa vent'anni come me.

Ricordo che a un certo punto, forse Eugenio Bennato, forse Fausta Vetere, introdussero un ospite, presentandolo come un vero maestro dell'espressività musicale popolare campana e vesuviana, sottolineando esplicitamente il loro debito artistico a lui come ad altri come lui. La musica della Nuova Compagnia di Canto Popolare, dissero, non potrebbe esistere senza questi maestri.

Era Giovanni Coffarelli. Era vestito in abiti quotidiani, non sembrava stare partecipando a un concerto. Era molto diverso dagli altri musicisti sul palco, si muoveva diversamente da essi, il suo viso, la sua pettinatura, i gesti, tutto il suo corpo esprimevano diversità rispetto a ciò a cui si era abituati a vedere su un palcoscenico. Ero appena arrivato a Roma da Cirò, piccolo paese in Calabria, come studente universitario. Conoscevo quel tipo di persone perché le frequentavo già al mio paese, per un forte interesse verso la chitarra battente, strumento che avevo iniziato a suonare. Rimasi piacevolmente stupito vedendone un rappresentante su un grande palcoscenico e insieme al gruppo musicale allora più importante della musica popolare italiana.

Giovanni intonò una *fronna* insieme a Fausta Vetere, poi un *canto a figliola* con la mano a coppa sulla guancia e poi iniziò a percuotere il tamburo al ritmo di una *tammurriata*. Tutto il gruppo lo accompagnava ed era esaltante vedere musicisti di primissimo piano fare da spalla a Giovanni Coffarelli. Ne stavano attestando la sua qualità di maestro. A un certo punto della *tammurriata* Giovanni e Fausta intrecciarono una danza sul tamburo dando vita a una sequenza di gesti, di movenze, di stilizzazioni del corpo che esprimevano bellezza ed eleganza. Tutto il pubblico esplose in un applauso a scena aperta.

34. Professore di Discipline demo-antropologiche all'Università "La Sapienza" di Roma.

Mi colpì la voce di Giovanni. Non avevo sentito nulla di simile, se non nei dischi di blues. L'intonazione oscillante, il continuo saliscendi dei melismi, una sorta di vibrazione di gola, il suono emesso a bocca semichiusa e a gola stretta facendo risuonare la parte nasale, mi lasciarono a bocca aperta, stupefatto. Così come mi fece impressione il senso del ritmo, la caduta a terra del battere e la leggerezza aerea del levare non erano frutto di esercizi al metronomo e pertanto non si "sedevano" mai, come si dice in gergo musicale, ma, al contrario, trasportavano l'ascoltatore come un vero e proprio motore sonoro. Era lo stesso motore sonoro che poi si è potuto ascoltare, per esempio, nelle tammurriate di Rosa Nocerino, come sottolineava prima Paolo Apolito, nel battere sul tamburo che ugualmente si sente nelle pizziche tarantate della tamburellista Salvatore Marzo, registrate da Diego Carpitella ed Ernesto de Martino a Nardò nel 1959. C'è quello stesso battere a terra che però non rimane giù, non si "siede", salta su immediatamente.

Erano il frutto di un'interiorizzazione, un'incorporazione dell'esperienza uditiva del suono e del ritmo. Tutto il corpo vi partecipava senza alcun antagonismo, anzi con una rilassata partecipazione e un'espressione di piacevolezza che comunicava un'intensa carica di erotismo. Il volto disteso e leggermente sorridente, gli occhi chiusi con le pupille che si percepivano rivolte verso l'alto, comunicavano allo spettatore-ascoltatore un'esperienza che non è esagerato definire estatica.

Giovanni cantava e suonava al microfono, ma il suono giungeva all'ascolto naturale e senza alterazioni timbriche. Lo stesso suono l'ho poi udito nelle esecuzioni di Coffarelli presenti nei dischi di ricerca di Roberto De Simone, di recente riediti in compact disc³⁵: quelle stesse *fronne*, quelle stesse *tammurriate* erano state incise, a dare luogo, perpetuandolo nella fissità della documentazione audio, a un meraviglioso catalogo acustico dei suoni della tradizione vesuviana.

Ho conosciuto Giovanni Coffarelli a Somma Vesuviana diversi anni dopo, nel 1981, alla festa della Madonna di Castello. Giovanni aveva già assunto il ruolo di "Virgilio" della sua cultura, cui ha prima accennato Roberta Tucci, quel ruolo che tutti abbiamo poi imparato a conoscere. Giovanni era diventato insieme l'interprete e il descrittore dell'espressività cantata di cui era portatore. Era costantemente dentro e fuori, osservava e veniva osservato, o meglio si faceva osservare. Aveva dato luogo a un gioco di rifrazioni fra se stesso e il mondo degli studiosi, dei musicisti, degli appassionati sinceri, dei possibili allievi. Un gioco di rifrazioni improntato a un severo e disciplinato codice di suoni e di ascolto di quei suoni. In quella prima occasione di incontro si mostrò in tutta la sua consapevolezza di grande interprete della cultura musicale vesuviana. Mi è sempre rimasto impresso nella memoria un episodio: eravamo insieme, c'era anche Roberta Tucci, tra i fedeli, pellegrini, cantori, danzatori, suonatori, nel piazzale antistante il santuario. Ci voleva mostrare quello che accadeva, e soprattutto voleva che facesse attenzione ad alcuni dei protagonisti che pian piano giungevano. Ci mostrava quel suonatore di *tammorra*, per farce-

35. R. De Simone, *Son sei sorelle. Rituali e canti della tradizione in Campania*, con 7 compact disc allegati, Roma, Squilibri, 2010.



Esbizione negli USA



Antonello Ricci

ne apprezzare il gesto sonoro e il ritmo, quella coppia di danzatori con castagnette per farcene rilevare l'eleganza del corpo danzante. Poi ci disse che era importante fare caso ai "segni", come li chiamava De Simone nel suo testo, vale a dire tutti quei comportamenti peculiari del momento rituale, come per esempio il ballo coi piedi scalzi, che, precisò, non è casuale o perché a quella donna fanno male le scarpe, ma perché fa parte di un preciso atteggiamento religioso, un codice di comportamento che prevede l'abbandono delle scarpe per danzare a piedi nudi, una sorta di gesto iniziatico per entrare dentro al rito. Giovanni era diventato antropologo di se stesso, era diventato in grado di sdoppiarsi come in un'estasi sciamanica e osservare se stesso da fuori. Più prosaicamente, tramite il contatto e lo scambio intellettuale – lo ha già rilevato ampiamente anche Roberta Tucci – soprattutto con Roberto De Simone ma anche con altri studiosi e artisti, aveva assunto consapevolezza "oggettiva" del suo mondo e della sua cultura, fino ad allora vissuti esclusivamente dall'interno della propria esperienza di vita.

Roberta e io conoscevamo bene gli scritti di De Simone e ci colpì molto tale esperienza di trasposizione e transito culturale fra due figure apparentemente lontane quanto ugualmente vicine nel loro tratto aristocratico, vale a dire l'intellettuale, maestro, compositore, regista teatrale De Simone, e il contadino, cantore, suonatore Coffarelli.

Dopo di allora si è instaurato fra me e Giovanni un rapporto di amicizia. Coltivato attraverso i molti episodi di collaborazione e scambio: realizzazione di registrazioni audiovisive per la collana MIV di Diego Carpitella insieme ai colleghi e amici Giorgio Adamo e Francesco De Melis³⁶, concerti e presentazioni, partecipazioni ad attività didattiche, come lo è stata l'ultima occasione di incontro avuta con lui a Roma il 12 gennaio 2010, quando venne ad assistere alla discussione della tesi di laurea magistrale che Valeria Amitrano aveva realizzato su di lui³⁷. In quella occasione lo invitai a tenere una lezione per il mio corso sul patrimonio culturale demoetnoantropologico. Ne conservo gelosamente una registrazione completa. Purtroppo non ho più rivisto Giovanni, l'ho soltanto sentito per telefono fino ai primi giorni di agosto, mi aveva chiesto di procurargli un organetto usato da utilizzare durante le sue lezioni nelle scuole.

Vorrei ritornare sul suono della voce di Giovanni e sull'uso che ne faceva durante i concerti. Un uso che derivava direttamente da quello praticato durante le *performance* interne, rituali, durante le reali *tammurriate* e *fronne*, o durante il canto dell'offerta della pertica a cui abbiamo assistito in occasione delle "nozze d'oro" di Giovanni e Rosa nel 2007.

Il suono della voce di Giovanni Coffarelli partecipava delle vibrazioni di un'ampia parte del suo corpo e, pertanto dell'assoluta unicità di ogni corpo. Ne era l'elemento primario della sua

36. *Musiche vesuviane. Campania: Fronne e tammurriate*, MIV 11, regia F. De Melis, ricerca G. Coffarelli, A. Ricci, R. Tucci, colore, 7'18", 1992, 1993; *Musiche vesuviane. Campania*, MIV 12, regia F. De Melis, ricerca G. Coffarelli, A. Ricci, R. Tucci, colore, 7', 1992, 1995.

37. V. Amitrano, *Giovanni Coffarelli: la voce della tradizione. Ricerca sul patrimonio immateriale vesuviano*, tesi di laurea inedita con DVD allegato, relatore A. Ricci, "Sapienza" Università di Roma, aa. 2008-2009.



produzione culturale musicale, strumento musicale unico frutto di componenti fisiologiche e acustiche insieme, generato dall'emissione delle vibrazioni di gola, controllate dall'orecchio culturale: codice percettivo e modello di comportamento sonoro definito da una precisa acustica culturale. Il suono della voce di Giovanni Coffarelli era anche un "oggetto del desiderio", per dirla con Roland Barthes³⁸, in grado di trasmettere un "discorso erotico esplicito", come scrive Paul Zumthor³⁹, o ancora, in grado di procurare "all'uditore il massimo piacere", come scrive Geneviève Calame-Griaule⁴⁰. Era una voce segnata dallo stigma contadino, legato indissolubilmente al suo stile di vita, vissuto in maniera inevitabile nella prima parte della sua esistenza, e poi ri-vissuto con la consapevolezza di cui si è detto nella seconda parte della sua vita. La voce di gola, apparentemente forzata nel suo timbro ricco di frequenze medio-alte, secondo il modello a suo tempo descritto da Alan Lomax⁴¹ come proprio del mondo contadino dell'Italia meridionale.

E stato tale suono vocale ad avere affascinato Roberto De Simone e la Nuova Compagnia di Canto Popolare e poi una serie di altri artisti della scena dell'avanguardia nazionale e internazionale, come, più di recente la coreografa Adriana Borriello nel cui spettacolo *Chi è devoto* Giovanni interpretava l'aspetto arcaico della cultura popolare italiana, proprio tramite la voce e la danza. Il gesto sonoro e le strategie comunicative del corpo erano diventate parte di un sistema di segni non più e non solo interni a un codice interno destinato a esprimere la devozione per la Madonna di Castello, ma erano stati rivolti al pubblico, ai fruitori di un altro differente codice artistico, erano diventati la cifra espressiva artistica di Giovanni Coffarelli.

Tuttavia Giovanni aveva un'altra, altrettanto forte consapevolezza, vale a dire quella dell'importanza imprescindibile della trasmissione della conoscenza di cui era portatore: una vera e propria urgenza didattica volta a divulgare e far circolare tra i ragazzi tutti quei frammenti di bellezza che sapeva mettere in scena con la sua sapienza musicale. Il suo sapere, la sua capacità espressiva, modi e forme del suo suonare, cantare e ascoltare con tutto il corpo, tutto questo voleva trasmetterlo, sia in veste di docente egli stesso con lezioni appositamente organizzate per le scuole, sia in veste di promotore di corsi di aggiornamento per insegnanti in maniera da stimolarne la pratica didattica anche verso aspetti inusuali di un programma scolastico sempre più disancorato dal territorio.

Lo stile etnico di cui Giovanni Coffarelli era depositario e l'efficacia simbolica di un maestro dei suoni tradizionali quale lui era, fungevano da viatico quasi magico. Sembravano ammantare di una sorta di aura stregonesca le sue lezioni-spettacolo. Come quella cui facevo cenno all'inizio da lui tenuta alla Sapienza di Roma. Il suono della sua voce cambiava di continuo in un cre-scendo affabulatorio e cantato nel quale si mischiavano l'arte del raccontare con quella del cantare e del suonare: senza soluzione di continuità si susseguivano parlato, sussurrato, gridato, sibilato, atono, gutturale, ridente e piangente, ma anche ritmato, scandito, accentato, cantilenato, cantato. Con una fioritura di suoni vocali Giovanni intrecciava i fili delle parole, delle frasi, modellava il tono e il timbro della voce, plasmava la materia sonora vibrante del suo apparato fonatorio, avviluppava l'ascoltatore nelle spire acustiche del racconto e nel dispiegarsi liberatorio del canto, senza dare la possibilità di distogliere l'attenzione fino alla conclusione della storia, della lezione. Oltre, c'è soltanto la dimensione artistica del palcoscenico che Giovanni aveva praticato in più occasioni e in più forme, dando la possibilità a noi, oggi che lui non c'è più, e anche ieri insieme a lui, di parlarne, di riflettere sulla vicenda unica e irripetibile di un vero artista nativo.

38. R. Barthes, *L'ovvio e l'ottuso*. 42 Musicisti e fondatori della Nuova Compagnia di Canto Popolare. *Saggi critici III*, Torino, Einaudi, 1985.

39. P. Zumthor, *La presenza della voce*, Bologna, Il Mulino, 1984.

40. G. Calame-Griaule, *Il mondo della parola. Etnologia e linguaggio dei Dogon*, Torino, Boringhieri, 1982.

41. A. Lomax, *Nuova ipotesi sul canto folkloristico italiano*, in "Nuovi Argomenti", 17-18, 1956, pp. 109-135.

GIOVANNI COFFARELLI E LA MONTAGNA DI FUOCO

FAUSTA VETERE
CORRADO SFOGLI⁴²

Fausta Vetere

Che dire? È stato già detto tutto di quanto più bello si potesse dire su Giovanni Coffarelli; tuttora mi risulta difficile venire a Somma e non trovarlo. Però posso dire una cosa: lo sento vicinissimo, lo immagino con quel suo pullover rosso che metteva spesso, forse quello a cui era più affezionato? - chiedo a Rosa. Ricordo quella sua aria sempre molto seria, quasi preoccupata. Vorrei limitarmi a dire quello che non sono riuscita a dirgli pochi giorni prima che lui finisse, cioè: "grazie", perché ho imparato tanto da te, grazie per i giorni che abbiamo trascorso insieme a Milano quando abbiamo lavorato al Piccolo Teatro e tu lamentavi spesso il fatto che io e te, come due fessi, rimanevamo soli in albergo perché tutti scappavano la sera dopo il concerto. Ci lasciavano perché eravamo gli unici due che avevano famiglie. Per questo motivo ci vedevano come i matusa della situazione. Tutti indistintamente avevano qualche storia, qualche cosa da fare ... Di conseguenza, ci lasciavano soli e tu mi dicevi: "*Ohì Fausta, simmo rimaste sule io e te, e mo' che facimmo?*", ed io: "*Giova', andiamoci a mangiare qualcosa*", al che lui replicava "*I' me magnasse na' bella zupp' e suffritto...*". E tutto questo accadeva a Milano. E ancora, grazie per tutte le volte che sei stato disponibile con me, solamente con me e di questo te ne devo dare atto: ho imparato a suonare la tammorra perché mi portasti da Rosa Nocerino, ho imparato a danzare e piangevo, a volte piangevo perché Roberto(de Simone) non mi faceva ballare quando si faceva la festa di Madonna di Castello. "*No, no, no, non ballare!*", e io: "*Ma peccché nun pozzo balla?*" e, come si dice in gergo "*me magnav' o limone*", perché chiaramente vedeva tutti danzare e io non potevo. "*No, no, no, non sei pronta, non sei ancora pronta*", ed era forse vero. Un bel giorno, proprio alla festa di Madonna di Castello mi sono sentita una mano dietro che mi spingeva in mezzo ai danzatori della Paranza e là, in quel preciso momento mi sono sentita la ragazza più felice del mondo perché avevo finalmente avuto il permesso, perché riuscivo a scoprire che cosa c'era dietro la danza, perché sapevo che cosa c'era dietro la tammorra e la tammurriata, perché avevo imparato ed avevo preso coscienza di una materia della quale io ero portavoce, della quale mi sentivo in quegli anni responsabile. Perciò, grazie anche per questo. Grazie perché mi portavi a mangiare con Diego Carpitella, Annabella Rossi a casa di Rosa dove si imbandivano queste enormi tavolate e dove abbiamo inaugurato la tua casa con la pertica. Io non lo potrò mai dimenticare e all'interno dove oggi c'è il garage, si ballò una tammurriata sfrenatissima e tu mi spiegavi il perché dell'incrocio dei piedi delle donne, quasi come se fosse una disputa per decidere chi si poteva accappare lo spazio. E quando ballavano donne e uomini tu mi dicevi: "*Sai, la donna scappa sempre perché ha paura di essere aggredita dall'uomo*". Tutte queste cose le conservo nel mio cuore come se rappresentassero un grande patrimonio artistico. E soltanto noi, appunto, conosciamo questi veri valori della tradizione... irripetibili. Secondo me oggi, riprendendo il discorso che faceva Anna Lomax, è dalle scuole che biso-

gna iniziare o meglio ripartire, affinchè si impari la tradizione e non succeda più che le persone vadano alle feste portandosi le nacchere in borsa e aspettano il momento di ballare.. È diventata una cosa impossibile, non se ne può più! Basta con la banalizzazione, con queste scuole di tam-morra! Con i famosi maestri improvvisati che vanno ripetendo ... sono etnomusicologo, tutti quanti sono oramai etnomusicologi... E allora, Giovanni mi ha insegnato questo rigore, quest'amore per la tradizione e per la sua conservazione. Avendo le basi, si può creare anche una nuova musica magari facendo cantare Giovanni Coffarelli in una tammurriata composta adesso, com'è successo. Noi l'abbiamo fatto. Con molto, tantissimo, rispetto. Avremmo potuto fare tanto di più, perché una persona come Giovanni era disponibilissima: "Ah, ma io ne posso fare un'altra, posso fare questo...". No, no, no, basta. Era un documento che andava a finire nella storia perché tutti i nostri dischi, oggi, sono ricercati, sono numerati, non ne facciamo più da parecchio. Quindi, sono documenti storici ed ecco perché andava dosato anche l'intervento di Giovanni, anche se lui avrebbe voluto cantare di più. Delle volte magari ci rimaneva pure male. Dicevo: "No, Giovanni, basta. È bellissimo. Che rimanga un momento unico". Ecco. Così come sono rimasti momenti unici il concerto di Roma, che appunto ha citato Antonello Ricci, avete detto tutto praticamente. Nun m'è rimast cchiu' nient, però m'è rimasto proprio questo fatto di Giovanni che non me lo potrà levare nessuno: per me era come l'amico, fratello, padre. E lui delle volte diceva: "Fausta, io non ho studiato però io riesco ad andare dappertutto e a farmi capire". E questa era una grande dote che lui aveva. Cioè, arrivare con la musica, con il suo gesto, a farsi capire dappertutto. Lui ha cantato allo Smithsonian, dove abbiamo fatto anche noi dei concerti, e anche lì denunciò: la pizza con la tammurriata... È assurdo che in America portino ancora oggi queste cose! È assurdo! Ma questo... purtroppo... dobbiamo ringraziare persone che ci hanno rappresentato in maniera sbagliata.

Volevo dire una ultima cosa. Volevo porgere l'ultimo ringraziamento a Giovanni per avermi dato la possibilità, fra le altre, anche di conoscere la sua famiglia. Questo è il suo lato umano che nessuno gli ha mai tolto e che io veramente ho ammirato. Anche se lui era preso da tante, mo' 'nce vo', distrazioni c'era una cosa che per lui... era un punto fermo: Rosa, la sua famiglia, i suoi figli e i suoi nipoti. E l'ultima frase che mi ha detto: "T' è nat' a nipotina. Nun 'a fa'stà troppo 'nnanz 'a televisione". Grazie anche di questo. E penso che, al di là di quello che è la musica di Giovanni, il canto di Giovanni, la sua umanità era straordinaria.. L'ho detto già tante volte che l'ho immaginato insieme a zì Gennaro, Rosa Nocerino e tutti gli altri della nostra tradizione popolare: saje che tammurriata stanno facenno mò llà ncoppa!!



Fausta Vetere e Corrado Sfogli



Ritorno negli USA

Corrado Sfogli

Io volevo fare invece una cosa molto più semplice e cioè volevo raccontarvi come Somma Vesuviana e la presenza di Giovanni Coffarelli sia stata determinante per la nascita di un brano che noi abbiamo chiamato "Chi è devoto" e che abbiamo poi registrato nel nostro cd "La voce del grano". C'è stata una collaborazione tra noi e Giovanni, fatta di scambi di opinioni e di informazioni, e tutto questo avveniva a casa sua dove spesso andavamo a mangiare, degustando "tortani" di colore nero per il pepe che donna Rosa aggiungeva all'impasto senza nessuna parsimonia. Quello che ci interessava raccontare era il viaggio compiuto dai devoti verso un santuario, un luogo di culto: il momento della preparazione, della partenza, dell'arrivo, della festa, ma soprattutto del mischiarsi del sacro e del profano che diventano poi, come avviene sempre per gli opposti, un tutt'uno. Un viaggio che mi sembra rappresenti metaforicamente quello che è il percorso della vita dell'uomo, che è insieme angelo e demonio e che procede nel suo gnostico cammino di vita oscillando tra bene e male, fra luce e tenebre, tra vita e morte, alla disperata ricerca, nel suo animo, della perduta scintilla divina. Queste persone compiono questo pellegrinaggio che, pur non essendo di grandi dimensioni o importanza come quelli che si facevano nell'antichità (i cosiddetti pellegrinaggi medioevali che valevano una vita), è comunque sempre molto importante per chi l'effettua. E ci venne l'idea con la Nccp, di scrivere appunto il viaggio sul ciglio del Vesuvio così come lo faceva Giovanni Coffarelli con la sua Paranza o come lo faceva prima... (diceva giusto Paolo Apolito) zì Gennaro, ovvero Lucio Albano con la sua "Paranza d' o gnundo". Cercavamo dunque una chiave per poter raccontare tutto questo. Tra l'altro il nostro desiderio era anche quello di poter realizzare un video su quest'argomento, sulla salita al monte Somma o in genere verso una località sacra come poteva essere Materdomini a Nocera, o alla Madonna Avvocata o una qualsiasi altra. Abbiamo infine scelto la festa della Madonna di Castello di Somma (soprattutto per un legame affettivo) e abbiamo buttato giù un testo che io feci leggere a Giovanni per un parere ed anche perché volevo realizzarne, come ho già detto, anche un video (video che non s'è mai fatto per mancanza di fondi)... Il brano Chi è devoto parla appunto di tutto questo, parla dell'arrivo della notte più bella per i fedeli e dice:

"E vene 'a notte d' 'a cchiù bella notte,
e te veniammo 'a truvà..."

[*E viene la notte delle più belle notti, / e ti veniamo a trovare...*]

infatti per le persone che vanno a fare questo piccolo pellegrinaggio sul "Ciglio" è la notte più importante fra tutte, perché rappresenta l'arrivo di quello che da loro è aspettato ansiosamente per tutto l'anno. I devoti dunque partono quando è ancora buio e raggiungono l'edicola della Madonna sulla montagna, su questo ciglio-limite del Vesuvio, diventando simili a lanterne perché salgono con delle fiaccole nelle mani...

"Comm' 'a lanterne p'a muntagna 'ncoppa
sagliammo a te salutà..."

[*Come lanterne su per la montagna / saliamo per salutarci....*]

Avevamo l'intenzione (nell'irrealizzato video) di far vedere queste persone che salivano con queste fiaccole in mano e diventare quindi in lontananza come lucciole (e con la festa di Madonna di Castello siamo proprio agli inizi del mese di maggio) che salgono su per le falde del Vesuvio fino al luogo "sacro" posto appunto sul "Ciglio d' o gnundo". E lo fanno per rendere omaggio alla divinità, per trascorrere con lei la notte riscaldandosi con i falò fatti con il legno dei lecci e delle querce, affidando i propri pensieri e le proprie speranze al fumo e alle scintille affinché li portino alti nel cielo.

"Chi è devoto nun s'hadda scurdà
canta e sona e haddà cammenà..."

[*Chi è devoto non deve dimenticare / di cantare, di suonare e di camminare...*]

Come dice il testo tre sono le cose importanti per chi ha fede: non deve mai dimenticare che deve cantare, deve suonare e poiché in questo periodo limitato di tempo egli indossa di nuovo i panni dell'apostolo deve camminare e farlo per "pedes apostolorum" cioè a piedi come gli apostoli. Nella nostra immaginazione partono tutti: uomini, donne, vecchi e bambini, tutti insieme a cantare:

"Nun serve luce dint' 'a notte scura,
nuje ce sapimmo arrivà...
Mamme, figliole, vieccie cu' 'e creature
e tutte 'nzieme 'a cantà..."

[*Non serve la luce in questa notte buia,/ noi sappiamo dove andare,/mamme, ragazze, vecchi insieme ai bambini,/ e tutti insieme a cantare ...]*

a un certo punto della canzone, si dice (ed è proprio Fausta a cantare):

"E ce strignimmo sott' 'o cielo accussì
'a voce toja è pure 'a voce mia
e cchiù saglimmo e cchiù se sente 'e cantà,
tutt' 'a fatica 'a cuollo se ne và....

[*Ci stringiamo sotto il cielo,/ in maniera tale che la tua voce diventi anche la mia./ e più si sale e più si sente cantare,/ e si dimentica anche la stanchezza ...]*

"Si arape 'e porte nuje putimmo trasì
Signora mia, oje Signora mia...
Cu 'a faccia 'nterra t' 'o venimmo 'a cercà,
'e figlie tuoje tu nun l'he abbandunà..."

[*Se spalanchi le porte noi possiamo entrare,/ Signora mia, oh Signora mia,/ veniamo a cercarti grazia,/ non devi abbandonare i tuoi figli....]*

Un tempo le tammurriate si eseguivano anche all'interno delle chiese, davanti all'immagine della Madonna. In seguito non è stato più possibile farlo, o almeno so che non si possono più fare all'interno, ma vengono eseguite sul sagrato. A questo punto, su questo ritmo di tammurriata (che ha sicuramente una origine pagana), si inserisce una fronna, ossia un canto "a distesa" stavolta però fatta su un tappeto di musica che ricorda un canto di chiesa (ecco il mischiarsi del sacro con il profano), la "fronna" dice:

"Tutt' 'e nuttate hammo cammenato
mamma Schiavona bella, mamma tu pare...
Tutt' 'e nuttate hammo cammenato 'a mamma
'e tutt' 'e mamme hammo truvato.
Chella ca spenza 'e ggrazie..."

[*Abbiamo camminato per tutte queste notti,/ mamma Schiavona bella tu mi sembri una mamma.../ Abbiamo camminato per tutte queste notti / e abbiamo trovato la mamma di tutte le mamme:/ quella che distribuisce le grazie ...]*

Il brano termina (con tutti i partecipanti che alzano lo sguardo verso il cielo) con questa frase:

"Madonna mia guarda quanti stelle
cchiù pass' 'o tempo e cchiù se fanno belle..."
Oh Madonna che bella Madò..."

[*Mamma mia, quante stelle nel cielo,/ più passa il tempo e più diventano belle.../ Oh Madonna come sei bella...]*

Queste parole finali svelano che tutto quello che è successo, che tutta la devozione è rivolta verso la più grande mediatrice fra il mondo terreno e quello celeste. Verso la madre che incarna le caratteristiche principali di tutte le mamme. Una figura che ha attraversato i millenni con vari nomi: Iside, Cibele, Mefiti, Demetra, Cerere, Diana,...ma che è sempre la stessa: la Grande Madre che noi cristiani chiamiamo Madonna... Questa devozione verso la "Grande Signora d'Oriente" si è frantumata in Campania in mille culti, riti e feste. Ecco, per noi **questa** è l'eredità culturale di Giovanni Coffarelli, questo è quello per cui dobbiamo essergli per sempre grati: di aver sollevato i veli, di averci fatto conoscere ed amare questa nostra terra, questa diversa storia di cui dobbiamo essere soprattutto fieri.

SECONDA SESSIONE
OTTAVIANO PALAZZO MEDICEO
GIOVEDI 17 FEBBRAIO 2011



Io non ho mai conosciuto Giovanni ed è, probabilmente e sicuramente, un mio difetto. Però la fama di Giovanni era tale e la sua azione su questo territorio era tale che non mi era distante, tant'è che lui interloquiva spesso su questo territorio con Pasquale Ambrosio della Zabatta, interloquiva spesso con situazioni che, negli anni della mia crescita, hanno intersecato il mio divenire cioè il giugno popolare, in cui era protagonista anche Coffarelli. Avevo, allora, 14 anni, 15 anni per cui ricordo, specificamente, queste attività. Giovanni aveva la caratteristica di perpetrare tradizioni e valori della civiltà contadina. La sua era una caratteristica fondamentale. Lui era, da quello che io ho imparato a conoscere attraverso la sua attività e le azioni che svolgeva e la gente che mi ha trasferito le sue condizioni, aveva una caratteristica fondamentale che era quella del canto a Figliola. Canto che è tipico delle nostre zone insieme al culto di Mamma Schiavone, cioè della Madonna di Castello, di Santa Maria di Castello. Questo, attraverso il canto, la danza popolare, attraverso tutta una serie di sollecitazioni che partivano dall'agricoltura, dalla viticoltura e dalle tradizioni popolari, senza un'intersezione e una contaminazione dagli ambienti esterni. Questa era una caratteristica fondamentale da parte di Giovanni. Una condizione che ricordo – mi hanno specificato, in alcuni casi, degli amici, in particolare degli amici che hanno il culto di questa cultura tradizionale, popolare – è che era un vesuviano autentico, un vesuviano sanguigno, autentico, di quelli là che hanno subito, anche, dalla vesuvianità, delle cattive azioni, la cosiddetta "cultura elevata". Lo hanno messo in difficoltà o tentato di isolarlo in diverse occasioni e Giovanni, verosimilmente, invece, usciva, con il suo carattere arcigno, usciva sempre bene da queste situazioni. Questa è una condizione che, come Vesuviani, ci accompagna perché, spesso, i Vesuviani hanno prima a vantarsi orgogliosamente della specificità della loro cultura e poi, rispetto a una caratteristica particolare, che è un'insana attività autodistruttiva, si vergognano del loro orgoglio e rinnegano quello che è il loro passato. Questa è una caratteristica che ci porta ad essere, per un verso negativi, perché diventa, poi, difficile costruire il presente e progettare il futuro senza avere una caratteristica e senza riguardare al passato, in questo senso. Io vi chiedo scusa se vi ho tediato in questo momento con queste parole. Non avevo una conoscenza diretta di Giovanni e me ne dolgo però, sicuramente, io ho cinquant'anni, negli ultimi quarantacinque, da quando, più o meno, ricordo le cose come andarono, ho vissuto visceralmente questo territorio e, sicuramente, persone come Giovanni hanno insegnato a noi a vivere visceralmente questo territorio.

GIOVANNI COFFARELLI: UGO LEONE¹

UNA SINTESI TRA AMBIENTE E MUSICA

Soprattutto come amico io intervengo. Il tema che mi è stato proposto è “Giovanni Coffarelli: Una sintesi tra ambiente e musica”. Io l’ho accettato con leggerezza, questo tema perché, poi, quando ho cercato di addentrarmi nell’argomento, nel tentativo di dire qualche cosa di compiuto, sensato, rispondente, ho avuto qualche difficoltà e vedrete come cercherò di fare fronte a quest’impegno basandomi su queste parole chiave ma, soprattutto, su un aspetto sul quale ho avuto modo, anche in passato, di fare una riflessione e che, quindi, ho avuto il piacere di approfondire ora, che è quella del rapporto tra ambiente e musica che è un rapporto molto più stretto di quanto non si creda ed è perciò in questo contesto che mi piace ricordare Giovanni Coffarelli, il suo modo di essere stato l’interprete del suo ambiente di vita, il Vesuvio, la montagna sommese, il suo modo di essere stato una sintesi, appunto, tra ambiente e musica, in questo ambiente, nel suo territorio. Sono parecchi, sono diversi i modi di interpretare il proprio ambiente e sono altrettanti gli strumenti per farlo. Uno di questi è la musica, che è uno dei modi espressivi più antichi, più autenticamente popolari e che più e meglio di altri affondano radici nella storia, nella cultura, nell’identità dei luoghi. Giovanni Coffarelli tutto questo lo ha fatto, lo ha sintetizzato con la genuina semplicità di un figlio umile del territorio vesuviano. Umile fino ad acquisire crescente consapevolezza del proprio ruolo, quando ha cominciato a diventare oggetto di studio e addirittura oggetto di tesi di laurea. Me ne parlava con orgoglio quando mi raccontava delle sue partecipazioni – a Perugia, se non ricordo male, l’ultima di queste. Io ho avuto con Giovanni una conoscenza breve quanto intensa. Non tale da consentirmi di ricostruire con piena cognizione di causa la sua storia musicale, però da permettermi di disegnare un profilo non affrettato. E posso farlo ricavando elementi da oltre due anni di incontri frequenti, ricchi di contenuti, di racconti, di propositi e di programmi che, purtroppo, non abbiamo avuto il tempo di realizzare insieme. Come ho detto in un’altra occasione, il 29 dicembre scorso, è stato un colpo di fulmine l’incontro con Giovanni Coffarelli, un innamoramento a prima vista. E ci siamo intesi subito, mettendo in campo comuni amicizie, comuni passioni musicali. E stavamo lavorando a un progetto che avrebbe dovuto avere una cadenza annuale, crescendo continuamente. Sarebbe stata la Notte della Tammorra che io speravo di potere far crescere fino a svilupparla su più giorni, in più luoghi, addirittura sul modello di Umbria Jazz che è una delle mie passioni. La sorte non ci ha concesso il tempo di realizzare insieme questo progetto. Ma non è detto che non si possa farlo e, se non con lui, in suo nome. Comunque dicevo, senza che questo costituisca una digressione, vorrei fare qualche riflessione sul rapporto musica/ambiente per poi inserire Giovanni in questo rapporto. Il contesto nel quale voglio far questo è duplice: da una parte –come dicevo– il rapporto musica/ambiente, dall’altro l’inserimento di questo rapporto nell’area vesuviano-sommese. Dicevo: esiste un rapporto tra questi due termini, e questo è certamente vero per la natura, che è una parte importantissima dell’ambiente. Natura che è musica in tutte le sue componenti, animate e inanimate. E suona con discrezione; la natura suona nel mare, il vento, il bosco, le pietre rotolanti, concertano gli uccelli. Ecco, gli uccelli soprattutto sono una presenza importante e il loro canto

1. Già Professore di Politica dell’ambiente all’Università “Federico II” di Napoli; attualmente ricopre la carica di Presidente del Parco Naz. del Vesuvio.

è stato fatto oggetto di studio, di utilizzazione da parte di molti compositori che hanno, appunto, tratto dal loro canto ispirazione, sino a considerare l'usignolo come il sinonimo di bel canto.

C'è un rapporto molto più stretto di quanto non si pensi tra musica e ambiente ed è in questo contesto che mi piace ricordare e inserire nelle mie riflessioni Giovanni Coffarelli e l'essere stato interprete del suo ambiente di vita: il Vesuvio, la montagna sommana; il suo modo di essere stato una sintesi tra ambiente e musica.

Vi sono diversi modi di interpretare il proprio ambiente e altrettanti strumenti per farlo. Uno di questi è la musica che è uno dei modi espressivi più antichi, più autenticamente popolari e che più e meglio di altri affondano radici nella storia, nella cultura, nella identità dei luoghi. Giovanni Coffarelli ha fatto tutto questo con la genuina semplicità di un figlio umile del territorio vesuviano e ne ha acquisito crescente consapevolezza quando ha cominciato a diventare oggetto di studio e perfino di tesi di laurea.

Io ho avuto con Coffarelli una conoscenza breve quanto intensa. Non tale da consentirmi di ricostruire con piena cognizione di causa la sua storia musicale, ma tale da permettermi di disegnarne un profilo non affrettato. Posso farlo ricavando elementi da oltre due anni di incontri frequenti e per me ricchi di contenuti, di racconti, di propositi e di programmi che non abbiamo avuto il tempo di realizzare insieme.

È stato un colpo di fulmine l'incontro con Giovanni Coffarelli. Un innamoramento a prima vista. E ci siamo intesi subito mettendo in campo comuni amicizie e comuni passioni musicali. E stavamo lavorando ad un progetto che avrebbe dovuto avere una cadenza annuale crescendo continuamente. Sarebbe stata la "notte della tammorra" che io speravo di poter far crescere sino a svilupparla su più giorni e in più luoghi sul modello di Umbria Jazz. La sorte non ci ha concesso il tempo di realizzare insieme questo progetto, ma non è detto che non si possa fare, se non con lui, in suo nome.

Ora, comunque, senza che questo costituisca una digressione, come dicevo vorrei soffermarmi sul contesto – il rapporto tra musica e ambiente – nel quale mi piace collocare questa importante figura di musicista e cantore del Vesuvio. Questo contesto è duplice: è il rapporto Musica /ambiente ed è l'inserimento di questo rapporto nell'area vesuviano-sommese

All'inizio davo per scontato che esiste un evidente rapporto tra musica e ambiente. È certamente vero per la natura – che è una parte importante dell'ambiente – che è musica in tutte le sue componenti: animate e inanimate. E suona con discrezione: suonano il mare, il vento, il bosco, le pietre rotolanti, i fiumi; concertano gli uccelli. Gli uccelli soprattutto. Da sempre il canto degli uccelli è stato oggetto di interesse per poeti, letterati e musicisti. E moltissimi, in epoche successive, hanno provato a riprodurne il suono: soprattutto in Francia e in Svizzera. Le famiglie Brugier, e Rochat in Svizzera erano famose nella produzione di uccelli cantanti in miniatura con un meccanismo contenuto in una tabacchiera.

Moltissimi sono i compositori che hanno tratto ispirazione dal canto degli uccelli per le loro composizioni, e l'usignolo divenne l'immagine poetica e musicale per definire il cantore per eccellenza. Quando dico che la natura è musica mi viene immediatamente in mente la sesta sinfonia di Beethoven la pastorale, appunto, e la mirabile interpretazione visiva che ne ha dato Disney in "Fantasia". Ma, naturalmente, moltissimi altri esempi possono essere portati a supporto di questa affermazione.

Anche il silenzio talora è musica. Lo ricordano molto bene i versi di una famosa canzone di Bovio e Lama, *Silenzio cantatore*, appunto:

Zitta,
stanotte nun dicere niente:
guardam 'n faccia
ma senza parlà
Dòrmongo 'e ccose nu suonno lucente,
nu suonno 'e na notte d'está.

Marí,
dint' o silenzio,
- silenzio cantatore -
nun te dico parole d'ammore,
ma t' e ddice stu mare pE me!...

Dunque anche il silenzio può essere musica. Ma non necessariamente è musica solo ciò che si sente. Bisogna saper ascoltare. Anche il paesaggio può essere musica. C'è un termine di recente conio –soundscape- che significa, appunto, paesaggio sonoro: è l'ambiente, ciò che ci sta intorno. È, come è stato scritto “il mondo di eventi acustici che costituiscono la colonna sonora della nostra esistenza”.

Proprio per questo motivo il suono cambia. La musicalità del paesaggio e dell'ambiente ne risentono vistosamente. Oggi i suoni si moltiplicano vertiginosamente producendo un *ambiente* sempre più rumoroso tanto che da tempo si parla di inquinamento acustico perché alcuni suoni sono non solo fastidiosi, ma addirittura pericolosi. Tanto da poter provocare sordità. E sorda e di conseguenza rumorosa è la civiltà contemporanea che oltre a non sentire non sa ascoltare. C'è anche questo nel rapporto musica ambiente: l'educazione ambientale è anche educazione all'ascolto; all'ascolto di suoni pur sempre esistenti, ma dei quali si è andata perdendo la percezione.

Ma oggi l'ambiente è sempre meno natura ed è sempre più umanizzato.

Non suona meno, ma cambia la musica. Ne ha risentito il rapporto originario. E ci sarebbe da chiedersi che tipo di musica o di musicalità si può riconoscere nelle sirene ululanti di ambulanze, pompieri, carabinieri e polizia che caratterizzano il quotidiano suono urbano delle grandi città.

In realtà il rapporto tra musica e ambiente è cambiato essenzialmente nel senso che meno visibile è il ruolo della musica mentre cominciano ad assumere un ruolo importante le parole.

Già, a saperle leggere, le parole possono essere musica: lo sono sempre state, anche senza musica scritta. La poesia, molta della produzione poetica, è musica.

Andando molto indietro nel tempo: non sono musica il *Cantico dei cantici* – uno dei più bei libri del Vecchio Testamento e il *Cantico delle creature* di San Francesco d'Assisi? È importante rileggerli per goderne tutta la musicalità che vi è dentro e per notare quanto fondamentale sia l'intreccio tra natura e musicalità. Il *Cantico dei cantici*, attribuito a Salomone, è lunghissimo da riportare, ne richiamo solo qualche piccola parte:

L'intreccio tra musicalità e natura traspare evidente dai versi del testo biblico.

8 Se non lo sai, o bellissima tra le donne,
seguì le orme del gregge
e mena a pascolare le tue caprette
presso le dimore dei pastori.

13 Il mio diletto è per me un sacchetto di mirra,
riposa sul mio petto.

14 Il mio diletto è per me un grappolo di Cipro
nelle vigne di Engàddi.

15 Come sei bella, amica mia, come sei bella!
I tuoi occhi sono colombe.

16 Come sei bello, mio diletto, quanto grazioso!
Anche il nostro letto è verdeggiante.

17 Le travi della nostra casa sono i cedri,
nostro soffitto sono i cipressi.

1 Io sono un narciso di Saron,
un giglio delle valli.

2 Come un giglio fra i cardi,
così la mia amata tra le fanciulle.

3 Come un melo tra gli alberi del bosco,
il mio diletto fra i giovani.
Alla sua ombra, cui anelavo, mi siedo
e dolce è il suo frutto al mio palato.

8 Una voce! Il mio diletto!
Eccolo, viene
saltando per i monti,
balzando per le colline.

9 Somiglia il mio diletto a un capriolo
o ad un cerbiatto.

11 Perché, ecco, l'inverno è passato,
è cessata la pioggia, se n'è andata;

12 i fiori sono apparsi nei campi,
il tempo del canto è tornato
e la voce della tortora ancora si fa sentire
nella nostra campagna.

13 Il fico ha messo fuori i primi frutti
e le viti fiorite spandono fragranza.

Il francescano *Cantico delle creature* è, invece, una lode, un ringraziamento per la creazione; non meno evidente ne è la musicalità e il rapporto con le componenti ambientali:

Altissimu, onnipotente, bon Signore,
tue so' le laude, la gloria e l'onore et onne
[benedictione].

Ad te solo, Altissimo, se konfano,
et nullu homo ène dignu te mentovare.

Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature,
spetialmente messor lo frate sole,
lo qual'è iorno, et allumini noi per lui.
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore:
de te, Altissimo, porta significatione.

Laudato si', mi' Signore, per sora luna e le stelle:
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.

Laudato si', mi' Signore, per frate vento
et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,
per lo quale a le tue creature dài sustentamento.

Laudato si', mi' Signore, per sor'aqua,
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.

Laudato si', mi' Signore, per frate focu,
per lo quale ennallumini la nocte:
ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.

Laudato si', mi' Signore, per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.

Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano per
[lo tuo amore
et sostengo infirmitate et tribulatione.
Beati quelli ke 'l sosterrano in pace,
ka da te, Altissimo, sirano incoronati.

Laudato si', mi' Signore, per sora nostra morte corporale,
da la quale nullu homo vivente pò skappare:
guai a quelli ke morrano ne le peccata mortali;
beati quelli ke trovarà ne le tue sanctissime voluntati,
ka la morte secunda no 'l farrà male.

Laudate e benedicete mi' Signore et rengratiate
e serviateli cum grande humilitate

Ma, per venire a tempi più vicini, la via Gluk di Celentano – giusto per fare un esempio – illustra bene l'aspetto del ruolo delle parole nello stabilire un rapporto tra musica e ambiente. Così come grandissima parte della tradizione musicale napoletana va in questo senso: “era de maggio”, “o marenariello” e in diecine di altre canzoni le parole grondano di scene bucoliche, georgiche, naturali in senso lato. Tuttavia quello che oggi sembra sempre più interessare è il contenuto umano o sociale se si preferisce. Ne sono un lontano esempio, tra i tanti, “Santa Lucia luntana” con i bastimenti che partono carichi di emigranti, “il naufragio del Sirio” – tanto per restare in tema di migranti; lo sono i canti delle lavandaie del Vomero, delle mondine, dei cavatori di marmo; lo sono i canti di lotte operaie, dell’irredentismo, della resistenza.

E, più vicino a noi, il '68, il Vietnam, Bob Dylan e Joan Baetz, che componevano e cantavano in contemporanea con la pubblicazione della *Primavera silenziosa* di Rachel Carson. Con questo libro che segna un po’ la nascita dell’ecologismo, si prese coscienza che la natura non canta più, ha sempre meno voci.

Mentre voci di dolore e di sofferenza sono quelle che si levano dagli ambienti sofferenti ed urbanisticamente degradati degli emarginati, dei disoccupati, dei “diversi”.

E c’è poi importantissimo, antichissimo e presente su tutta la Terra, in tutti i continenti, il canto religioso, il canto di preghiera, la preghiera in musica.

Non conosco bene i contenuti di altre religioni, ma la nostra ne è ricchissima. Penso ai Salmi, specialmente quelli attribuiti a Davide, nei quali è chiaro ed espresso il ricorso alla musica per accompagnare la preghiera, le lodi, le invocazioni, ed è ricorrente l’espressione “cantate inni, cantate inni al signore con l’arpa a dieci corde...”

Con questa ulteriore riflessione il rapporto musica ambiente si allarga. Tiene conto di chi vive nell’ambiente. Si sofferma sull’aspetto popolare della musica e del canto. Aspetto che costituisce uno dei segni dell’identità dei luoghi.

Quando questi luoghi sono storicamente meno contaminati da rapporti esterni come avviene nell’area sommese del Vesuvio, la tradizione, l’identità, rimane più integra e più a lungo.

In un’area – non dimentichiamolo – protetta da un Parco nazionale il quale, come ho ripetutamente sostenuto, deve proteggere non solo la biodiversità naturale, ma anche la biodiversità culturale, cioè l’insieme di storia, tradizioni, usi e costumi che costituiscono l’identità dei luoghi una componente importante della quale è proprio la musica, la musica popolare. Di questa esigenza il Parco si è fatto interprete, tra l’altro, con la realizzazione di un progetto confluito nella pubblica-

zione di un CD con un volumetto di accompagnamento su “feste e canti del Vesuvio. Il racconto dell’identità di un popolo”, realizzato con la collaborazione del Maestro Giuseppe D’Argenzio.

Questo popolo, in forma restrittiva, è quello che risiede nei 13 comuni del Parco. Tanti paesi che costituiscono quasi una collana intorno al Vesuvio, ognuno con la sua forte identità, con la tipicità delle proprie tradizioni, che affondano le radici nel paganesimo, e le rinnovano nei riti delle stagioni e dei Santi. Tutte tradizioni che trovano periodica alimentazione nelle feste, momenti collettivi di grande partecipazione e forza emotiva, veri e propri episodi di un etnos non sopito né tantomeno stemperato dalla globalizzazione. È qui che, con varia periodicità, si svolgono importanti feste quali la Madonna dell’Arco, i quattro altari, le lucerne, la Madonna di Castello, San Michele arcangelo. Feste grandi, originali e sentite, che meriterebbero appieno il riconoscimento di Patrimonio Culturale Immateriale dell’Umanità, secondo i crismi dell’UNESCO.

La musica è il collante di tutto questo: tammurriate, fronn’ e limone, canti ‘a ffigliola sono alcune tra le forme più importanti di questa musica di tradizione orale dell’area Vesuviana.

La scoperta di questo patrimonio si deve soprattutto al lavoro pionieristico di Roberto De Simone e della Nuova Compagnia di Canto Popolare. Ma questa scoperta non avrebbe avuto il seguito e la diffusione che ha avuto negli ultimi 40 anni senza il coinvolgimento delle comunità custodi della tradizione, dei suoi suoni, dei suoi modi di trasmetterli. E senza una persona come Giovanni Coffarelli che ha costituito una sintesi tra ambiente e musica e un tramite tra la comunità locale e gli scopritori esterni. È in questo che Giovanni ha svolto un ruolo di grande insostituibile portata come vero e proprio motore pulsante e testimone autentico della tradizione. Ed è, poi, diventato anche un punto di riferimento insostituibile di un’importante attività di documentazione sul territorio.

Lo ha fatto anche con un’ampia varietà di strumenti, principalmente la *tammorra*, ma anche con altri di cui spiegava l’uso e la funzione a quanti come me hanno avuto la fortuna di assistere alle lezioni nel suo laboratorio. (che elargiva insieme con una tranche di pizza e una pepsi cola).

Così facendo Coffarelli ha dato anche un importante contributo allo sviluppo e alla diffusione di una coscienza ambientale.

Ma l’ignoranza musicale, specialmente giovanile, resta comunque alta. Alberto Rizzuti – docente di Storia della musica all’Università di Torino – recensendo un libro di Nicholas Cook (Musica. Una breve introduzione), tra l’altro ha scritto: “... gli studenti universitari che sanno chi è Beethoven sono pochi; quelli in grado di distinguere un quartetto d’archi da uno di bob sono meno ancora e tutti quanti hanno il diritto di non provare il minimo senso di colpa.” Se l’ignoranza che in queste poche battute Rizzuti sintetizza è vera il nostro rischia di diventare un discorso per iniziati e anche il tentativo di risposta al quesito se la musica possa contribuire allo sviluppo e alla diffusione di una coscienza ambientale, diventa senza speranza.

Io che non sono un musicista né uno storico della musica ho un’idea un po’ più ottimista. Ed è un’idea confortata dai fatti e dalla esperienza delle molte frequentazioni in concerti e manifestazioni similari di tutti i tipi di musica: dal San Carlo a Umbria Jazz, dalla Scarlatti ai concerti dell’Università a qualche “pala-tenda” nei quali la partecipazione e soprattutto la partecipazione giovanile è non solo quantitativamente rilevante, ma è culturalmente partecipata. E ne ho visti di giovani alle tammorriate vesuviane con una partecipazione perfino commovente. Una commozione che ho ancora negli occhi quando vado col pensiero al 24 giugno dello scorso anno 2010, San Giovanni, quando Coffarelli tenne una lezione, forse l’ultima della sua esistenza terrena, ad un gruppo di studenti delle superiori che trascorrevano tre giorni nel Vesuviano per uno stage tra Vesuvio e Pompei. In quell’occasione Giovanni non si limitò alla sua più o meno tradizionale lezione di musica popolare e di illustrazione degli strumenti nel suo teatrino-laboratorio. Non si sentiva bene. Temeva una rinascita di quel maledetto tumore che se l’è portato via. E fece ai ragazzi anche una lezione di vita. Molti se ne andarono con le lacrime agli occhi. Era questo il suo modo di sintetizzare musica e vita nel suo vesuviano ambiente quotidiano. E di questo era grande e unico maestro.



Giovanni Coffarelli col Putipu' e Vincenzo Romano col marranzano, nel corso di un'esibizione all'Italy on Stage di New York nel 1985

SULLA POETICA DI GIOVANNI COFFARELLI

GIOVANNI PIZZA²

Per Giovanni

“Songhe li turche e pure fanno pace...”. Si leva ancora, potente e dolce, la voce di Giovanni Coffarelli che canta l’inno alla Madonna di Montevergine, il saluto alla Madonna delle Grazie, i canti a figliola o “la fiaba musicata”. Risuona ancora di più nella memoria di chi lo ha ascoltato, ora che lui non c’è più. A Somma Vesuviana, dove è nato e vissuto per settantacinque anni, Coffarelli è morto il 31 agosto 2010. Cedendo alla malattia che aveva affrontato continuando a lavorare, nei seminari-concerto, nelle conferenze spettacolo. È ancora pulsante il ricordo della commozione al suo seminario spettacolo alla Università di Perugia, la primavera del 2010. Un sentimento profondo invade tutti, studiosi e studenti, e diventa carnale, palpabile. Ai concerti-seminari di Coffarelli si realizza un contatto sentimentale e corporeo intorno a valori che la sua voce riesce a liberare dalle gabbie retoriche restituendoli a una insperata purezza originaria: fratellanza, uguaglianza, giustizia sociale, pace. Ascoltare Coffarelli vuol dire insieme sentire e comprendere, ragionare e emozionarsi. Senza distinzione. È così che la parola “autentico” tanto a rischio di retorica si può ripronunciare perché sì, Giovanni è autentico, vero, una persona straordinaria. Lo è la voce, sincera e potente, intensa e variante, impetuosa e elegantemente policroma. Voce come gesto che dal suo corpo risuona. Un fisico imponente che riesce a trasformarsi in uccello, con la grazia di un Fo, ma con la potenza di un contadino che smuove le zolle “da sole a sole”, dall’alba al tramonto. La potenza commovente e intensa del lavoro. Quello che nobilita. Lui, contadino, aveva vissuto “un passaggio sociopolitico alla fabbrica”, come lo definiva, presentandosi al pubblico. Ricordava così i giorni di lotta e di speranza della stagione industriale di Pomigliano d’Arco. La sua grandezza di artista straordinario, usciva ulteriormente rafforzata dalla forte capacità di critica, maturata nell’incontro con gli importanti antropologi, studiosi e artisti che ha conosciuto in una vita intera dedicata alla sua attività di cantore vesuviano. Da Alan Lomax, lo scopritore del blues, a Diego Carpitella, fondatore dell’etnomusicologia italiana. Dal Maestro Roberto de Simone, a Paolo Apolito e Ciro Raia, gli amici fraternali di sempre, che lo avevano seguito nelle prime esperienze di rappresentazione della tradizione alla Smithsonian Institution in America negli anni Settanta del Novecento. Nell’ultimo anno aveva vissuto la malattia con lo stile di chi non ha mai ceduto all’ozio né delle azioni né delle idee. Ha lavorato fino alla fine, Giovanni, e fino all’ultimo è stato un vulcano di idee. Come il Somma-Vesuvio, sfondo e protagonista della sua arte. Nel suo laboratorio di cultura popolare, immaginato e realizzato nelle mura aragonesi della Somma antica (il quartiere del Casamale che gli stava a cuore come parte viva degli affetti più cari), ha organizzato convegni di valore internazionale e laboratori permanenti con i bambini e gli insegnanti. Alla commercializzazione del folklore culturalistico si è sempre opposto. E non è facile farlo dall’interno della cultura popolare. Nei suoi seminari non c’era politica senza cultura e viceversa. Consapevole che il gesto canoro della

2. Professore presso la sezione antropologica del Dipartimento Uomo & Territorio dell’Università di Perugia.

tradizione popolare muove dal lavoro. Che le retoriche identitarie possono occultare le ingiustizie reali, la sofferenza sociale e il degrado ambientale. L'esercizio incorporato della cultura popolare in Coffarelli è stato sempre atto politico consapevole, cittadinanza attiva e pubblica passione.

Poetica della tradizione

Il mio compito qui dovrebbe essere quello di dare un contributo a una lettura antropologica dell'opera di Coffarelli. Ma vorrei sottrarmi al ruolo dell'antropologo che celebra il "portatore della tradizione". Non si tratta infatti di legittimare con una dissertazione accademica l'indiscusso valore di grande maestro della tradizione di Giovanni Coffarelli. Basta ricordare che egli ha lavorato con i più importanti antropologi, etnomusicologi e artisti italiani e internazionali. D'altra parte non potrei svolgere il ruolo di "garante della tradizionalità" perché il concetto di tradizione da tempo in antropologia culturale è stato criticamente ripensato e decostruito. Abbiamo superato l'idea della tradizione come qualcosa che si trasmette passivamente nelle generazioni, o come un "fuoco sacro" che investe qualcuno e che poi lo porta, come fosse un profeta, a rivelarsi al mondo. Indubbiamente ancora lavoriamo sulle "tradizioni popolari", ma sappiamo che esse vivono solo nel presente. Sono un modo di pensare al passato e di incarnarlo nel presente. La tradizione *si fa* nel presente anche se rievoca il tempo perduto.. Alla luce degli approcci critico-culturali più recenti anche il concetto di *autenticità* si è disvelato come una costruzione retorica, spesso rivendicata nel quadro di specifici rapporti di potere. Una parola rispetto alla quale l'antropologia ha maturato una certa diffidenza. Perché l'autenticità, la purezza, sono concetti con i quali abbiamo cercato di ingaggiare una lotta decostruttiva. Come contro la nozione di identità. Una nozione rischiosa, perché se da un lato noi viviamo la nostra identità fatta dei nostri ricordi ed esperienze, dall'altro l'identità rivendicata, essenzializzata, rischia di creare dei confini immaginari che negano l'egualianza, il riconoscimento dell'altro, e possono spingersi fino alla violenza del razzismo e alle guerre.

Poi abbiamo conosciuto Coffarelli. Gli abbiamo visto *fare la tradizione* e la sua pratica culturale ha messo in sospensione anche la critica dell'autenticità. Perché? Perché Giovanni Coffarelli si rivela *autentico!* Che si fa dunque? Sdoganiamo il concetto di autenticità? Rinunciamo a una visione critica e adoriamo il mito? A questo enigma ho trovato una risposta nelle parole pronunciate da Paolo Apolito a Somma Vesuviana, in un intervento che voglio richiamare per chi non c'era. In particolare vorrei ricordare il momento in cui Apolito sostanzialmente ha detto: "*Attenzione! Giovanni Coffarelli non è solo il maestro della tradizione, non è solo l'autodidatta che studia su se stesso, non è solo un grande monologante di teatro, non è solo l'animatore culturale. È tutto questo insieme. Ma tutto questo insieme cos'è? È Giovanni Coffarelli*". In quel momento ho



Ugo Leone



Gianni Pizza

pensato: "Sì! Non è Coffarelli a essere "autentico", è l'autenticità a essere coffarelliana!". È questo il punto. Coffarelli fabbrica, costruisce autenticità. È in questo senso che ho voluto parlare di "poetica" di Giovanni Coffarelli. La poetica, per l'antropologo, non è soltanto quello che s'intende per lo storico della letteratura. Non è solo l'indirizzo di scuola, lo stile, la vocazione letteraria o lo *spirito* di una creatività. Per l'antropologo la poetica è un complesso rapporto tra lo spazio, il tempo e il corpo. In pratica, la poetica è il modo di costituire la socialità e quindi di fabbricare la realtà producendo le coordinate che la rendono pensabile e vivibile. In questo senso Coffarelli costruiva costantemente dimensioni di spazio, di tempo e di corporeità, critiche in quanto capaci di evocare nuovi mondi possibili, attinti dal passato e proiettati nel futuro, straniati e stranianti rispetto alla nostra quotidianità: un antidoto vitale contro i ricorrenti tentativi di imbalsamarci tutti in un eterno presente, acritico e statico, all'ombra del Vesuvio.

Intimità culturale e politica

Proprio da questa complessità della figura che noi oggi ricordiamo, nasce una certa incomprensione. Nasce dal fatto che ci troviamo di fronte a un artista-intellettuale popolare che sapeva fabbricare spazialità, corporeità, temporalità diverse, senza distinzione tra vita intima e vita pubblica. Di qui la sua sofferenza. Non c'era distinzione fra intimo e pubblico, fra tradizione identitaria e scelta politica responsabile. Analogamente non vi era soluzione di continuità fra la sua arte e la sua vita. Andare a trovare Giovanni Coffarelli a casa, assistere ai suoi spettacoli, andare con lui a Madonna dell'Arco il Lunedì in Albis, o riceverlo a Perugia nell'accademia, era la stessa cosa. Risiede qui un insegnamento di vita che sollecitava sentimenti profondi di rispetto e ammirazione.

Giovanni Coffarelli incarnava una tradizione che contribuiva incessantemente a fabbricare, una tradizione *autentica*, vera, proprio perché costruita con quelle sue coordinate di tempo, spazio e corpo. Egli sapeva dare luogo alla tradizione popolare, ne sapeva fabbricare teatralmente lo spazio/tempo/corpo che serve per comunicare quel tipo di autenticità. E questo lo faceva anche nella sua casa, nella sua vita quotidiana, non solo nei contesti festivi, rituali e teatrali.

Chi è abituato a intervistare i più grandi artisti e attori spesso rimane straniato quando li osserva nella dimensione domestica, extrateatrale, trovandosi di fronte a persone ben diverse dai personaggi della scena. Quando invece andavamo a trovare Giovanni e lui avviava un monologo, o accennava un racconto, un canto e insieme un ragionamento di attualità culturale o politica, restavamo incantati, e la sua casa diventava qualcosa di meraviglioso, una specie di mongolfiera che piano piano si staccava da Somma e cominciava a volare alto, su questi luoghi bellissimi eppure maledettamente diabolici che sono i nostri territori. Diabolici nel senso etimologico. Cioè segnati da contraddizioni che al tempo stesso separano e uniscono il paradiso e l'inferno.



Discernere gli spiriti

In questi luoghi vesuviani ho vissuto infanzia e prima gioventù. Nell'antropologia ho trovato alcune chiavi per leggere le contraddizioni di questa mia memoria culturale identitaria. Ho chiamato questi luoghi diabolici perché sono particolarmente segnati dalla frontiera tra spiriti del bene e spiriti del male, spiriti che spesso si confondono e si dissimulano a vicenda. E allora devo dire che in Coffarelli vedo l'eroe della distinzione, colui che seppe discernere gli spiriti e volle insegnarli a tutti, e ai bambini in particolare. E lo dico con rammarico perché pur avendo vissuto nello stesso territorio, questa scoperta per me è recente. Risale a quando lo vidi in Umbria, la prima volta a Foligno, al festival "Canti e discanti" del 2004, dopo che lo avevo conosciuto però nel 1974, quando, avevo undici anni e vivevo a Somma. Gli amici della mia adolescenza lavorarono poi in qualche modo accanto a lui, quando Giovanni, con questa energia potente, avviò i laboratori di musica e canto popolare nelle scuole elementari, individuando nella scuola un anello strategico di formazione di cittadini consapevoli e nei bambini i destinatari principi. Fu una scelta geniale e strategica che ottenne riconoscimenti nazionali e internazionali, ne è testimone il professore Alfonso Romano. D'altronde era ancora l'epoca in cui si riteneva, sull'onda lunga della resistenza partigiana e della nuova democrazia italiana antifascista, che si potesse coniugare la tradizione popolare a un discorso di progresso democratico. Eppure, proprio in quella stessa fase storica, non dobbiamo dimenticare che il codice culturale popolare veniva strumentalizzato dalla camorra e dalle mafie. Grandi intellettuali come Pier Paolo Pasolini e ancor prima Antonio Gramsci, a fronte della cultura popolare ci avevano insegnato a esaminare con attenzione la qualità delle forze in lotta fra loro per orientare il consenso. Perché le camorre e le mafie non hanno fatto solo politica criminale, devastazione del territorio, violenza stragista. Hanno anche messo in campo una politica culturale, cioè hanno tentato di acquisire il consenso del popolo. E il consenso provavano ad acquisirlo utilizzando anche i codici del folklore e della tradizione popolare, in maniera strumentale, come è avvenuto per le tarantelle mafiose calabresi, ad esempio.

Forse per questo quando ero adolescente a Somma, non amavo la musica della tradizione popolare campana. Preferivo il blues, ignorando che... lo scrittore del blues, il grande etnomusicologo americano Alan Lomax, veniva a salutare Giovanni Coffarelli che abitava a Somma Vesuviana, il mio paese. A interrogarlo oggi, quel mio totale rifiuto della musica popolare di allora mi pare frutto di una incapacità di distinguere gli spiriti del bene e del male, della cultura e dell'anticultura popolare. Quel discernimento non riuscivo a farlo e, come si dice, buttavo via "il bambino e l'acqua sporca". Confondevo i codici, per capirci, "alla Mario Merola", con quelli della cultura popolare contadina. Coffarelli ci ha insegnato questa distinzione straordinaria che poi è una forma di salvaguardia reale perché attualizza nel presente la tradizione e le fa scegliere la via giusta, la via della convivenza pacifica e democratica, quella scritta nella Costituzione della Repubblica Italiana. L'antropologia stessa ci mostrò poi che la Costituzione era ben nota ai contadini e agli operai del dopoguerra, forse più che alle classi politiche che li governavano. Perché, gli antropologi, sono anche andati a recuperare le lettere che i braccianti del Mezzogiorno italiano indirizzavano alla Camera del lavoro nei primi anni Cinquanta. Scritture che nell'italiano popolare dei contadini [...] noi Braccianti del ceto italiano assieme a tutte le altre classe dei lavoratori abbiamo votato una repubblica di lavoro non di disoccupazione"] invitavano ad attuare i diritti sancti dalla Costituzione repubblicana. Giovanni Coffarelli queste scelte le ha fatte perché come diceva lui stesso nel lessico che apparteneva alla sua poetica "Sono un contadino con un passaggio sociopolitico alla fabbrica". Così si è presentato a Perugia il 18 marzo 2010. Egli incarnava un percorso di consapevolezza di diritti dal basso, quei diritti conquistati dalle masse popolari, dal movimento operaio e contadino, dalle donne, dagli studenti, e che invece le classi dirigenti contemporanee da un lato cercano oggi di conciliare (se non addirittura di sovertire, quando si fanno eversive delle stesse leggi che dovrebbero invece salvaguardare), oppure dall'altro lato

vengono evocati e celebrati su un piano retorico, per calmierare la volontà collettiva popolare di realizzazione dei diritti, tenerla a freno. Ecco, rispetto a questo Giovanni ha una consapevolezza straordinaria, di eterno combattente. Consapevolezza che della tradizione non si fa retorica ma pratica culturale e civile.

Casamale

Il celebre verso di Pasolini in *Poesia in forma di rosa* recita: “*Io sono una forza del Passato. Solo nella tradizione è il mio amore*”. Il tentativo di qualche intellettuale di recuperare alla ideologia conservatrice e tradizionalistica della destra politica queste parole, come cercò di fare anni fa Marcello Veneziani, è fallito. Al contrario, nel verso pasoliniano risuona una evidente eco grammasciana, consistente nella dimensione corporea e sentimentale dell'intellettuale che comprende il suo tempo e può raccontarlo perché lo sente come carne del corpo proprio. È la consapevolezza di vivere fisicamente le emozioni patrimoniali che il nostro territorio ci offre. Poiché la località non è solo spazio geometrico, ma forma di vita esistenziale, sociale e culturale.

Coffarelli è stato un grande cittadino italiano. Di Pasolini amava citare la critica del consumismo in nome della cultura popolare e dello studio antropologico delle tradizioni. Come sa chi gli era vicino, Giovanni viveva come dolore mai pacificato il progressivo degrado culturale e civile dei nostri luoghi. Sentiva sulla sua pelle la sofferenza per le ferite al territorio, inferte non “dal tempo”, come si usa dire, ma dalle scelte politiche dei governi. E in questo egli era il principale avversario di ogni uso retorico, occultante, della tradizione, anche quando questa retorica si annidava nei discorsi pseudoscientifici: preferiva, ad esempio, spiegare, nei suoi seminari, le origini di uno strumento popolare come la *tammorra*, assimilandola agli attrezzi contadini (il setaccio), senza mai discettare su arcani significati sacrali e misteriose origini primordiali collocate nell'oscura lontananza delle antichità greco-romane. Piuttosto sceglieva di valorizzare, nelle sue narrazioni, il grande contributo delle comunità zingare alle forme di arte popolare italiana, il loro ruolo nella trasformazione delle danze e dei suoni, nella costruzione di strumenti musicali e attrezzi di lavoro, la loro vicinanza ai contadini campani nelle economie del dono e del baratto.

Criticava apertamente la promozione estemporanea di improbabili sagre commercial-populiste sulle tradizioni vesuviane da parte delle istituzioni locali, e di recente aveva rilasciato una intervista di polemica garbata ma decisa contro quegli strani tornei di *beach-volley* che, in una visione televisiva del divertimento popolare, avevano riempito di sabbia la piazza del paese. Alla mercificazione della cultura contrapponeva le sue tante idee rigorose e concrete, dense di storia e di segni pertinenti ai luoghi, ai paesaggi, alle persone, e sempre bellissime e di successo, come abbiamo potuto constatare quando gli si consentiva di realizzarle. Per esempio quando riuscì a far chiudere al traffico l'intero quartiere del Casamale e, convocati i protagonisti, mise in scena i canti alla carrettiera, consentendo a Roberto De Simone di registrare le linee delle voci al ritmo delle ruote lignee, sulle vie improvvisamente libere dalle auto, in un miracolo nuovo e antico di arte e cultura. O ancora il suo celebre rigore tecnico-artistico, il realismo e la rinomata *pignoleria* da gran regista, nella direzione e costruzione delle scenografie e coreografie alla festa delle lucerne. O quando mi fece scoprire, in un video, l'immane fatica che aveva impiegato anni prima quando, da solo, aveva immaginato, realizzato e diretto una enorme processione di Carnevale, coinvolgendo centinaia di concittadini e convocando decine di artisti popolari, in un allestimento basato su un progetto a lungo studiato, impostato su fonti scritte e orali. Momento unico, la cui sola memoria riesce ancora a mettere in ombra la caotica congerie delle imitazioni di Viareggio e Rio che tuttora imperversano, malinconiche, nei paesi della provincia vesuviana.

Sono solo alcuni esempi tra i tanti possibili, per dire che nessuno più di Coffarelli ha amato in maniera così appassionata e sofferente il Casamale. Come studioso di tradizioni e grande artista Giovanni avrebbe potuto vivere a Parigi, trasferirsi in una capitale europea: peraltro la sua preci-

sione e ocultatezza nella costruzione dei seminari spettacolo, lo studio incessante cui si sottoponeva, il suo modo di organizzare gli incontri scientifici e formativi, lo rendevano molto poco "mediterraneo" e forse più simile ai colleghi delle accademie nordeuropee. E spesso lo costringevano a ricoprire, faticosamente, tutti i ruoli organizzativi per la predisposizione di un evento culturale. Non perché non vi fossero validi aiutanti, ma perché le sue idee erano in continuo fermento e molto particolareggiate, e perciò difficili da seguire da parte dei suoi concittadini e a volte anche dei più stretti collaboratori. Ma scelse sempre di abitare al Casamale, né mai aveva pensato di andare via. Qui teneva i seminari annuali per gli insegnanti, congressi, concerti e presentazioni di libri, con una perfezione e una puntualità rare in Italia. Qui, il 16 luglio 2009, in piena estate, riuscì a riempire di centinaia di persone il cortile delle mura aragonesi, per la prima presentazione italiana del libro di Alan Lomax, alla presenza di Roberto De Simone, di Anna Lomax, giunta dagli Stati Uniti, e dell'etnomusicologo Goffredo Plastino, arrivato dall'Inghilterra per l'occasione. Un evento di festa e dibattito scientifico, di riflessione intellettuale, divertimento e alta divulgazione.

Sono certo che questo suo attaccamento straordinario al territorio non fosse soltanto dettato da un sentimento di appartenenza, ma anche dalla volontà di contribuire a un cambiamento. Il progetto politico-culturale di Coffarelli è molto vicino a quello che ci vuole comunicare Italo Calvino in conclusione della sua opera *Le città invisibili*, quando in un dialogo surreale ci invita a non adeguarci alle ingiustizie del mondo solo per non soffrirne, ma al contrario a "saper riconoscere chi e cosa in mezzo all'inferno non è inferno, e farlo durare e dargli spazio".

Capovolgendo il lamento esortativo *fuitevenne 'a Napule*, di edoardiana memoria, Coffarelli ci invita a restare, a tornare a questi nostri luoghi amati, non certo per una irrazionale passione dell'origine, né per un amore cieco e consolatorio. Piuttosto ci motiva a una presenza cittadina attiva e vigile, sensibile al bene comune e capace di agire unificando forze disperse, dolenti, ma che non hanno smarrito l'ottimismo della volontà. Il suo legame con il Casamale era animato da intelligenza critica, passione per la conoscenza, amore profondo per la cultura, speranza operosa nel cambiamento, come testimonia il suo costante ed efficace lavoro laboratoriale con i bambini. Elementi inestricabili nella poetica di Giovanni Coffarelli, che ci rivelano la sua straordinaria capacità di sentire, comprendere e raccontare il proprio tempo e il proprio paese nelle forme molteplici della fabulazione artistica popolare: una forza del passato che vive e agisce in chi si dispone a immaginare e costruire collettivamente trasformazioni future.



Giulio Baffi

Grazie a Giovanni Coffarelli che ha attraversato la mia vita, uno dei molti grandi personaggi dello spettacolo che nella mia vita ho conosciuto. Con alcuni ho avuto la fortuna di essere amico. Giovanni è stato uno di questi.

È stata per me una grande ricchezza, mi ha fatto conoscere cose che non conoscevo, comprendere quelli che ritenevo enigmi misteriosi, riflettere su quel che sembrava complicato ed era semplice. Perché Giovanni sapeva.

"Bella figliola ca te chiamme Rosa / Bella figliola ca te chiamme Rosa....".

Ritrovo la voce che fende l'aria e il tempo. Non riesco a dimenticare quella voce. E questa voce che passa nel mio tempo è un enigma. È l'enigma costituito da Giovanni Coffarelli all'interno del "sistema teatrale", un sistema fondato sulla convezione che fa vera la menzogna, sulla confusione riconosciuta e accettata. Non c'è teatro che possa essere vero se non sa mentire. Convenzione che mette insieme per qualche momento il piacere di un pubblico che va a sentir bugie dette come fossero verità, e di attori che vanno a dirle. Senza questo non c'è rappresentazione, non c'è teatro.

E invece Giovanni Coffarelli in scena rinsaldava la certezza della rappresentazione, sapendo per intuizione la sua "verità assoluta" eseguita nel canto. Giovanni parlava e recitava con eguale, identica forza convinta.

Lo ricordo in scena nella memorabile edizione di "Festa di Piedigrotta" 1979, in cui Roberto De Simone, che aveva intuito il grande sapere di Giovanni Coffarelli, lo fece attore, spostando sul palcoscenico quel "sapere popolare", certo e vero, su cui si era fondata tutta la grande avventura degli anni '70, in cui De Simone mostrava quella "vera bugia" ad un pubblico entusiasta, mostrandogli il sapere di chi cantava la "canzone popolare". E mescolandolo poi fino ad ottenere i risultati strepitosi di "Gatta Cenerentola" e "Festa di Piedigrotta".

Così Giovanni saliva in scena mescolando la certezza di verità e di bugia. Con la sua musica, unica grande scansione del tempo e della verità che impedisce la fuga della parola. Perché il teatro può modificare tutto, dare significati differenti, tutti i significati possibili, alla più semplice delle battute, alla più adoperata delle parole, perché il teatro rende possibile ogni modificazione della scrittura, ma quando c'è la musica, sarà necessario fermarsi. Roberto De Simone lavorava sull'attore cucendogli addosso il gesto più giusto, il suono perfetto dell'emozione. A Giovanni Coffarelli proprio non doveva cucire niente, quel suo straordinario sapere era "vero" eppure funzionava come fosse la grande bugia dello spettacolo. Incredibile linguaggio della rappresentazione di cui Coffarelli si serve. Passepartout per comunicare la sua storia e la storia della sua gente, quella non scritta e quella scritta da altri. La drammaturgia in cui si inserisce con un'assoluta naturalezza, certezza come se fosse stato sempre attore sul palcoscenico delle bugie, padronanza da vecchio attore consumato. La voce, il gesto il suono del "cantore" e quello del "grande attore", questo bugiardo che ti rende convinto della sofferenza d'amore, la voce non confondibile,

3. Professore di Storia e Tecnica della Regia all'accademia di Belle Arti di Napoli. Critico teatrale.

quello con la forza della sua voce e la certezza che ci portava in scena. È un enigma, che non saprei risolvere. Lo spettatore afferra l'eccezione.

Quando conoscemmo Giovanni Coffarelli restammo conquistati da questo strepitoso signore che ci contagiava con il suo entusiasmo e ci raccontava storie mai ascoltate suonando ipnotico la sua *tammorra*. Poi ci diventò anche amico.

Giovanni Coffarelli leva in alto il braccio, verso il sole, o il buio del palcoscenico, in mano stringe, grande e dorato, il disco di pelle della *tammorra*, l'altra mano si muove e fende l'aria, percuote lo strumento, si lega alla voce, la più antica e bella che si possa immaginare. Giovanni Coffarelli intona il suo canto ed il tempo si cancella e le convenzioni crollano in un misterioso procedere; leva il braccio all'alto, lo porta all'orecchio ed è il gesto gli viene da lontane scritture, Eschilo, Sofocle... Un gesto sicuro che cancella il tempo. Giovanni alza il braccio, prende la *tammorra* e la fa muovere, ed è una specie di magia ipnotica per cui non riusciamo più a staccare gli occhi da questa mano che tira fuori dei suoni, mentre la voce ci trascina via.

Si cancella il tempo, si cancellano le convenzioni, crollano tutte le certezze in un procedere assolutamente misterioso. La divinità è lì, in scena: Giovanni Coffarelli.

Era l'inizio degli anni '70, quello dei canti popolari, di passioni musicali enormi, passeggiate in campagna a cercare le esecuzioni più giuste, alla ricerca di esecuzioni che ci rendessero l'emozione della storia sconosciuta delle nostre musiche, dei canti di cui avevamo a mala pena memoria. Feste di paese rimaste quasi segrete, feste di gente che era stata capace di conservare gelosamente il proprio ricco patrimonio di tradizione, musica, canto, danza. Si andava alla ricerca insomma della "musica popolare".

Se oggi sembrano normali operazioni teatrali in cui la musica, il testo, il gesto, il corpo procedono in una alchimia inconsueta è perché in quegli anni queste persone riuscirono a mescolare i loro saperi, fino ad allora nettamente separati, lontanissimi tra di loro. Merito infinito di una personalità come Roberto De Simone, grande spartiacque nella storia del teatro nel '900. De Simone ha reso possibile fenomeni, conoscenze, elaborazioni, costruzioni culturali, sdoganando tutto quello che pensavamo non potesse essere sdoganato. È successo lì, nel 1973. Fortunatamente per noi. A me sembrava un prodigo. Come ascoltare Giovanni Coffarelli mentre eseguiva il suo canto.

Fuori dal palcoscenico Giovanni Coffarelli non provava miserie, non provava invidie, non faceva sgambetti, ed era un maestro straordinario. Questo suo grande sapere era il motore grande del suo rappresentarsi e del suo rappresentare. Coffarelli era l'anello di una catena molto lunga, un passato profondo, come il "maestro" che mille e mille anni or sono all'imbrunire si fermava sotto l'albero in una piazza a raccontare. Saperi lontanissimi che si fanno contemporanei. Insegnare per tramandare, cogliere l'oggi, legarlo all'ieri e spostarlo verso il domani. Così faceva Giovanni Coffarelli.

L'ultima volta che gli ho parlato era in agosto, cercava dei video da inserire in un percorso didattico per giovani, materiali per arricchire gli incontri che stava preparando, con studenti a cui voleva FARE CAPIRE i segreti del suo universo che a volte si poteva confondere con quello della RAPPRESENTAZIONE.

Ma troppo rapidamente la sua voce siruppe in un affanno, segno terribile che stava per lasciarci davvero. Quella voce che conoscevo bene, forte nel canto e nell'entusiasmo, in quell'ultima telefonata di agosto era ancora la voce che mi aveva incantato negli anni '70, e certo le sue mani avevano il sapere che mi aveva ipnotizzato. Non ci siamo incontrati più. Ma ringrazio Giovanni Coffarelli.

Ringrazio Ciro Raia dell'invito rivoltomi a partecipare, in occasione del ricordo di un grande personaggio la cui amicizia ultraventennale è stata per me – e per mio fratello Marcellino – un titolo di onore, al seminario di lavoro e di studio in questo bellissimo spazio.

Permettetemi, innanzitutto, di spiegare il senso del titolo della mia comunicazione. *Campania infelix* è il titolo di uno dei nostri lavori discografici. È agli anni novanta che, probabilmente, risale quella tendenza a chiamare la musica – già definita qualche ventennio prima “popolare” o “etnica” - con tutte le ambiguità connesse e di cui non è il caso di parlare - di ricerca e di riproposta “world music”.

Quale doveva essere il nostro ruolo?

È indubbio che la grande ripresa, rispetto ad alcune precise tematiche di ricerca, era ripartita grazie al successo – e, aggiungerò, alle condizioni politiche e culturali di quegli anni – del fondamentale lavoro di Roberto De Simone e della Nuova Compagnia di Canto popolare che, per molti di noi, rappresentò una vera e propria illuminazione interiore.

Ma era pure arrivato il momento di tagliare il cordone ombelicale. E, contemporaneamente, delimitare il campo delle ricerche che avrebbero costituito l'humus della nostra riproposta. Volevamo, in un certo senso, prendere le distanze dalla gigantesca e un po' ingombrante presenza napoletana – ossia della *Campania felix* – magari verificando quanto vera fosse – o provocatoria – quel giudizio di De Simone riferitoci da Corrado Sfogli e, in seguito, confermataci, in un incontro nella sua vecchia casa a Posillipo, credo nel 1981, direttamente dal maestro, relativa a Benevento: “A Benevento si troveranno solo formaggi”.

Allora la domanda era: E le cose che abbiamo – con l'entusiasmo dei neofiti e, magari, con qualche errore metodologico - finora registrato? Le persone che abbiamo incontrato? I loro racconti? Il canto dell'otto settembre della Madonna nera di Moiano? E la litania di Guardia Sanframondi? Tutto questo avrà meno valore del “caciocavallo” di Castefranco in Mescano o del “pecorino di laticauda” dell'alto Tammaro?

De Simone non aveva ragione. Ma, probabilmente, non aveva nemmeno torto. Scusatemi se dovrò riferirmi alla storia. Ma, fino al 1860, il cosiddetto “Sannio beneventano” era stato solo un mito. La città di Benevento costituiva, da circa otto secoli, un'enclave pontificia e tutto il territorio che – in una notte, con un giro di compasso – finisce, per volontà di Garibaldi, per diventare l'attuale provincia di Benevento giungeva dal Principato Ultra, dal Contado del Molise, dalla Capitanata e da Terra di Lavoro. Realtà territoriali e culturali estremamente diversificate.

E questa diversificazione, che è l'aspetto più interessante del nostro discorso, la si coglie proprio attraverso l'analisi – e qui occorrerebbe la musica – dei frammenti della musica tradizionale delle zone del cosiddetto Sannio beneventano.

Arpaia, un piccolo borgo con mura e torri antiche, da alcuni identificato con le Furcae Caudinae. Pioppi. La strada pavimentata di ghiaia. Campi di grano, in pianura e di tanto in tanto alberi che reg-

4. Docente di materie letterarie presso il liceo classico “Giannone” di Benevento. Musicista e fondatore del gruppo “I Musicalia”.

gono viti. (...) 35 minuti dopo attraversiamo Montesarchio, un borgo affascinante situato alla base di una grande roccia conica, in cima al quale c'è un castello. Si balla accompagnati dal suono del flauto e dal rullo del tamburo. Dopo mezz'ora, montagne a sinistra... Fitti gruppi di alberi. Terreno in pianura, A destra un bosco. Una valle fra pendii. Un pozzo. Qualche tratto di terreno inculto. Ogni tanto qualche vigneto con poca uva. Ruscello in fondo a una radura. A destra in basso una valle, a sinistra terreno rialzato. Due o tre ponti sul ruscello. Lucciole. Chiaro di luna. Ponti su un torrente. Siamo arrivati a Benevento alle dieci di sera".

Questi appunti di viaggio, scarni ma precisi, quasi suggerimenti veloci per una messa in scena "in progress", ci sono stati lasciati dal filosofo irlandese George Berkeley che, nel 1717, accompagna un giovane amico nel tradizionale grand tour.

Lungo la strada che conduce alla Puglia, la stessa strada percorsa per decenni e decenni dai braccianti delle emigrazioni stagionali nei momenti importanti del ciclo agrario, (*Ninnillo mio è ghiuto a mète in Puglia, la favece è venuta e isse nòne*) attraversa la valle caudina, e una delle osservazioni che ancora stupisce è quel ballo a Montesarchio, cittadina da sempre con grandi tradizioni musicali, "accompagnati dal flauto e dal tamburo".

Arpaia è la porta d'ingresso della valle. È territorio di confine, oltre che per gli scambi economici, anche per la musica. Qui si ritrovava ancora la *tammurriata*, che accompagnava i pellegrinaggi alla mamma Schiavona, lì, sul sacro monte di Montevergine, e ancora capita di incontrare gli uomini vestiti di bianco, i *fujenti* di Madonna dell'Arco, in giro per la questua rituale.

Ad Airola, nel 1976, due anziane signore ce ne cantarono alcune.

Lavannara, lavannà,
tu' si nata pÈ lavà, mussillo doce
Uè, la prima vota che me confessae
Me confessae a 'no predecatore

Siamo entrati nella realtà più interna, nella "Campania infelix". In alcuni frammenti si ritrovano finanche singolari "indicazioni geoantropiche" relative alle varie realtà della provincia. Sono filastrocche che seguono uno schema abbastanza preciso. Mutano solo i riferimenti ai vari abitanti.

I beneventani sono visti come *marioncielli* a Reino e *spacconcielli* a Castelpoto. Nella versione dell'alto Tammaro troviamo i *fattucchiari* a Pietrelcina, i *capacchiuni* di Pesco Sannita, i *diavolletti* di Campolattaro, così come sono *nfocasuci* gli abitanti di Fragneto l'Abate, *zampittari* quelli di Pontelandolfo e *morgiari* i circellesi. A Colle Sannita si ritrovano i *mangiapatane* (come a Vitulano), a San Marco dei Cavoti i *pedi pelusi* e a Reino gli *acchiappa ranogne*".

Nella variante dell'area vitulanese, a Paupisi sono *mangiatori di riso*, gli abitanti di Foglianise



Angelo Ciervo

“cacasicchi”, a Cautano “mangiacoteche”, “quelli di Campoli, ovviamente i “pignatar” sono a Montesarchio e i “cepullare” a Bonea. Infine ad Apollosa vivono i “scortecacani” e a Castelpoto i “mezalengua”.

La tammorra si allontana e comincia a mostrarsi l’organetto diatonico, lo strumento che caratterizza tutto il dorsale appenninico, lo strumento che accompagna(va) il “salterello” o la “zomparella”.

L’organetto ha ricevuto in eredità il repertorio della zampogna, un’eredità che simbolicamente rappresenta quell’ideale passaggio di consegne tra un mondo che, avviatosi lungo la strada dello sviluppo tecnologico-industriale, non vuole dimenticare le radici più profonde, le radici che presiedono alla comunicazione che giunge, più d’ogni altra, al cuore.

Insomma, le difficoltà della nuova provincia sono già scritte nelle musiche delle sue variegate realtà territoriali. Tutti questi elementi volevamo far emergere lavorando a un’ipotesi – allora forse in maniera inconsapevole, poi via via sempre più chiara – di prospettiva che sarà chiamata “glocal”, ossia inserirsi nella linea di un fenomeno, quello della globalizzazione, senza maledirlo o senza imprecare contro di esso con la scelta di chiudersi nel guscio della propria identità (discorso estremamente pericoloso: quando sento usare da alcuni, in determinati contesti, la parola identità un brivido mi corre lungo la schiena, una volta avviatisi su questa strada si rischia davvero la “sindrome della lumaca” – o della “ciammaruca”, per dirla nel dialetto di alcuni paesi del beneventano), ma governandolo, confrontandosi con esso attraverso la creatività. È l’unico modo possibile, secondo noi, per emergere dalla notte scura che ci avvolge, soprattutto in questi tempi, in cui tutte le tammurriate, le pizziche o le serenate sono nere. Definiti quindi gli ambiti, creatoci il nostro suono – diverso per “feeling”, timbri, colori da quello della *Campania felix* – potevamo tranquillamente riprendere i contatti con Napoli e il suo straordinario background.

E – per noi – la chiave d’ingresso è stato Giovanni.

Come tutte le cose importanti della vita, il nostro incontro con lui è stato casuale. Nel 1989, il “venerabile predecessore” di Giulio Baffi, sulla cattedra di direttore artistico di Benevento Città spettacolo, Ugo Gregoretti, lanciò un tema, al solito, provocatoriamente controcorrente. Visto che quell’anno non si parlava che dei duecento anni della Rivoluzione francese – e, ovviamente, nessuno ancora avrebbe potuto immaginare cosa sarebbe successo di lì a qualche mese: un anno che da anniversario passivo di un avvenimento epocale, sarebbe diventato *annus mirabilis*, da ricordare a sua volta – Gregoretti scelse di ricordare gli “altri anniversari”. Noi pensammo ai duecento anni della “pizza Margherita”. Avevamo bisogno di un pizzaiolo che potesse rappresentare l’anima popolare, in un certo senso antagonista del mondo che faceva capo alla regina Margherita. Una nostra attrice ci segnalò Giovanni. La compagnia che formammo per l’occasione –



Esbizione nel Carcere di Poggioreale



davvero unica – era, per molti versi, straordinaria: musicisti beneventani, giovani attori napoletani (Franco Castiglia, Pippo Cangiano, Monica Assante, Alberto Pagliarulo) e a ricucire i due mondi di Giovanni Coffarelli (con il suo fido Pasquale Ambrosio) e Michele Straniero nelle vesti di un nobile anarchico a cantare due canzoni del secondo Ottocento. Avevamo costruito la scena clou, che chiudeva il primo quadro, come una sorta di concertato in cui, alla dama di compagnia della regina che recitava la celebre ode carducciana, dedicata alla regina d’Italia, si contrapponeva una scarmigliata donna del popolo, mentre l’orchestra eseguiva un canto socialista arrangiato come una marcia. Sopra tutto questo, a un certo punto, nel chiostro di Santa Sofia, si levava alta, accompagnata dalla tammorra di Pasquale, la voce di Giovanni. Era la prima volta che nella pianta quadrangolare del bellissimo chiostro fatto costruire intorno all’VIII secolo, distrutto dal terremoto del 986 e ricostruito tra il 1142 e il 1176, notevolissimo episodio dalla struttura romanico-campana, arricchita del gusto arabo, tra raffinate quadrifore e trifore, dove per anni e anni era risuonato solo il canto beneventano e dove gli amanuensi dello *Scriptorium* avevano elaborato la famosa scrittura beneventana, si ascoltava una tammorra e un canto a fronne.

Sono passati ventidue anni, ma i brividi che attraversarono il folto pubblico presente ancora li ricordo, così come ricordo gli unici applausi a scena aperta riservati proprio al carismatico duo di Somma Vesuviana.

Da quel momento in poi la nostra collaborazione è stata continua costante e ininterrotta. L’anno successivo, di nuovo a Città spettacolo, con la fiaba raccontata da Fausta Vetere e da un nugolo di musicisti popolari che arrivavano dal Piemonte, dalle Marche, dalla Sardegna e, ovviamente, noi e Giovanni. Una sorta di anticipazione di uno spettacolo che sarà poi prodotto, in grande stile, al nord, con la regia di Moni Ovadia.

E poi la partecipazione a *InCantamenti*, con la sua voce innestata in una villanella cinquecentesca da noi completamente stravolta, anche nel testo. E a *CantarPasqua*, con il suo spettacolo su mamma Schiavona, in Santa Sofia. Sempre grandissima disponibilità e altrettanta generosità nei confronti dei fratelli Cervio, come, ormai abitualmente, era solito trasformare il nostro cognome. Del resto la sua stima su di noi era di molto cresciuta da quando – ci aveva raccontato – De Simone aveva giudicato bello e importante un piccolo oggetto con cui avevamo voluto disobbligarci, non ricordo più in quale occasione: si trattava di un prodotto artigianale della nostra terra, un pezzo di ceramica cerretese.

Ma vorrei chiudere il ricordo di Giovanni nei suoi rapporti con la *Campania infelix* con i momenti che a me stanno più a cuore e che porterò sempre nel mio cuore: le due lezioni tenute ai miei studenti del liceo classico “Giannone” di Benevento.

Chi svolge il lavoro del docente riesce a comprendere e a cogliere il livello e la qualità della partecipazione alle varie attività extracurricolari a cui le studentesse e gli studenti accedono, spesso per mero calcolo di convenienza, o per *captatio benevolentiae* nei confronti del professore.

Nel caso delle due lezioni, dunque, essi furono addirittura “presi” dalle grandi capacità di affabulatorie. Avevo voluto essere provocatorio, con i miei alunni, molti di loro “signorini” e “signorine” della borghesia beneventana, ancora legati, probabilmente, seppure inconsapevolmente, a una certa visione del mondo che discendeva “per li rami” dalla “chiusura” della città e poco propensi a considerare certi mondi. Giovanni Coffarelli mise in campo, al solito, generosamente e senza limiti, tutto il suo carisma, accompagnandoli con mano in un universo fatato di suoni, racconti, fiabe, modi di dire, con argute digressioni morali e pepate riflessioni personali. Ritornati a Benevento, essi sentirono il bisogno di inviargli, insieme ai nostri celebri torroni (che, per un disguido postale gli arrivarono quasi a Pasqua) delle parole che molto lo commossero, come tenne subito a comunicarmi. La voce di Giovanni ora tace. Ma la sua eredità è davvero preziosa. Sarà compito degli amici, sarà nostro compito non disperderla, durante i giorni tristi che ci toccherà vivere.

TERZA SESSIONE
SAN GIORGIO A CREMANO VILLA B RUNO
VENERDI 18 FEBBRAIO 2011



SALUTO

GIORGIO ZINNO,
VICE SINDACO DI
SAN GIORGIO A CREMANO

È un piacere essere presente qui e partecipare a questo interessante seminario sulla figura di Giovanni Coffarelli. L'amministrazione ha inteso ospitare anche qui questa iniziativa, perché è da tempo che stiamo cercando di portare avanti progetti di riappropriazione della cultura, dell'esser vesuviani. Iniziative come queste fanno sì che questa identità, a volte persa, a volte non tanto ricercata, diventi un punto fondamentale, per comprendere questo territorio. Come si è trasformato negli anni, come si è anche tutelato, negli anni, questo nostro territorio. Quindi, la cultura dell'essere vesuviani, la cultura del ricordare le nostre tradizioni, di ricordare i nostri canti, la nostra terra, quello che dalla nostra terra è nato, sia sotto l'aspetto naturale che sotto l'aspetto culturale, è un punto fondamentale.

Le amministrazioni devono tentare di far sì che questi percorsi culturali, di memoria del nostro territorio, siano sempre più evidenti. Noi questo lo abbiamo cercato di fare con la Libera Università Vesuviana, la costituenda Libera Università Vesuviana, con l'architetto Vella. Stiamo cercando anche di essere un po' da pungolo, rispetto a questo percorso. Tra l'altro, anche gli altri comuni che fanno parte di questo percorso culturale, spero, daranno una mano, a far sì che questo progetto diventi sempre più forte sul nostro territorio. Oggi si parla della figura di Coffarelli, ma penso che, questa figura intorno alla quale oggi si fa dibattito, si discute, rappresenti la voglia, da parte di tutti coloro che sono intervenuti e che hanno organizzato questa iniziativa, di far sì che la cultura del vesuviano possa vivere, di nuovo, tra di noi. Ebbene, se è questo l'indirizzo nel quale noi ci vogliamo muovere, iniziative come la Libera Università Vesuviana possono essere, proprio, un riassunto di questa volontà. E, quindi, da qua a San Giorgio, comune che io sono qui a rappresentare, lancio questa volontà nostra, che abbiamo già evidenziato e realizzato, a tutti gli altri attori, gli altri enti che fanno parte di questo percorso, e anche a quelli che oggi non sono presenti qua, perché questo progetto possa andare avanti. Quindi, il ringraziamento, naturalmente, all'associazione che porta avanti questo progetto, e, naturalmente, all'architetto Vella, che ci ha dato una mano, fino a oggi, per far sì che questo progetto si possa realizzare sul territorio di San Giorgio a Cremano, e, naturalmente, a tutti quanti voi, che, con il vostro spirito e con il vostro lavoro, fate sì che questo percorso culturale sul nostro territorio possa avverarsi e crescere di giorno in giorno.

Ringrazio gli organizzatori, e in particolare il professore Ciro Raia, di avermi dato questa importante occasione: parlare della cultura popolare, delle tradizioni popolari, del modo in cui si intrecciano società, cultura e tradizioni fino a dar vita a quella che potremmo chiamare “identità vesuviana”. E, soprattutto, di ricordare Giovanni Coffarelli che di questo intreccio vitale, di questa “identità” era la rappresentazione vivente. Tenterò di non farmi travolgere dai ricordi, anche se confesso non sarà facile. Ho scelto questo tema, perché fin dal primo incontro, mi sono reso conto che l’ossessione di Giovanni era la difesa, la tutela, la conservazione dell’identità vesuviana. Mi colpì molto, devo dire, questo personaggio, che aveva, per così dire, un obiettivo chiaro, definito, quasi un ossessione: vedeva tutti i giorni, e ad opera di tutti, amministratori e intellettuali in prima linea, messa in crisi l’identità di un territorio, di una comunità, quella di Somma, delle comunità vicine, per la perdita della memoria. Della memoria storica, della memoria antropologica. Della memoria etno-musicologica. Giovanni era un personaggio, perché capivi che gli incontri che aveva avuto nel corso della sua vita di artista “popolare” non erano, come dire, incontri superficiali, ma avevano lasciato profonde tracce. Gli incontri con Annabella Rossi, con Diego Carpitella, non a caso con studiosi di tradizione gramsciana, l’avevano molto influenzato, molto colpito proprio per l’attenzione alla cultura e alle tradizioni popolari. Anche se, come lui stesso diceva, non aveva studiato, aveva chiara la distinzione tra culture egemoni e culture subalterne. Soltanto che, giustamente, lui contestava il concetto di cultura subalterna, per quanto riguardava la cultura popolare. Perché riteneva che avesse una dignità pari alla cultura delle classi egemoni, alla cultura letteraria dei letterati. Aveva ragione, anche se non si era reso conto che attorno a lui, nelle aule accademiche, si era allargato il dibattito, per fortuna, tra identità culturale e tradizioni popolari, soprattutto in conseguenza delle trasformazioni avvenute all’interno della società.

Ormai siamo nel post-moderno, una realtà in cui è diventato importante salvaguardare le identità che affondano le loro radici nella storia e nella tradizione popolare: anche gli studiosi si sono finalmente resi conto che universalismo e localismo si tengono insieme, sono aspetti complementari. Perché la tradizione popolare in realtà rispecchia i tratti storici, culturali, spirituali di una comunità etnica, un termine che in Italia non usiamo spesso, anche se nessuno può negare, nel nostro Paese, la compresenza di etnie diverse le cui radici affondano, e profondamente, nel territorio e nella storia. Questa difficoltà a confrontarsi con la realtà di etnie molto differenti tra loro si è accentuata, in Italia, dopo l’affermarsi sul piano politico di un partito la cui identità si fonda, anche se in modo confuso, sulla rivendicazione di una identità etnica. In Italia si è infatti affermato un filone di pensiero, purtroppo segnato anche politicamente, che è il filone leghista, il quale riscopre, o meglio, pretende di riscoprire, le mille etnicità della nostra penisola. In realtà, è ormai convinzione diffusa tra gli studiosi, la tradizione popolare ha bisogno di essere salvaguardata perché, in qualche modo, conoscenza e salvaguardia della tradizione popolare, concorrono

1. Professore di Sociologia della devianza e della criminalità alla “Federico II” di Napoli. Fondatore e direttore dell’Osservatorio sulla camorra.

in qualche modo a risolvere i problemi legati al processo di sviluppo socio-economico delle comunità interessate.

Molti processi sociali e culturali, anche dei nostri giorni, non si comprendono se non ci si aggancia alla tradizione. In questo aggancio si evidenzia quel nodo fondamentale, che sociologi ed economisti fanno oggetto di riflessione e di analisi. Non è, infatti, la stessa cosa un progetto di sviluppo economico calato in una realtà settentrionale, veneta, toscana, o in una realtà meridionale. Non è la stessa cosa. Deve fare i conti non solo con tradizioni differenti e anche distanti, ma con qualcosa di più indefinibile e sfumato che si può dire incorporato a molti livelli, culturali, mentali, caratteriali, dentro le stesse persone. Questo qualcosa è ciò che possiamo definire una identità. Per fortuna, oggi, la società contemporanea non considera più la forza creativa del folklore come un basso sfogo di letteratura dialettale. Pensiamo, ad esempio, a G.B. Vico che considerava le tradizioni popolari dialettali addirittura come "dei residui preistorici". Non meritavano per questo particolare attenzione, anche riconoscendone la forza poetica e creativa. Nello schema vichiano, la produzione orale popolare rientrava nella seconda fase, quella dei bestioni, tutti passione e sentimento, alla quale si riconosceva di aver dato, comunque, luogo a creazioni artistiche anche di grande rilievo, come i poemi omerici. Si dovette arrivare al Romanticismo, per la riscoperta del valore culturale e della funzione sociale delle tradizioni popolari. Soprattutto in Germania, ma anche in Italia. Si cominciò a capire che la cultura popolare poteva essere un mezzo di promozione per svincolare l'uomo dall'ignoranza e dalla superstizione, che, comunque, agiscono anche nelle società moderne. Recuperando, appunto, e valorizzando, identità e autenticità della cultura popolare. Perché la storia locale, la tradizione popolare, testimoniano, nei loro multiformi aspetti, la secolare cultura di una popolazione. La cultura è qualcosa che si accumula, non è qualcosa che nasce dalla testa di qualcuno.

È il risultato del contributo di una molteplicità di persone, che svolgono attività diverse, che si rapportano al contesto circostante a seconda del lavoro che svolgono, del percorso culturale che hanno fatto nel corso di una vita. C'è un nesso estremamente stretto tra cultura popolare e cicli della vita umana, che oggi, sostanzialmente, si è perso. Per primo Gramsci capì che lo studio delle tradizioni popolari consente di recuperare, di riscoprire la civiltà e la cultura di intere regioni e nazioni, il cui patrimonio spirituale, culturale, miscuglio di miti, leggende, usanze, credenze, che in alcuni casi rimandano ai primordi della civiltà, ad antichità remote. Però, la civiltà di un popolo è fatta proprio di questo accumulo.

Questo accumulo ha un difetto: non è scritto. È affidato alla memoria. È affidato all'oralità, senza che le società si siano date degli strumenti di trasmissione dell'oralità. Molte società prima dell'invenzione della scrittura avevano elaborato un metodo di trasmissione delle tradizioni orali: delle persone, gli aedi, i cantori, come Omero, erano delegate ad assolvere questa funzione di trasmissione culturale. Nella nostra società della scrittura solo ciò che è giudicato artistico, letterario, poetico, merita di essere trascritto, stampato, conservato nelle biblioteche. Alla cultura popolare viene negato lo statuto dell'artisticità e il privilegio di essere trascritta, conservata e tramandata. Per cui, oggettivamente, la cultura popolare, quando la si va a studiare, sembra un grande deposito, anche molto disordinato, nel quale bisogna sempre mettere ordine, o tentare di mettere ordine. Però, questo lo fanno altre scienze. Per esempio, l'antropologia, la storia delle tradizioni popolari, l'etnomusicologia, che, appunto, sono delle scienze più sistematiche, più metodiche, e tentano di mettere ordine. In Italia, c'è stato un momento interessante, quando si sono istituite le Regioni. Perché la Regione non era solo il bisogno di autonomia e di decentramento del potere centrale. La Regione, l'istituzione della Regione ha risvegliato anche l'interesse per le varie forme d'espressione dell'anima popolare, andando alla scoperta di miti, fiabe, racconti, leggende, canti, poesie, melodie, riti, ceremonie, proverbi, credenze e pratiche magiche,

molte delle quali si ritrovano, appunto, nella società moderna. Non in tutte le Regioni si è avuta questa attenzione, questo dobbiamo dirlo. Nella nostra se n'è avuta molto poca. Nelle Regioni del nord se n'è avuta di più, dobbiamo riconoscerlo. Se io vi leggo l'indicazione sulla cultura popolare che la Segreteria politica federale della Lega Nord Padania ha distribuito a tutti i comuni, è interessante. E dice: *"La Lega Nord ha da sempre grande sensibilità nei confronti del settore culturale, con particolare attenzione verso la cultura di chiara matrice regionale, radicata nelle tradizioni popolari attraverso le lingue locali, gli usi e i costumi, le storie letterarie e provinciali, repertori teatrali e musicali, le strutture museali e bibliografiche, la valorizzazione di beni culturali e monumentali non reperibili in altre zone. La nostra politica culturale è tesa ad un recupero completo del proprio volto identitario"*. Ed elenca il patrimonio linguistico, fino ad arrivare alla comunicazione in lingua locale negli uffici pubblici.. A noi fa sorridere la pretesa di usare il dialetto negli uffici pubblici, come pure la rivendicazione del primato delle lingue locali rispetto alla lingua nazionale.

Quando facevo il Presidente della Provincia di Napoli, contestai il Presidente della Provincia di Bergamo, perché aveva introdotto una norma secondo la quale, per diventare impiegato nella Provincia di Bergamo, bisognava superare un esame di storia e lingua bergamasca. La legge nazionale non gli consentiva di fare questa discriminazione a vantaggio dei bergamaschi. Al massimo, avrebbe potuto prevedere un punteggio superiore per i cittadini nati e vissuti in Provincia di Bergamo. Non si poteva comunque inventare la letteratura bergamasca, o la lingua bergamasca. In alcune Province del nord Italia, anche a livello di toponomastica e di cartellonistica c'è il doppio uso. Il toponimo del paese è in lingua italiana e in lingua locale. Prima in lingua locale, e poi in lingua italiana. Sono segnali magari distorti di ricerca di un ancoraggio ad una identità condivisa.

Sulla cultura popolare tradizionale, c'è comunque una grande attenzione in tutto il Paese: c'è stata una moltiplicazione di strutture, di organismi istituzionali, per la conservazione della memoria. Si pensi solo ai "musei contadini" che si sono moltiplicati nel Centro e nel Nord Italia. Nel Mezzogiorno si può solo registrare un ritardo di attenzione e di strutture. Paradossalmente, il Mezzogiorno risente di un filone di pensiero che da Vico va a Croce, che, possiamo dire, è la cultura classica italiana, spesso presuntuosamente intellettualistica e borghese, che si è sempre espressa in termini anti-dialettali e anti-regionali, contro le tradizioni popolari. Oggi, per fortuna, la cultura antropologica si incontra con le esigenze dettate dalla multietnicità. Per cui siamo in qualche modo costretti a fare uno sforzo per scoprire il valore del portato culturale delle diverse etnie. Non possiamo continuare a pensare che c'è un'etnia che è portatrice di una cultura alta, e tutte le altre sono portatrici di culture basse, che vanno studiate, appunto, come residui. Anche la civiltà rurale, che spesso viene accusata di essere troppo aperta al mondo dell'irrazionale, alla concezione religiosa della vita, all'unità organizzativa della società naturale.



Amato Lamberti



Oggi, questo dibattito, sulla cultura contadina è presente in antropologia, ma anche in sociologia: si pensi solo al “familismo amorale” e a tutto il dibattito sulla famiglia, la struttura della famiglia, il ruolo della famiglia. Comunque, la storia della civiltà contadina è sempre stata profondamente legata ai confini del proprio territorio. A volte, quando parliamo di cultura contadina pensiamo che sia un residuo del passato, lontanissimo... Non è così. Sessanta anni fa, la maggior parte della popolazione, ancora era legata alla terra. Ci sono stati dei cambiamenti sociali molto forti, ma è chiaro che una cultura contadina radicata in secoli, in millenni, dentro le persone, non poteva scomparire semplicemente perché i contadini si sono trasformati in operai e dove erano le fattorie sono sorte fabbriche e ciminiere. La cultura contadina è dentro ciascuno di noi: ce l'abbiamo dentro. Costituisce la nostra identità più profonda. A livello personale ma anche, a livello di un territorio, di una popolazione che vive su quel territorio e che, spesso, ha delle caratteristiche anche molto diverse da quelle della popolazione di un territorio vicino. Spesso sono simili, comunque presentano sempre delle differenze.

C'è uno scambio, anche, continuo. Così come c'è una difesa dell'identità. Le feste popolari sono, spesso, l'espressione di questo bisogno di difesa. Poi, si ibridano, si meticciano continuamente, perché, comunque, viviamo in una società dominata dai mezzi di comunicazione di massa e, quindi, certe metodologie entrano dentro il recupero delle tradizioni. In questo contesto teorico, voglio provare a fare delle riflessioni sul lavoro di Giovanni Coffarelli. Innanzitutto, volendo delinearne la figura, è stato un “raccoglitore”, più che uno studioso delle tradizioni ancora viventi nella pratica e nella memoria del popolo. Raccoglitore attento e anche studioso, nel senso che poi rifletteva sulle radici, sulle trasformazioni, e sul come si erano modificate. Tradizioni tutte tramandate oralmente. Lui non aveva bisogno di libri. Lui diceva sempre, io non ho studiato. Il deposito su cui lavorava era enorme. E le tradizioni orali non erano solamente quelle che già possedeva, ma erano quelle che altri possedevano, e che lui recuperava, confrontava con le proprie, raccoglieva. Questa cultura orale riguardava usi, costumi, leggende, proverbi, musiche, canto, danza. Io dico, era folklorica, ma proprio nel senso del termine folklore, perché “folklore” significa il sapere del popolo. Un sapere che era un conoscere ed un fare. Il canto. Io non devo semplicemente conoscerlo, ma chi raccoglie le tradizioni popolari deve saperlo cantare.

Quindi, sapere e fare, sempre intrecciati, continuamente. La danza. Sapere e fare. Gli strumenti musicali. La sua passione: spiegare ai ragazzi lo strumento, la storia dello strumento, come si confezionava, e, poi, come lo si usava, a cosa serviva, cosa accompagnava. Il piffero, lo zufolo, accompagnavano certe cose, la tammorra altre. Giovanni Coffarelli era capace di far vedere lo strumento e di far vedere, anche, comenlo si costruiva. Per cui poteva insegnare non solo l'uso dello strumento, ma, anche, la materialità della costruzione di questo strumento. Come diceva sempre, gli strumenti della cultura popolare sono tutti molto semplici. Provate a farci caso: pensa-



te a quelli tipici, come la zampogna, che sfrutta l'aria accumulata nella pelle cucita di una pecora. Il putipù, lo scetavaiasse, il triccheballacche, il tamburo nelle sue diverse forme, sono strumenti semplici. Gli zufoli: affondano nella preistoria. Ne abbiamo trovati in Asia, in Africa, nelle Americhe, oltre che in Europa. Quindi, un sapere che è anche un saper fare. Il problema è proprio questo: non si può essere studiosi di tradizioni popolari semplicemente trasmettendo teorie.

Devi saper trasmettere pratiche. Questa era la grande differenza tra la cultura letteraria e la cultura pre-letteraria, la cultura orale. Omero non solo cantava l'epopea di un popolo di guerrieri che stava imponendo la sua egemonia nel Mediterraneo orientale, lo faceva personalmente, anche se non sappiamo con quale strumento si accompagnasse. L'Iliade e l'Odissea non li aveva scritti; forse ha costruito i poemi recuperando frammenti da una memoria collettiva di secoli attingendo al lavoro di aedi e cantori che frequentavano le corti dei potenti. Siccome, dietro, non c'era un lavoro di scrittura, ma era tutto un lavoro di memoria, è chiaro che lui poteva lavorare solo su questi racconti tramandati oralmente. Come per secoli hanno lavorato tutti gli aedi di questo mondo. Il cantore, l'aedo, il cantastorie sono state per lungo tempo delle figure importanti. Possiamo considerarli i testimoni viventi della cultura popolare. Nel senso che ne testimoniavano direttamente l'esistenza. Nel senso che incorporavano questo sapere. Un sapere che si trasmetteva oralmente e che sopravviveva solo grazie alla memoria di persone come Giovanni Coffarelli. Forse, bisognerebbe istituzionalizzarla questa figura di "testimone" della cultura popolare.

So che ci sono state delle iniziative in Italia, per individuare dei testimoni. Mi pare che, appunto, in Piemonte, Gipo Farassino è stato indicato come testimone della cultura delle valli piemontesi, proprio perché ne raccoglie i frammenti, li racconta, li ripropone attraverso concerti e manifestazioni. Giovanni era il "testimone" della cultura popolare vesuviana. Non solo aveva un legame affettivo col territorio di cui esprimeva la tradizione: lui stava là, legato a quel territorio. Aveva partecipato come attore, cantante, ballerino, alla promozione della cultura popolare. Di lui avevano bisogno anche gli studiosi, gli etnomusicologi innanzitutto. Anche per gli studiosi c'è bisogno di qualcuno che conservi la memoria. La tradizione orale è tutta memoria. La memoria conserva le tradizioni e il senso delle tradizioni. Che significano? Un esempio: la Festa delle Lucerne. Sono diverse le interpretazioni. Si potrebbe dire che è come se si fosse come persa l'origine. Continua ad essere riproposta, ma, in qualche modo, perdendone sempre più la memoria. Non sappiamo più bene cosa voleva dire, all'inizio. È troppo facile dire, rituali, vita contadina, le stagioni, il tempo...

È chiaro, la vita contadina era legata ai cicli delle stagioni. Per ragioni oggettive. Perché in alcune stagioni si seminava, in altre si raccoglieva. Era la natura, che dettava i tempi. E l'uomo correva appresso. Cercando in qualche modo, di propiziare gli eventi. Perché, certo, il raccolto era meglio che fosse molto abbondante. Ma, naturalmente, non sempre il raccolto era abbondante. Allora, i riti propiziatori. Rispetto a delle entità che, probabilmente, si sentiva che governavano questo processo. Quando si dice, la natura: per la civiltà contadina, non è mai stata cieca e muta. Non è mai stata casuale. In qualche modo, nel dibattito caso e necessità, era più dalle parti della necessità.

Perciò lui, Giovanni Coffarelli, ha svolto un compito importantissimo. La memoria, la tradizione, la continuità del tempo. La capacità di riproporre tutto in termini di performance artistiche e di iniziative didattiche. Per questo una delle sue ossessioni era la domanda, visto che si giocava tutto sulla memoria: a chi lascio questa memoria? Chi prende questo patrimonio e lo conserva? Per cui, una delle cose che gli piaceva di più fare, era quello di andare nelle scuole, soprattutto nelle scuole elementari, parlare con i ragazzi delle tradizioni, spiegare gli strumenti, spiegare i canti, il significato del loro aggancio con certe tradizioni, con certe attività. Ma non era solo perché gli piaceva recitare in pubblico, di fronte a ragazzi assorti che, naturalmente, si entusiasmavano, dato che illustrava tutto con l'uso degli strumenti, perché la tammorra non la faceva solo

vedere, ma la usava. E, quindi, spingeva i ragazzi a usare gli strumenti e gli faceva vedere come si usavano. È chiaro che aveva sempre grande successo. I ragazzi erano entusiasti di queste lezioni. Ma il suo problema era che qualcuno prendesse il testimone. Che tutti questi ragazzi ricordassero, che facessero tesoro, diceva lui. C'era, proprio, un'esigenza di passare il testimone alle giovani generazioni. La sua grande intuizione, creare un luogo, un presidio.

A volte gli dicevo: – Tu vuoi fare un presidio come quelli di *slow food* – cioè: tentare di mantenere in vita qualcosa che stava sparendo, stava morendo. La cultura popolare come una specie in via di estinzione. Non basta trascriverla, metterla in una biblioteca. La cultura popolare morirà quando non sarà più praticata; quando non la si incontrerà per le strade, durante le feste, nel corso delle ceremonie religiose.

Giovanni Coffarelli è riuscito a realizzare il presidio della cultura popolare vesuviana. Con le sue sole forze. Mi dispiace di non avergli dato, di non avergli potuto dare un aiuto maggiore. Aveva grandi progetti. Voleva veramente che a Somma si creasse una sorta di Università delle tradizioni popolari. Aveva individuato anche una masseria che, come Provincia, potevamo comprare, per realizzare la sede di questa Università popolare. Purtroppo, non ho mai avuto un Consiglio Provinciale adeguatamente orientato verso questi temi. Il problema era un posto dove c'era una persona che era in grado di portare avanti questa iniziativa. Poi, volendo, si poteva moltiplicare in altri posti, non era quello il problema. Insomma, bisognava partire, se si voleva realizzare qualcosa, con qualcuno che non solo ci credeva, ma sapeva.

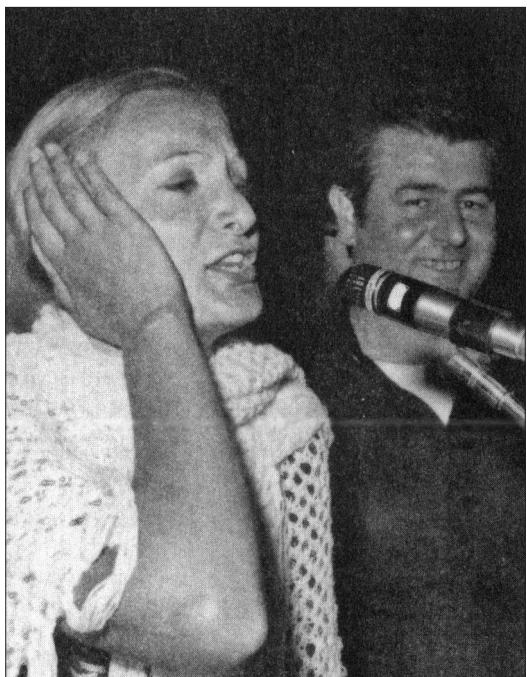
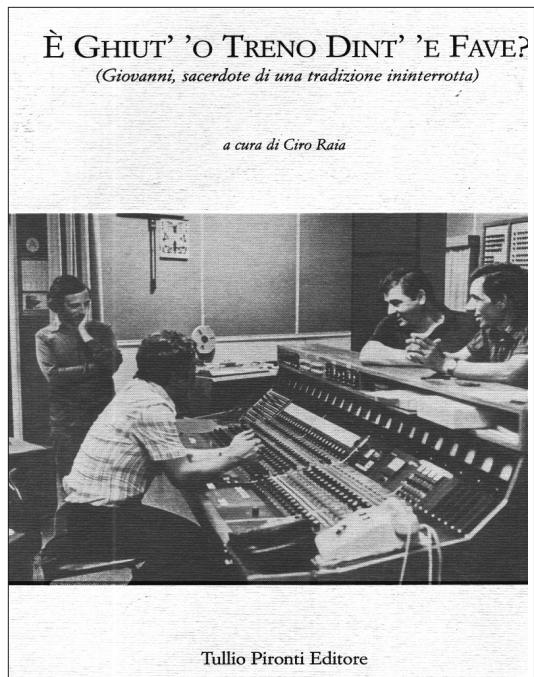
Aveva, come dire, tutto quel sapere necessario per poter partire ed operare. C'è una bella espressione di Jorge Luis Borges, quella della biblioteca vivente. Lui era una biblioteca vivente di tradizioni orali. Le biblioteche viventi, diceva Borges, sono autentiche ma fragilissime. Perché si legano ad una persona, con il rischio che quella biblioteca da un momento all'altro possa sparire. Perché o è in vita, o non c'è più. E, allora, il problema è come far continuare a vivere una biblioteca vivente. Perciò pensavo più a un presidio, che lui ha realizzato. La Paranza è un presidio. Io spero che almeno le istituzioni locali si rendano conto dell'enorme patrimonio accumulato. Ancora oggi ci sono tanti amici che partecipavano con lui, alle sue iniziative. Forse nessuno ha la sua stessa memoria, ma mettendole insieme, le diverse memorie, si riesce a ricostituire una memoria complessiva.

Comunque c'è un percorso, ci sono delle attività. Anche questo modello delle lezioni: erano delle performance, più che delle lezioni, perché spiegava alcune cose, in una lingua tutta personale, che i ragazzi seguivano con grande attenzione, come ho potuto personalmente constatare. Un intellettuale poteva anche storcere il naso, di fronte ai suoi racconti. Un po' di italiano, un po' di dialetto, anzi molto dialetto e poco italiano. Molte citazioni. Chi l'ha conosciuto lo sa: citava Carpitella, Annabella Rossi, Alan Lomax. Non sempre proprio a proposito, però, i ragazzi erano colpiti da questa complessità di rapporti, che in qualche modo davano sostegno alle cose che diceva. Ma poi attaccava gli strumenti, suonava, cantava, gli faceva il "canto a figliola", e, naturalmente, i ragazzi erano entusiasti di questo rapporto. Molto di più delle lezioni tradizionali dei loro insegnanti. È un metodo. Non ho visto altri che hanno adottato questo metodo, almeno sul nostro territorio. Spesso anche il musicista di tradizioni popolari, quando deve illustrare le tradizioni popolari, fa il professore, e si limita a spiegare. Spiega, non si gioca la pratica che, invece, possiede. Questo l'ho detto a tanti. Ora, il problema è appunto questo. Cosa fare? Cosa fare di questo patrimonio di idee, di proposte, di racconti.

Due sono le possibilità. La prima è quella di comportarsi come coloro che appendono ai muri, magari nelle cantine, i vecchi oggetti, i reperti dei tempi passati, nella convinzione che basti ricordare, attivando il solo meccanismo della nostalgia. La nostalgia dei tempi che furono, sempre più belli di quelli di oggi. La seconda è, invece, trattare questo materiale con metodo scientifico, cioè raccoglierlo, catalogarlo, renderlo fruibile, farlo circolare nelle scuole e nel territorio.

Chiaro che ci vuole un'organizzazione. Questo lo dico agli amici di Somma. Sarebbe veramente grave se l'eredità di Giovanni finisse museificata. Nel senso che sei in un posto, ci sono le fotografie di Giovanni, le fotografie di Giovanni con tutte le persone che ha incontrato, i dischi che ha inciso, le registrazioni dei canti e delle cose a cui ha partecipato. E, quindi, un posto dove coltivare la memoria e la nostalgia. Potrebbe essere una soluzione. Spesso, tutto finisce museificato. Sarebbe però giocare al ribasso questa enorme eredità. Il rischio è che, appunto, si devitalizzino le tradizioni. Nel momento in cui le metto nel museo, hanno finito di operare. Io le devo far vivere, devo continuare ad esercitarle, devo continuare...

Penso, anche ad una manifestazione come la Festa delle Lucerne. Giovanni aveva una posizione precisa: gli sembrava che fosse una festa tradita. Una festa tradita perché c'era troppo commercio, c'erano troppe pizze di scarola. La gente va là perché, mica gli interessa la festa, le lucerne, gli schemi, capire quei triangoli, quei cerchi, quella processione di simulacri; va là per mangiare la pizza di scarola! Una sagra. Ecco, non si può trasformare una festa contadina in una sagra. E in questo aveva ragione. Anche se è chiaro che, poi, ci sono dei meccanismi che vanno al di là delle volontà degli organizzatori. La cultura di massa finisce per inglobare tutto. Il problema è come fare a tenere in vita una cultura fatta ormai solo di memoria e recuperare anche ciò che è importante recuperare. Vorrei chiudere proprio su questo. Il problema non è coltivare la memoria di Giovanni. È lasciare una traccia. In questi giorni sono andato a guardare su internet. Mettete su Google il nome di Giovanni Coffarelli: escono pagine e pagine; si scoprono tante cose; gli spettacoli a cui ha partecipato; le interviste rilasciate; i giudizi su Giovanni Coffarelli, scritti anche da persone che non ti saresti aspettato. Penso che sarebbe importante, innanzitutto, raccogliere ciò che ha fatto, ciò che ha recitato, ciò che ha cantato. Ma questo patrimonio deve continuare a vivere: e allora bisogna scoprire come si può fare: perché, secondo me, sarebbe, innanzitutto, importante per la comunità vesuviana. Grave sarebbe se il territorio vesuviano perdesse la memoria della sua storia, delle sue tradizioni, della sua cultura contadina, del suo rapporto con il Vulcano e Mamma Schiavona.



Fausta Vetere e Giovanni (1974)



IL CANTORE COFFARELLI COME BENE CULTURALE VESUVIANO

ALDO VELLA²

La particolare presenza di Coffarelli nell'ambito della cultura popolare impone un ripensamento complessivo sulla definizione di "bene culturale": nel momento in cui Coffarelli da semplice esecutore e trasmettitore diventa lettore critico, elaboratore di metodi di conservazione e trasmissione di cultura, sorge l'esigenza di strutturare una nuova categoria, quella di bene culturale-uomo.

La questione della salvaguardia si riduce a tre aspetti:

Cosa? Come? Chi?

Su queste 3 **C** – e segnatamente sulla terza **C** – si poggia tutto il discorso che segue.

Ho cominciato a pensare a questa nuova classe di bene culturale quando ho utilizzato la figura di Coffarelli nel mio romanzo storico: "Gaeta, il fuoco e la polvere" quando, avendo riportato Coffarelli e gli altri al 1861, nelle ultime ore del Regno, ho fatto dire alla Regina Sofia, consorte di Francesco II di Borbone (in risposta ad una domanda della giornalista francese protagonista del romanzo):

– *Ma quelle persone – e indicò Coffarelli, De Simone, De Falco – non mi sembrano propriamente adatte a esser membri di uno staff!*

– *... quelle persone [parla Sofia] rappresentano gran parte della nostra identità, l'autoctonia culturale, cioè a dire quel bene che non può essere trafugato, come invece è avvenuto per i depositi del Banco di Napoli. È un bene senza peso e senza volume che possiamo tranquillamente portarci appresso e al contempo lasciare sul terreno della nostra patria a covare... Coffarelli, il Maestro De Simone, De Falco e gli altri, al pari di Ministri e Ambasciatori del Regno,avranno un peso enorme nel quadro della nostra politica, perché sono i conservatori e gli amministratori di quel bene: il loro compito è farlo fruttare. Essi torneranno alle loro case e saranno i nostri apostoli.*

Ma come passare dall'intuizione narrativa alla proposizione culturale? Attualmente, non esiste un termine che definisca e, quindi, tuteli e valorizzi operatori culturali del tipo di Coffarelli. Il concetto di "bene culturale" ha sì subito la virtuosa evoluzione da *res a bene*, cioè da concetto puramente proprietario a valore in sé, non commerciabile. Attraverso questa porta è passato il moderno concetto di "cultura materiale" con tutto il complesso sistema che chiamiamo antropologia culturale. Ma tutto questo è sì entrato nel novero delle cose da salvaguardare ma il concetto non ha interessato il portatore o produttore di questa cultura (il *chi*): un cantore come Coffarelli, un capo indiano, un cantastorie, un costruttore di "volte a limone" sono tutti possessori di storie, saperi e pratiche non scritte, di "tecné" o "know how" (come meno precisamente si dice oggi) e sono tutti beni culturali essi stessi alla stregua di una cinquecentina, di un centro storico o di un monumento. Rispetto a questi oggetti essi hanno la particolarità che non ripetono se stessi, ma si evolvono nel tempo, elaborando continuamente il materiale, interagendo con esso e con l'ambiente, con altre discipline, con altre culture con cui vengono a contatto nel tempo. Essi, dunque, "trasmettono saperi": sono produttori non prodotti o sterili astanti.

2. Architetto, fondatore e direttore di "Quaderni Vesuviani"

A tal proposito Coffarelli è esemplare, essendo l'intelligente integratore della tradizione con l'attualità tramite una consapevole e controllata *contaminatio*, che poi è l'unico sistema per scongiurare la museificazione, cioè la morte. Infatti accettava – e lo diceva sempre – come logica la sostituzione della fisarmonica alla zampogna, l'introduzione del clarinetto al posto della ciaramella. Negli ultimi anni, accelerando la lezione di Alan Lomax, si era dedicato alle favole a scuola, utilizzando una tecnica tutta sua di affabulazione che interpolava il racconto con filastrocche e piccole cantate, in un interessante centone di sapore antico.

In questa sua capacità di incrociare, con prudente tolleranza, varie pratiche, Coffarelli si distingue alquanto dal suo maestro Lucio Albano (*zi' Gennaro 'gnundo*) superbo inconsapevole scrigno di sapienza e riti antichi: questi è portatore quanto Coffarelli è traduttore, elaboratore di quella cultura. Ma senza il primo non è dato il secondo, entrambi degni di essere inseriti in un elenco tutto da fare di Beni antropo-culturali in cui entri l'Uomo, finalmente.

A mo' d'esempio e ad uso non esclusivo dei miei concittadini, nello stesso elenco potrebbero essere inseriti anche due personaggi di San Giorgio a Cremano, il secondo vivente: Giuseppe Manzo, libero imbonitore degno di Hyde Park che affiggeva manifesti e, senza mai essersi presentato candidato in nessun partito, faceva comizi fuori delle tornate elettorali delineando lo stato morale della città e additando persone e cose che "non andavano bene". Il secondo, di tutt'altra natura, è padre Giovanni Alagi, storico della città e del luogo vesuviano, instancabile ricercatore e riscopritore di memorie sopite: memorabile la sua puntuale ricostruzione del rituale originale della processione di San Giorgio. Per non parlare dei grandi "beni culturali" che sono stati Amadeo Maiuri, Marcello Gigante, Macedonio Melloni, per non uscire dall'area vesuviana.

Tutti questi casi, ed altri ancora, se dovessero essere considerati Beni Culturali da proteggere, porrebbero un problema non solo di classificazione di essi stessi, ma di ri-classificazione di tutti gli altri beni già codificati; una rivoluzione, in verità, già iniziata quando si è dovuto ammettere l'esistenza di beni "immateriali" (musiche, danze, riti). Il "Bene Culturale-Uomo", in tutto questo non può assumersi come aggiunzione ma integrazione strutturale, in quanto inserisce nel concetto generale di "bene" una visione evolutiva, cosa non ammessa per gli altri beni, pei quali è a stento entrata nella normalità il concetto di stratificazione, che è tutt'altra cosa dal bene culturale evolutivo che l'Uomo rappresenta in questo panorama.

Se ci si domanda qual è il meccanismo attraverso il quale il bene viene conservato e trasmesso, ci si imbatte immediatamente nell'Uomo (il "Chi" della triade delle 3 C prima citata). Specie nel caso dei beni immateriali, essi non possono essere trasmessi che attraverso l'apprendimento diretto da un uomo ad un altro, la "tekné" di cui si diceva prima: non si tratta di un acritico albero di trasmissione, ma di un'azione proceduralmente organizzata di didattica labora-



Aldo Vella



Gruppo con Harani, ecologista piantatore di alberi in tutto il mondo (premio global 2000)

toriale (il volgare apprendistato). È quello che succede oggi nella sede dell'associazione "La Paranza" ed Anna Lomax giustamente predilige le piccole entità culturali per la trasmissione del messaggio: noi aggiungiamo che esse sono le realtà più adatte a riprodurre la scala di bottega, l'unica efficace a questa operazione, applicabile naturalmente anche ad altre discipline, compresa l'architettura, lo studio dei dialetti, la costruzione di oggetti, strumenti musicali, confezione di pietanze e tutto ciò che il mezzo teorico non può rendere, pena la perdita dell'essenza materiale e manuale, per cui sempre ogni "Manuale" – come si chiamano i testi che insegnano pratiche – è un puro ossimoro.

C'è dunque inevitabilmente l'Uomo in questo passaggio di testimone: ma nonostante la sua importanza nel processo, la sua presenza non è ancora sistematizzata nell'ambito del concetto di Bene Culturale. Uno dei motivi è l'inadeguatezza e l'improprietà delle strutture pubbliche preposte alla salvaguardia. Accenniamo appena alla scala comunale, in cui si fa spazio, ma non ancora sufficiente, l'*"Istituzione culturale"* (come il "Premio Troisi") in luogo dell'inadeguato assessorato alla Cultura, poiché non è quello locale il livello risolutivo del problema. È il caso invece di osservare da vicino la forma-legge e la struttura periferica governativa delle Soprintendenze. Esse hanno subito, in parallelo con la legislazione relativa, diverse interessanti ma non sufficienti trasformazioni: dalla originaria Soprintendenza ai Monumenti, patentemente lontana dalla cultura attuale, si è passati a quella ai BB.AA. (Beni Architettonici e Ambientali), a quella dei BB.AA.CC. (Beni Architettonici Ambientali e Culturali) fino all'ultimo scioglilingua della «Soprintendenza ai BB.AA. ed il paesaggio e per il Patrimonio Storico Artistico e Demoantropologico» (sic!). Scioglilingua che aggiunge forse funzioni (in pura linea di principio), poteri forse, ma nessuno strumento materiale, legislativo ed umano per esercitarlo.

Inoltre, si parla ancora di *Patrimonio*, cioè del cosa, e, con buona volontà, del *come*, ma non ancora del *chi* (le tre "C" di cui si conversava all'inizio). Così che l'introduzione, in una struttura legislativa, ministeriale e gestionale del genere, del concetto di "Coffarelli-beneculturale" implicherebbe una diversa definizione giuridico-culturale del "Bene" e una formazione ex novo delle risorse umane a cominciare dai Soprintendenti: quelli attuali quanto sarebbero capaci di valutare, in termini di *beneculturale-uomo*, un cantore come Coffarelli?

Giovanni Coffarelli, come pare, continua a confriggere con le istituzioni anche *post mortem*. Ma voglio credere che non sia una irrimediabile condanna sua e dei beni culturali umani come lui. E dev'essere un nostro impegno cominciare tutto il lavoro critico ai fini della costruzione di questo nuovo elenco di beni da proteggere; la legge, non potrà che ratificare, come sempre fa: a posteriori, ma spero non troppo tardi.



Col Maestro De Simone (al centro), in occasione di un incontro da' Gennaro o' gnundo



Non è facile parlare di Giovanni Coffarelli, soprattutto per me, e credo per molti altri, visto i rapporti personali che abbiamo avuto per tanti anni. Non è facile parlarne soprattutto a chi non l'ha conosciuto, perché è un po' come per le musiche di cui ci occupiamo, e che lui sapeva cantare: non si può parlare di una musica a chi non l'ha mai ascoltata. Così, è difficile parlare di Giovanni a chi non l'ha mai incontrato. Per fortuna, mi par di capire che molte delle persone qui presenti lo hanno conosciuto, o hanno vissuto, addirittura, insieme a lui. Io non vorrei dire troppe cose, piuttosto far ascoltare la voce di Giovanni, e far vedere, alla fine, un video che ho girato a Somma in cui lui racconta una fiaba. Proprio per provare a riavvicinarci alla sua voce, ai suoi gesti, al suo modo di essere. Quando Ciro Raia mi ha chiamato per invitarmi a questo incontro e mi ha chiesto un titolo per il mio intervento, mi è venuta questa idea, "protagonista dell'etnomusicologia in Italia", perché lui è stato doppiamente protagonista. Innanzitutto, protagonista in quanto musicista: era protagonista di natura, con la sua presenza scenica, straordinaria, e vocale, ancor più straordinaria, e come tale si è conquistato un posto di primissimo piano nel panorama dei musicisti e cantori delle tradizioni musicali del nostro Paese. Ma è stato protagonista dell'etnomusicologia in tutti i sensi. Credo che non sia un caso che lui abbia avuto tutti questi rapporti di amicizia, cui lui teneva moltissimo, con gli studiosi delle "sue" musiche. Non faceva altro che citare, continuamente, De Simone, Diego Carpitella, e Anna Lomàx, come la chiamava lui, e che è qui oggi tra noi. Lui ci teneva tantissimo ai rapporti con loro e con tutti noi cosiddetti "etnomusicologi", ne parlava in continuazione. Perché lui è stato veramente al nostro fianco, per tanti anni, ed è stato protagonista, insieme a noi, di vicende che hanno caratterizzato l'etnomusicologia in Italia. È significativo, ad esempio, come Giovanni abbia collaborato con Francesco De Melis e me su alcuni progetti di documentazione visiva delle musiche vesuviane, di cui dirò più oltre. Ci ha aiutato, in modo assolutamente sostanziale, a produrre documentazione secondo un approccio scientifico, rigoroso, in cui lui si ritrovava in modo del tutto naturale. In questo era assolutamente straordinario. Noi che ci occupiamo di queste musiche, siamo ormai da tempo abituati a stabilire dei rapporti con le persone, con i musicisti, sappiamo che il rapporto umano fa parte del nostro metodo di lavoro, del nostro modo di studiare. Perché noi, a differenza degli storici della musica, che si occupano delle musiche del passato, studiamo le musiche attraverso i musicisti, i cantori, le persone, quindi per noi il rapporto umano è qualcosa che si crea nella nostra attività di ricerca e che fa parte del nostro processo di conoscenza. Ma nonostante per noi sia quindi abbastanza normale stabilire dei rapporti personali, anche intensi, con cantori e musicisti, il caso di Giovanni, da questo punto di vista, credo sia veramente un caso abbastanza unico. Perché lui ha sempre avuto un ruolo assolutamente particolare, quello appunto di essere grande musicista, ma, al tempo stesso, di impegnarsi a lavorare al nostro fianco nello studio e nella documentazione. Non è un caso che a un certo punto lui abbia fondato questo centro, a Somma Vesuviana, che ci lascia in eredità, un centro che lui considerava in primo luogo un centro di documentazio-

3. Professore di Etnomusicologia all'Università "Tor Vergata" di Roma.

ne. Come ci teneva ad avere libri, ad avere dischi, per incrementarne la biblioteca! Ogni tanto telefonava, «mi puoi mandare dei libri, dei dischi?», a tutti noi lo chiedeva continuamente. Perché la sua idea era quella di creare, in quella piccola stanza presso i Frati Trinitari, un luogo dove i giovani potevano trovare dischi, libri, fotografie, strumenti musicali, tutto ciò che poteva contribuire a far conoscere “la tradizione” cui lui sentiva di appartenere.

Di quanto fosse radicata e antica questa sua consapevolezza, culturale e politica, ho avuto, debbo dire, come una rivelazione non molto tempo fa. Ero convinto, così, un po’ per abitudine, che in qualche modo Giovanni Coffarelli fosse stato scoperto da De Simone all’epoca delle ricerche che questi svolgeva sul campo all’inizio degli anni Settanta. Come era capitato fin dagli anni Cinquanta a Diego Carpitella e ad altri etnomusicologi, immaginavo che Roberto De Simone, andando in giro a registrare musicisti, cantori, esponenti della cultura contadina, avesse scoperto tra gli altri Giovanni Coffarelli. Anche perché Giovanni è effettivamente documentato nei famosi sette microsolchi intitolati *La tradizione in Campania* curati da De Simone e pubblicati nel 1979, dai quali poi vorrei anche farvi sentire un breve esempio. Beh, a un certo punto ho scoperto che è stato, almeno in parte, Coffarelli a scoprire De Simone e l’etnomusicologia. La vicenda, come me l’ha raccontata Giovanni (ve n’è un vago accenno nel volume, a cura di Ciro Raia, *È ghiut’ o treno dint’ e fave?* ma non l’avevo mai messa a fuoco), fu appunto che il Circolo Arci, in cui lui era, e non ci meraviglia, attivo organizzatore, chiamò per un concerto la Nuova Compagnia di Canto Popolare, che esisteva da qualche anno. Invece di fare i soliti concerti da festa di paese, banali, lui si pose il problema di organizzare concerti con musiche che evidentemente vedeva più dignitose, culturalmente e politicamente, e in qualche modo vicine al suo mondo musicale. Fu da lì che si svilupparono i rapporti con Roberto De Simone. Quindi, in un certo senso, fu lui a scoprire la ricerca etnomusicologica, e non l’etnomusicologia a scoprire lui.

Per me è stata un po’ come una rivelazione perché mi ha dato, effettivamente, la chiave per meglio comprendere questa sua doppia veste, di protagonista della “tradizione” e al tempo stesso della ricerca su di essa; una posizione anche ambigua, scomoda. Sono convinto che lui abbia vissuto anche con una certa difficoltà questa situazione. Così come lui ha vissuto, secondo me, tutta la contraddizione che è propria, se vogliamo, un po’ da sempre, dell’etnomusicologia, e particolarmente in questi tempi. Una disciplina, cioè, che in qualche modo vive tra passato e presente, tra mondo antico e modernità. Noi usiamo le attrezature più evolute, più moderne, siamo nati con la registrazione, con il video, viviamo nella trasformazione, nel tentativo di conoscere e capire quello che accade intorno a noi. Ma, al tempo stesso, sotto sotto, per quanto non lo vogliamo, è come se fossimo sempre un po’ alla ricerca di un qualcosa di perduto o che si sta perdendo. Di un mondo antico.

Giovanni, secondo me, viveva in questa doppia prospettiva, in questo doppio mondo. Lui era profondamente radicato in tutto quella che era la dimensione arcaica, devozionale della musica. Il canto a “Mamma Schiavona” era per lui una cosa molto seria. Per lui la musica era legata al rito, e la viveva intensamente, come la doveva aver vissuta da bambino, quando aveva imparato quelle *fronne*, quei *canti a figliola*, quei *canti sul tamburo*, devozionali. Lui veniva da lì, e tutto ciò era ancora fortemente presente in lui. Ma in lui c’era, poi, anche la curiosità del musicista, la voglia di salire sul palcoscenico, di “esibirsi”, di sperimentare forme musicali, di essere curioso, da musicista che vive l’oggi. Ricordo uno dei nostri ultimi incontri, quando ogni tanto capitava che venivo a Somma Vesuviana e mi fermavo a mangiare con Giovanni e Rosa, e poi si andava nella sua stanzetta, quella specie di museo con le pareti tappezzate di immagini, articoli di giornale, cimeli, una vera e propria raccolta di reperti che testimoniavano la storia di una vita. In quella stanza, un giorno, si mette a parlarmi del blues, aveva scoperto il blues, l’aveva ascoltato e aveva trovato delle connessioni tra il *canto sul tamburo* e il blues. Mette su un CD – mi pare fosse il CD allegato al libro di Lomax *La terra del blues* – e si mette a cantare il *canto sul tambu-*

ro sul blues del disco. Era una situazione incredibile, straordinaria. Era il musicista che sperimentava, scopriva le forme musicali, una cultura che lui, in qualche modo, probabilmente sentiva anche vicina, vicina al tipo di profondità di vissuti, sentimenti ed esperienze umane che caratterizzano le musiche in cui è vissuto e cresciuto Giovanni Coffarelli. Era come se lui sperimentasse questo rapporto, umano e musicale, cantando insieme al blues registrato nel disco.

Era dunque, Giovanni, un musicista antico, moderno e contemporaneo al tempo stesso. Vivendo, forse anche drammaticamente, tutti i problemi e le contraddizioni che viviamo noi ricercatori, tra lo sforzo di documentare un qualcosa di originale e il ritrovarci più o meno coinvolti nell'organizzazione di eventi, di concerti, di cose che ci lasciano sempre un po' perplessi, a confronto con il mercato discografico, la logica dello spettacolo e dei mass media. Probabilmente lui è stato dentro a tutto questo, e anche in tutto questo è stato al nostro fianco. Credo che oggi, tra le eredità che lui ci lascia, ci lascia anche questo disagio, e una esigenza di riflessione. Viviamo ormai un periodo, nell'etnomusicologia, in cui ci stiamo un po' chiedendo chi siamo e cosa facciamo, in un mondo che cambia. In un mondo in cui non ha più senso porsi come ci si poneva negli anni '50-'60-'70, quando si scoprivano mondi musicali nuovi, sconosciuti. I ricercatori andavano, giravano, sia per il mondo che per le campagne, come nel sud dell'Italia, alla scoperta di musiche mai ascoltate, di musiche vere, intense, legate alla vita. Oggi, nel mondo mass-mediatizzato, uno va su You Tube e trova un po' di tutto, come mischiato in una mappazza terrificante, in cui non si capisce più nulla, dal canto africano alla sperimentazione contemporanea, dal canto a figliola al festival di Sanremo, tutto è uniformato, e in tutto ciò si perdono le persone, gli uomini, quelli che la musica la fanno. Molti di noi si stanno chiedendo, oggi, ha ancora senso parlare di etnomusicologia? Cos'è che vogliamo fare, oggi? Credo che questa scomparsa di Giovanni Coffarelli cada proprio in un momento particolare, e ci dà un ulteriore momento di riflessione. Perché la scomparsa di persone come Giovanni, indubbiamente, da questo punto di vista, è un segno, un qualcosa su cui riflettere.

Vorrei ritornare a quanto accennavo all'inizio: la voce, la presenza, i gesti di Giovanni, e quel che lui ci lascia come documentazione della sua musica, un vero e proprio tesoro prezioso. Proprio in questi mesi, poco prima di Natale, è uscita la riedizione dei famosi sette vinili prodotti da De Simone alla fine degli anni '70 cui accennavo più sopra. Sono usciti in una nuova veste, ampliata con altri brani, e con la qualità tecnica del digitale. Non ho fatto in tempo a sentirli tutti, perché li ho avuti da poco, ma ho ascoltato, e ho portato qui, due brani, due *canti sul tamburo* registrati nel '76, che sono nella storia dell'etnomusicologia italiana, e che rappresentano in un certo senso un paradigma. Se uno deve spiegare cos'è un *canto sul tamburo*, è facile che vada a prendere i due brani registrati a Somma Vesuviana. Uno con il canto di Titina Raia, Rosa Nocerino al tamburo e Giovanni alle castagnette, e l'altro con Giovanni che canta e Rosa Nocerino al tamburo. Sono due brani assolutamente straordinari. Il canto di Giovanni è, e non credo sia un caso, "*Bella figliola ca te chiamme Rosa*": ancora mi emoziono al ricordo di quando portò la pentita alla sua amata Rosa alla fine della grande festa che organizzò a Somma per i 50 anni di matrimonio e mi commuovo ripensando a come lui aveva vissuto quel giorno. "*Bella figliola ca te chiamme Rosa*" la cantava, da sempre, con un sentimento particolare. Riascoltarlo, oggi, può dare la misura di ciò che è stata questa figura di musicista e cantore. Per noi questi documenti sono la salvezza. Perché se dobbiamo spiegare, all'università, agli studenti, a cosa serva l'etnomusicologia, basta fare sentire una cosa così e, in qualche modo, si ha la giustificazione di quello che è stato fatto, in Italia, da 60 anni, e nel mondo, da un centinaio di anni e più. Credo anche che ascoltare queste cose aiuti a capire che cos'è la musica. Perché, ripeto, oggi a volte ci si può confondere le idee, su che cosa sia la musica. Faccio ascoltare un breve frammento di questa registrazione perché si tratta veramente di un'esecuzione perfetta, che adesso per di più, rimasterizzata su CD, possiamo ascoltare nella migliore qualità tecnica. La ricerca della qualità tecni-

ca è qualcosa che secondo me dobbiamo nei confronti di queste figure di cantori e musicisti. Per questo non è sufficiente You Tube, dove spesso si hanno registrazioni distorte, registrate male, video confusi, dove la qualità non è certo in primo piano. Voci come quella di Giovanni meritano un trattamento come un quartetto d'archi di Beethoven. Su una esecuzione come questa possiamo fare lezioni all'università, sull'intonazione di Giovanni, sul ritmo, sul modo di scandire le sillabe. Qui c'è, dentro, una densità di musica e di musicalità su cui scrivere un libro, soltanto su questo canto.

Vorrei far sentire adesso, invece, l'inizio di un *canto sul tamburo* registrato credo nel 1974, forse la prima registrazione di Giovanni, pubblicata nel disco allegato al volume di Roberto De Simone e Mimmo Jodice *Chi è devoto. Feste popolari in Campania*. Penso che molti, anche tra voi, non l'abbiano mai ascoltato, è un libro ormai fuori commercio. Perché è interessante? Perché è una situazione diversa dalla registrazione in studio ascoltata prima, e si sente che, all'inizio, c'è tutta una libertà ritmica di Giovanni, che appare quasi sfasato rispetto al ritmo del tamburo. Anche perché il testo iniziale, "Zi' monaco, zi' monaco mio", ha una cadenza ritmica particolare, per cui è interessante, proprio per la vitalità del canto, questa libertà del cantore di giocare sui ritmi e sulla perfezione teorica della scansione, per creare invece una tensione particolare, inserendo, per esempio, dei melismi, che non sono tipici del *canto sul tamburo*. Ho voluto di proposito proporre all'ascolto il primo Giovanni, il primo, almeno, per noi che lo abbiamo conosciuto attraverso i dischi, sicuramente Rosa e tanti altri lo hanno sentito cantare molto prima. E qui, comunque, già si sente la sua voce particolare, unita a un'energia giovanile assolutamente straordinaria.

Su Giovanni vorrei dire ancora due parole a proposito del ruolo che ha avuto, e cui accennavo più sopra, nel nostro lavoro di documentazione audiovisiva. Nel '92 e nel '96, soprattutto, abbiamo realizzato insieme dei progetti impegnativi. Nel '92 Francesco De Melis ed io volevamo documentare con le videocamere le musiche vesuviane in una condizione, come diceva Carpitella, *in vitro*, cioè non durante la festa, ma radunando per l'occasione musicisti e cantori al fine di realizzare un'operazione di documentazione, così come aveva fatto De Simone negli anni '70, ma con il video invece che con l'audio. Giovanni colse in pieno l'idea alla base di quel progetto e la fece sua, immediatamente. Si mise all'opera e quando arrivammo con Francesco De Melis e la troupe a Somma per le riprese trovammo che in poco tempo era riuscito a radunare, che so, una ventina di persone, donne, uomini, ragazzini, con i tamburi, con tutti gli strumenti, suonatori di triccheballacche, putipù, cantori, persone che ballavano... mi ricordo che girammo per mezza giornata documenti video su un vasto repertorio, documenti prodotti ufficialmente con la consulenza e l'apporto di Giovanni e oggi depositati presso l'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi (già Discoteca di Stato).

Giovanni, d'altra parte, è sempre apparso in questa veste: fin dal primo lavoro di De Simone appare come collaboratore, e come consulente appare in tutti i lavori che abbiamo fatto insieme. Giovanni è stato veramente al nostro fianco con la sua grande capacità di organizzare e soprattutto di capire. Lui, per esempio, sapeva benissimo cosa significava documentare determinate tradizioni musicali, e cos'era, invece, magari, esibirsi sul palcoscenico. Non c'era bisogno di spiegarglielo, di dirgli «guarda che non siamo tanto interessati a *Caro cumpare*, o *Rancio e mosca*», quei canti che pure si fanno nelle feste, e che lui eseguiva sul palcoscenico. Se noi dicevamo «vogliamo documentare le tradizioni dell'area vesuviana» lui ci faceva trovare le persone giuste per fare i *canti a figliola*, le *fronne*, le voci caratteristiche, il *canto sul tamburo*. Lo sapeva già lui, quello che era importante documentare, non è che uno glielo doveva spiegare. Lui aveva perfettamente la consapevolezza della diversità delle tradizioni, che c'erano le tradizioni contadine legate alla ritualità e ai contesti tradizionali, e le cose che si potevano fare nei momenti festivi, bevendo, mangiando, e che avevano proprio caratteristiche musicali diverse.

A fianco a questo suo lato “etnomusicologico”, c’era il Giovanni musicista a tutto tondo. Io stesso, nel ‘96, organizzai un concerto con lui e il suo gruppo presso la Discoteca di Stato di Roma, dove all’epoca lavoravo, e anche a questa attività, per certi versi assai lontana dalla ricerca e dalla documentazione, teneva molto. Qualche anno dopo pubblicò con la sua Paranza di Somma Vesuviana un CD, *Scenneno d’ a muntagna*, che rimane uno dei più interessanti prodotti nati non per iniziativa di studiosi, ma autonomamente, per iniziativa degli stessi musicisti e di piccole etichette discografiche, senza esclusione di un intento commerciale. La sua curiosità l’ha poi anche portato a collaborazioni con musicisti di estrazione assai diversa dalla sua, sia nell’ambito di raffinate produzioni di teatro contemporaneo, sia in operazioni di cui io non ho mai avuto occasione di discutere con lui, ma su cui credo lui stesso avesse delle perplessità, dei dubbi. Partecipava perché era curioso e perché gli piaceva, comunque, toccare con mano e sperimentare in prima persona: lo troviamo ad esempio presente in alcuni dischi, in alcuni brani, in cui c’è la voce sua – che resta sempre la voce sua – e in cui lui canta il suo canto tranquillo, naturale, ma con intorno strani accompagnamenti moderni in stile “world music”. Forse proprio perché lui era un musicista, era aperto, era musicalmente curioso, e si è potuto permettere anche queste cose. Sono anche queste le testimonianze che ci lascia, e che tocca a noi provare a comprendere e a valutare.

Concludo con un Giovanni forse sconosciuto ai più, nella veste cioè di narratore di fiabe, e vorrei presentarvi un filmato, una ripresa che ho fatto nel 2007 nella famosa saletta sede dell’Associazione “La Paranza”, in occasione di uno di quei seminari che lui organizzava con gli insegnanti delle scuole. Lui teneva tantissimo a lavorare sia con i bambini, sia con gli insegnanti, ed è stato già sottolineato da altri questo suo impegno didattico. Qui possiamo osservare lui che racconta una fiaba – la storia delle *Tre fronne d’auciello Cifrone* – in modo a mio avviso straordinario. Si può notare l’uso sapiente della voce, anche quando non cantava, e l’uso così affascinante e comunicativo del dialetto: qui si vede proprio come il dialetto fosse la lingua sua. Non so nemmeno se chiamarlo dialetto. La lingua che lui usa, l’espressione, il gesto, il volto, l’efficacia incredibile del racconto, sono aspetti che spero questo breve esempio audiovisivo riesca in qualche modo a testimoniare.



Francesco De Melis



Giorgio Adamo

GIOVANNI COFFARELLI E LA VISIVITÀ DELLA VOCE

FRANCESCO DE MELIS⁴

Il concetto di visività della voce mi è balenato per la prima volta in Veneto vent'anni fa.
L'ho focalizzato guardando in macchina.
Nella macchina fotografica.
Non era una cinepresa.
Non era una telecamera.
Era la mia Nikon FE.
È lì dentro che ho visto la voce.
L'ho vista per la prima volta attraverso il suo zoom.
Non è una metafora, o un'invenzione intellettuale.
È quello che ho esperito, direttamente.
Che ho toccato con mano, si potrebbe dire.
Perché per me c'è un fatto anche tattile del timbro.
L'ho toccata con l'occhio la voce, questo lo posso dire.
Perché era come se mi vibrasse nell'occhio con la sua potenza.
Una potenza iconografica.
Ero in Veneto, nel Feltrino, a fare ricerca con Daniela Perco.
Documentavamo le tradizioni polivocali dei contadini bellunesi.
Loro cantavano ed io li osservavo attraverso la fotografia.
Cantavano in coro, all'aria aperta.
E su quel prato, nei pressi di Seren del Grappa, intonarono un canto ameno, ironico, questo è interessante, pieno di metafore sessuali.
Per rilevarne il messaggio somatico adottai la tecnica cronomotografica.
La voce l'ho vista così.
C'entra l'iconografia, dicevo.
C'entra Giotto, più della televisione.
C'entrano gli Egizi del Mondo Antico.
Mi sconvolse soprattutto l'anziana del gruppo.
Il canto era allegro, ma il volto della contadina mica tanto.
Il corpo e il gesto esprimevano tutt'altro.
Questo fatto ammetto che mi ha turbato mentre scattavo.
Nei suoni, lo sappiamo, è imprescindibile la visività.
La visività è maieutica: tira fuori la voce.
O tira fuori un'altra voce.
Sottraendola all'orecchio, per restituirla di più allo sguardo.
Io non stavo dunque registrando, né filmando.

4. Regista e compositore, insegnava Etnomusicologia all'Università "La Sapienza" di Roma.

Scattavo cronofotografie.

Le scattavo a occhio, senza motore.

È un modo di fotografare semplice, che è diventato ricercato.

Semplice perché è alle origini del cinema.

Ricercato perché non lo fa nessuno.

Non lo fanno perché c'è già la telecamera.

Anche se la telecamera registra "tutto".

Mentre la tecnica cronofotografica è uno studio selezionato.

Una ricerca del "punctum" già sul campo.

Uno studio in tempo reale, nel corso stesso del rilevamento.

Parlo sempre del sistema a occhio, non della tecnica a motore.

La cronofotografia, dicevo, è alle origini del cinema scientifico e degli studi sul movimento e la locomozione umana.

Per me è stata decisiva nelle indagini antropologiche cosiddette cinesiche e prossemiche.

Specie quelle applicate alle tecniche lavorative tradizionali.

E a quelle esecutive musicali.

Ho iniziato trent'anni fa e ancora continuo così.

L'ho fatto per la fienagione nel bellunese, per le tecniche di armatura delle reti tra i pescatori adriatici, per le indagini sulla somatizzazione del canto tra i contadini veneti del Brasile.

La cronofotografia a occhio fissa il vedere antropologico non in base ad una scansione predeterminata degli scatti, ma sulla scelta in tempo reale dello studioso, che decide lui, sul momento, quale deve essere il "punctum", il fotogramma essenziale per la documentazione.

Realizzo tutto questo in bianco e nero contrastato.

Il bianco e nero contrastato è molto indicato per questo genere di documentazioni.

Il suo rilievo plastico dà corpo alla voce.

Un'iconografia connaturata alla drammatizzazione orale.

La riflette al meglio il bianco e nero contrastato, questa teatralità popolare.

Non la stempera nella crominanza del digitale.

E ha più a che fare con la tradizione antica.

Vedi più cose con questo bianco e nero.

Più cose contrastate.

Più contrasto di cose.

Ora, nelle esecuzioni all'aria aperta il canto è spesso a voce spiegata.

E la voce in esterno risulta meno sonora rispetto ad un ambiente chiuso.

Meno sonora, ma più somatica.

Vale a dire più visiva, perché cantando ad alto volume la somatizzazione è estrema.

La sonorità di una voce all'aria aperta può apparire addirittura più flebile rispetto alla sua enfasi somatica.

Il bisogno di vedere i suoni è un bisogno antico dell'uomo, come dimostra la storia dell'iconografia musicale.

In quel classico dell'etnomusicologia che è appunto *La musica nel mondo antico*, Curt Sachs, uno dei padri dell'antropologia della musica, riferisce una metafora illuminante a proposito degli Antichi Egizi: i quali espressero il concetto del cantare con la perifrasi "suonare con le mani".

Gli uomini raffigurati in certi dipinti egiziani, spiega Sachs, non c'è dubbio che stiano cantando: l'iconografia lo rivela soprattutto dal modo in cui impiegano le mani.

Portano, infatti, la mano sinistra all'orecchio sinistro «in un gesto consueto a molte simili immagini orientali dei tempi antichi e moderni; le pieghe, particolarmente visibili fra le sopracciglia, indicano il canto nasale di una gola probabilmente molto compressa».

Quando dunque la mano è all'orecchio, nei dipinti come nei bassorilievi, per gli Antichi Egizi si sta “suonando con le mani”, vale a dire che si sta cantando.

Così fa la cantante Iti accompagnata da Mekenu, la prima arpista della storia della musica, nella raffigurazione della Quinta Dinastia, proveniente da Saqqara e conservata al Museo del Cairo.

Quando tratta dell'esperienza musicale nella società primitiva, Sachs a un certo punto sostiene che «i tratti culturali e antropologici si fondano più sul modo in cui le cose vengono realizzate che sulle cose stesse».

Così, ai fini antropologici, il modo di cantare può risultare “più interessante ed essenziale” della stessa melodia.

Lo studioso spiega poi che il canto «richiede l'uso di quasi tutti i muscoli, dallo stomaco alla testa, e, presso i primitivi, soprattutto delle braccia e delle mani; (cosicché) un indigeno è spesso incapace di cantare se costretto a tener ferme le mani».

Per Sachs, insomma, c'è un nesso inscindibile tra canto e movimento delle braccia.

E la metafora “suonare con le mani” allude a somatizzazioni di vocalità per moduli cinesici non soltanto espressivi, ma anche tecnico-esecutivi, ossia funzionali al risultato propriamente sonoro del canto.

Questo gesto di portare la mano all'orecchio è un'espressione somatica della musica vocale, soprattutto orale, assai diffusa, e non solo, come spiegava Sachs, presso le culture orientali.

Anche dalle nostre parti. E da nord a sud.

L'intonazione vesuviana lo dimostra, specie nelle *fronne*.

E lo dimostrano i miei rilevamenti bellunesi, tra i cantori della Valle di Seren, che, come vedremo, illustrano l'impiego non solo tecnico-esecutivo, ma anche espressivo, di quel gesto già antico-egiziano. Come documentano le sequenze cronofotografiche sulla cinesica d'esecuzione di quei canti popolari, oggi esposte a Seravella di Cesiomaggiore, nella Sala della Musica del Museo Etnografico della provincia di Belluno, concepito e diretto da Daniela Perco, amplificando con la mano il padiglione dell'orecchio, i cantori veneti potenziano in funzione intonativa la percezione acustica delle proprie voci.

D'altronde non si può negare una valenza per così dire “amniotica” del gesto, che permette all'esecutore di immergersi nel “bagno di suoni” della sua cultura.

Il modulo cinesico risponde in questo senso ad un bisogno anche di rassicurazione auricolare nel quadro di una specifica “fonosfera” tradizionale.

Così il cantore, attraverso il gesto, si tuffa nella musica per sentirsi “interno ai suoni”: la mano a conchiglia, che amplifica, ma anche racchiude il canto, non fa che convogliare nell'orecchio dell'esecutore le diverse parti del coro, con la finalità di un controllo dinamico degli impasti armonici tra propria linea melodica e disegno delle voci altrui.

Dopo l'esplosione di sonorità, il modulo “mano all'orecchio” può trasformarsi in alcuni vocaboli affini, ma con tutt'altra funzione, quali “mano alla guancia” o “mano al mento”.

Per l'antropologia della musica tali modificazioni gestuali nel corso dei canti risultano di estrema importanza. Le cronofotografie delle esecuzioni polivocali rilevate nel Feltrino, oltre ai gesti e alle posture tecniche, funzionali al risultato musicale dei canti, documentano nell'espressione somatica dei cantori accessi di autentico “travaglio dei suoni”.

Ci sono alcune immagini di quest'oralità, alcuni scatti della ricerca visiva nella valle, che ci tuffano nel vortice della parola intonata.

Nel quadro della drammatizzazione orale, vediamo come dall'orecchio la mano della contadina scorra davanti al volto.



Se le trovassero i marziani nel “day after” queste foto, penserebbero che in Veneto si fosse praticato il lamento funebre come in Lucania.

Invece la donna della Val Seren esegue, come dicevo, un canto dal testo ameno: s'intitola “In fondo al mio giardino”, che è una metafora sessuale, ed è l'opposto del pianto rituale.

Tutto ciò a livello musicale e verbale evidentemente, ma non a livello somatico.

Gadamer ha osservato che «ogni gesto attesta un mistero» e Merleau-Ponty che «vedere è per principio vedere più di quanto si veda».

Il violento dolore dei suoni espresso dalla contadina veneta, totalmente scisso dal senso della sua pronuncia verbale, dato il carattere ironico del testo che intona, ma non lontano forse da una sua più oscura pronuncia interiore, solleva interrogativi sulle modalità di comunicazione e auto-espressione corporea da parte di coloro che ancora cantano “suonando con le mani”.

Nel suo divenire “mano al volto”, l'originario modulo “mano all'orecchio” subisce un autentico ribaltamento funzionale e la connotazione tecnico-esecutiva si tramuta in valenza auto-espressiva.

Ora gli stati d'animo comunicati dalle mani sul viso vanno dall'attenzione, allo smarrimento, all'orrore, fino alla mimica della disperazione precristiana che ordina alle mani di graffiare le guance.

Il parossismo esecutivo della donna in fotografia evoca scene da compianto pagano, da realismo plastico rinascimentale alla Dell'Arca, come negli esempi dell'*Atlante figurato del pianto* di demartiniana memoria, che infatti attingono molto alle passioni in terracotta policroma della fine del Quattrocento.

Tutto questo eseguendo un canto dal testo spensierato...

Come non tornare alle parole di Sachs sull'essenziale in etnomusicologia?

Su ciò che l'uomo fa e il modo in cui lo fa?

Nel vortice della voce c'è il corpo tutto e la voce trasforma il corpo e il corpo trasforma la voce.

Ecco perché nelle culture tradizionali se non si vede il corpo non si capisce la voce.

La tecnica cronofotografica fa vedere la voce attraverso la cinesica del corpo e la micro-mimica del volto.

La sola registrazione audio sottrarrebbe alla voce una bella fetta di drammatizzazione.

E adesso Giovanni Coffarelli.

La voce di Giovanni l'ho vista in lungo e in largo.

L'ho esperita nell'arco del nostro itinerario musicale.

Voglio dire dal “vivo” e dal “vitro”, nella vita e nel film, a teatro e al mercato.

L'ho vista sul campo e in studio, dentro casa e all'aria aperta.

In campagna a Somma Vesuviana, e a Napoli in mezzo al traffico.

Questo vedere il canto...

Prendeva per incantamento...

L'ho visto in concerto, in chiesa, alla Biennale e alla Madonna dell'Arco.

L'ho visto nelle cose musicali che ho scritto (e che Giovanni ha eseguito) e in quelle tradizionali che ho filmato.

Quel movimento ascensionale della testa e di tutto il corpo fino al punto di espansione massima della voce.

E raggiunta l'altezza cercata, quella beatitudine del volto nell'emissione della nota, tenuta il più a lungo possibile.



Fino a farla morire nel silenzio.

Eccoli gli elementi visivi: spinta verso l'alto, beatitudine della voce e gioia del canto.

Sono scolpiti nei nostri documenti cinematografici.

Quelli, ad esempio, girati a Somma Vesuviana con Giorgio Adamo nel '92 e nel '96.

Il primo insieme e grazie a Roberta Tucci e ad Antonello Ricci: *Fronne, tammurriata e ballo*, per la serie "MIV" sulle musiche vesuviane.

Il secondo realizzato a quattro mani (sempre con Giorgio) alcuni anni dopo durante la festa della Madonna di Castello: *Il tamburo del Vesuvio*.

Per penetrarli a fondo, questi elementi visuali, oggi occorre agire sul film.

Ai fini di una cronofotografia a posteriori, fatta in *editing*.

Prima la correzione-colore: la resa in bianco e nero contrastato dalla fotografia analogica di partenza.

Poi il triplo e quadruplo dimezzamento della velocità del *master*.

Dove si vede che la *fronna* è rivolta al cielo.

In un'estasi della voce.

Stato elevato di drammatizzazione da cui promana una gioia del canto.

La testa di Giovanni reclina all'indietro. E la voce sale.

La bocca si apre e punta al cielo.

Gli occhi si chiudono.

Si assiste ad una spinta ascensionale.

All'*incipit* il corpo arretra.

Una sorta di rincorsa vocale: all'inizio dell'emissione la testa e il busto si trovano ancora in abbassamento per poi protendersi al massimo verso l'alto.

Tasso elevato di drammatizzazione e gioia, in questo caso più "dolorosa", del canto si rilevano anche nell'altro interessante percussionista-cantore del documento del '92: Pasquale Ambrosio.

Pasquale è più dolente di Giovanni nell'emissione.

La voce di Pasquale, quando è sul tamburo, guarda a terra.

Poi si discosta dallo strumento e si leva anch'essa in alto.

Circa il cantare alias "suonare con le mani", grazie al bianco e nero contrastato, Pasquale somiglia moltissimo agli Egizi di Sachs.

Ora, questa intensità della mano al volto e quest'attitudine dolente e gioiosa di intonare restano come imprigionate nei fotogrammi del film.



Risiedono nel film, certamente, ma sono annidate tra i *frames*.

Solo il fermo-immagine le rivela davvero.

Il fermo-immagine ti dà la visibilità della voce, instaurando un silenzio iconico che esautora il distogliimento dell'audio.

Vale a dire congelando il movimento sul *punctum* silenzioso dell'espressione.

Col fermo-immagine l'iconografia è perfetta, scolpita, e rende l'assetto plastico del corpo.

Il triplo e quadruplo dimezzamento di velocità dà l'esatta persistenza cinesica: la permanenza posturale sul *punctum* del messaggio gestuale.

Nell'analisi iconica di questi documenti video l'espressione corporea dei suoni va dunque scansionata. E immortalata nel silenzio, come faceva Sachs studiando il canto egiziano nei rilievi plastici che sono non solo immobili, ma anche muti.

Gli artisti del mondo antico congelavano il *punctum*: quel massimo dell'espressione cinesica, o comunque il canone condiviso di quel massimo, di modo che i fruitori vi si identificassero.

Il bassorilievo è l'opposto della televisione.

La scultura distilla il *punctum* ed esprime il tutto, la televisione fagocita tutto e può esprimere il nulla.

Quel *punctum* "interessante ed essenziale" evocato da Sachs a proposito della realizzazione delle cose.

L'imago fluens è di più dell'immagine statica, va bene.

Ma è anche di meno.

L'imago fluens aggiunge, certo.

Ma anche toglie.

Come il cinema sonoro, che ha qualcosa in più, ma anche in meno rispetto al muto.

Il film vanta il movimento rispetto alla fotografia, ma tempra la verità iconica.

Perché la annida tra diecimila fotogrammi.

Il singolo *frame* è un frammento così infinitesimale di audio che non si apprezza il suo essere sonoro in sé.

Mentre il suo essere visivo sì. Si apprezza eccome.

Che interessante osservare il suono quando è muto...

O la musica che non suona...

CONCLUSIONI CIRO RAIA

Forse, per la prima volta nella sua vita, in occasione di questo seminario appena concluso, Giovanni non avrebbe preso la parola. Avrebbe avuto, invece, gli occhi lucidi per la commozione e sarebbe stato contento dell'amicizia, dell'affetto e della stima, che, in queste serate, gli sono state -unanimemente e pubblicamente- testimoniate da tante illustri personalità.

È stato difficile, per tutti, parlare di Giovanni al passato; la sua presenza aleggiava dovunque: nel rivolgersi a lui come se fosse presente in sala, nel tempo e nelle storie fatte rivivere con le parole e i sentimenti più riposti, nella lettura multidimensionale di un uomo – autodidatta/contadino/operaio – che si è “inventato” essere Coffarelli, una delle voci più belle ed armoniose della tradizione popolare campana.

Gli sono state dedicate stupende parole all'interno di percorsi di pensieri profondi e significativi. È stato restituito a tutti un Giovanni immenso; quasi un monumento.

A chiusura di seminario, è stato posto un pressante ed importante interrogativo: come continuare l'opera di Giovanni? La risposta non poteva essere immediata. Ma a ciascuno dei presenti è stata consegnata – ognuno per quanto gli può competere – la responsabilità di parte della risposta: ai familiari come agli amici, agli studiosi come ai rappresentanti delle istituzioni.

Così come in vita, anche da morto Coffarelli ha continuato ad essere una presenza scomoda. Ieri, era egli stesso che faceva e disfaceva (si inventava a modo suo), raccontando e interpretando la tradizione, richiedendo l'attenta analisi di antropologi ed etnomusicologi, riunendo artisti e studenti, suscitando ammirazione ed invidia. Oggi, è il suo “tutto quanto è riuscito ad essere”, che rifiuta la museizzazione, rigettando il confinamento nel ricordo, restituendosi come esempio di trasformazione sociale e politica, costituendo un punto di riferimento nell'epifania del sacro e del profano, negli anelli delle catene di una microstoria vesuviana.

Se per tre gironi di seguito –che potevano essere anche molti di più- studiosi di riconosciuta scienza e competenza si sono alternati al tavolo dei relatori offrendo spunti di analisi e riflessioni, è perché Giovanni Coffarelli e il suo impegno di “antropologo nativo” lo meritavano pienamente.

E, allora, grazie a tutti per la partecipazione accorata, affettuosa e per le testimonianze profonde, edulcorate del luogo comune “che dei morti si deve dire sempre bene” e costruite con dati inconfutabili e innovativi di chi della Ricerca ha fatto la sua ragione di studio e di vita. Veramente grazie!

Ad Anna Lomax, che, per un vincolo di stima ed affetto, è venuta “un momento” dall'America. Ha ripercorso le affinità (impegno, caparbietà, conseguimento di risultati) tanto diverse e pure tanto simili del padre Alan e dell'amico Giovanni. Ha, poi, sottolineato la straordinaria capacità di un contadino autodidatta nel riuscire a mettere in rete artisti popolari della Campania con musicologi, folcloristi, artisti e grandi pubblici, di palato buono, nazionali e internazionali.

A Paolo Apolito, che di Giovanni è stato ammiratore, amico, mentore, punto irrinunciabile di riferimento. Egli ha fatto emergere il cordone ombelicale, il doppio filo che legava Giovanni a Somma in maniera indissolubile e di contro – quale assurda contraddizione!- la solitudine cui lo stesso era condannato a vivere nel suo paese. E, da ciò, la provocatoria domanda, secca, deter-

minata: cosa saprà fare, ora la città di Somma per il suo bardo?

A Roberta Tucci, che ha sottolineato quella “necessità esistenziale”, forte in Giovanni, di intessere rapporti intellettuali ed affettivi con tutti i mondi, comunque, distanti dalla sua formazione quali il teatro, l’arte, l’antropologia e l’ethnomusicologia. E, poi, quella sua capacità di saper comunicare attraverso un’affabulazione continua, spesso interpolata con il canto.

Ad Antonello Ricci, che nel canto a figliola con la mano a coppa sulla guancia ha riscontrato tutta la maestria di Giovanni. E, per il ruolo che ha assunto nei riti delle feste della montagna e in quelle per la Madonna di Castello, non ha esitato a definirlo un moderno Virgilio, il cui pregio maggiore è stato quel gioco di rifrazioni fra se stesso e il mondo degli studiosi della cultura popolare.

A Fausta Vetere e a Corrado Sfogli, il cui legame con Giovanni è stato, oltre che amichevole e professionale, molto più che familiare. E nella testimonianza di questo rapporto simbiotico essi hanno dedicato alla memoria dell’amico scomparso tutto l’ apprezzamento per il rigore che lo contraddistingueva, per l’incontaminato amore per la tradizione, riconoscendogli, soprattutto, il merito di aver fatto loro conoscere ed amare la terra vesuviana.

Ad Ugo Leone, che dal canto e dalla musica di Giovanni ne ha tratto il vincolo forte con la terra, con l’ambiente, con il Vesuvio. Chi è stato interprete di se stesso è riuscito ad essere anche un impagabile ambientalista, sempre alla difesa dei luoghi e delle creature della propria terra, tanto da poter essere rapportato all’armonia di un *Cantico delle Creature* o di una sinfonia di Beethoven.

A Gianni Pizza, che ancora trasudava commozione al ricordo del seminario spettacolo tenuto da Coffarelli, all’Università di Perugia, nella primavera del 2010. Egli ha modellato per Giovanni un nuovo concetto di poetica, inteso come sintesi di un rapporto tra lo spazio, il tempo e il corpo. Approdando, quindi, all’assioma che è l’autenticità ad essere coffarelliana e non viceversa.

A Giulio Baffi, che ha visto in Giovanni in scena una rappresentazione certa del “suo” sapere popolare e da lui è stato ammaliato dalla maestria nel suono della tammorra. Lo ha collocato sulle tavole dei palcoscenici colti e gli ha riconosciuto consumati gesti d’artista, che gli derivano, in modo innato, da lontane scritture, forse, dallo stesso Eschilo e Sofocle.

Ad Amerigo Ciervo, figlio di una Campania infelix, che ha riconosciuto a Giovanni la capacità di aver saputo cucire realtà diverse della tradizione, di aver saputo superare anche una sorta di snobismo accademico presente, nonostante tutto, tra i depositari della ricerca sulla cultura popolare. E non si è sottratto nemmeno dal riconoscere al cantatore di fronte una eccezionale perizia affabulatoria in ogni contesto comunicativo.

Ad Aldo Vella, tanto legato a Giovanni, per stima ed amicizia, da renderlo personaggio (insieme a De Simone, Ciccio Salierno e Ciro Barra) di una sua fatica letteraria. Per lui – poeticamente definito cantore vesuviano – ha strutturato la categoria del “bene culturale-uomo”. Perché, a differenza degli oggetti inanimati, il bene culturale-uomo non si ripete, elabora altri materiali, interagisce con l’ambiente e le cose e trasmette saperi. Proprio com’è stato e come ha fatto Giovanni.

Ad Amato Lamberti, che a Giovanni ha riconosciuto il cuore e l’anima dell’identità vesuviana. Il contadino-operaio, totalmente immerso nell’interpretazione della tradizione (nel senso gramsciano del termine), con l’arte di saper “far vedere” tutto quanto faceva o toccava: una danza o una fronna o una tammurriata. Un aedo, un trovatore di cui la comunità vesuviana non deve perdere memoria.

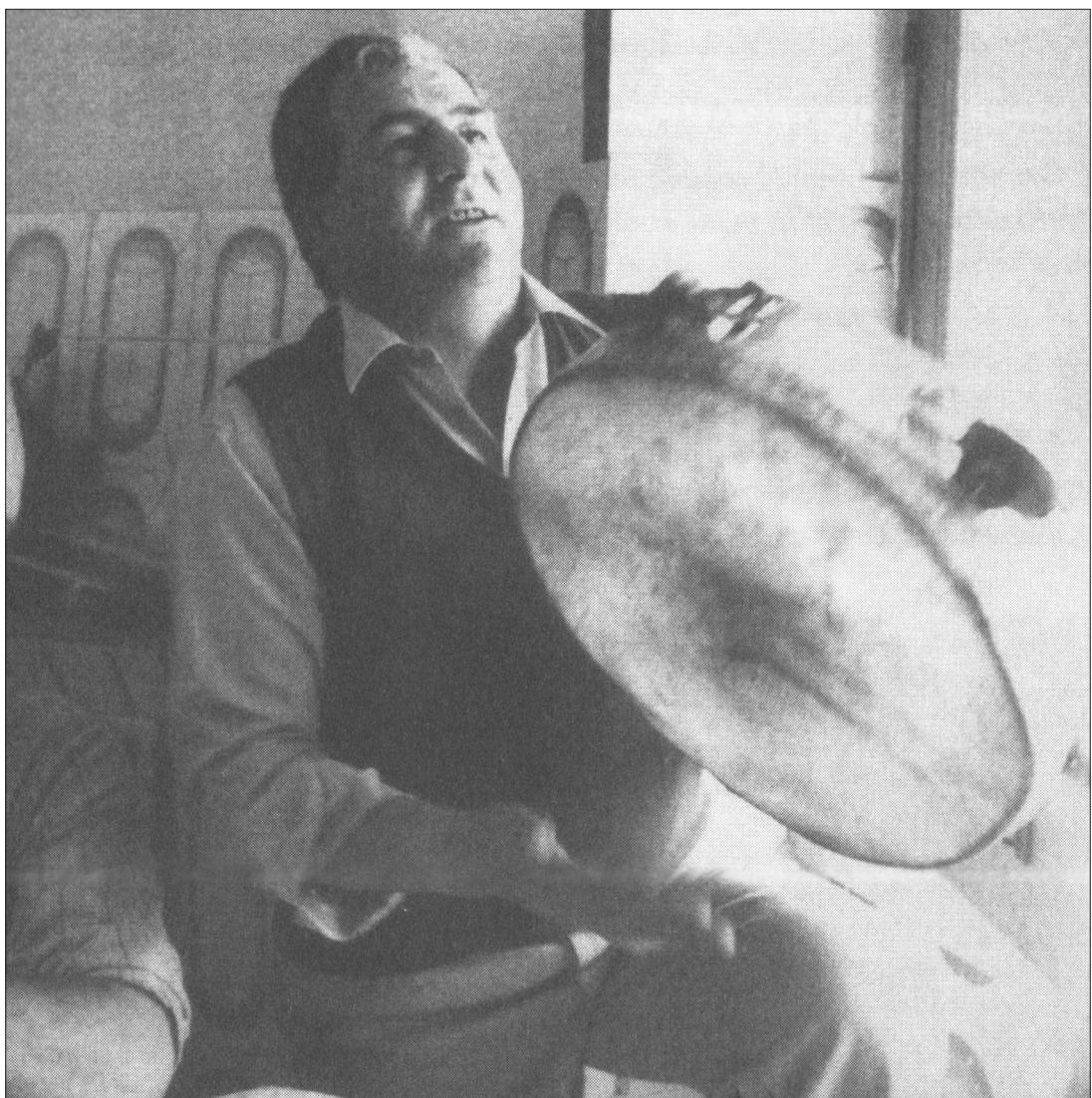
A Giorgio Adamo, che ha restituito a Giovanni l’autenticità di un musicista, al tempo stesso antico, moderno e contemporaneo. E lo ha potuto fare, perché l’ha visto operare sul campo, nell’ascesa al Ciglio o in uno dei tanti spettacoli o al chiuso del “suo” laboratorio. E gli ha restituito anche la statura di narratore di fiabe attraverso l’uso sapiente della voce insieme a quello affascinante e comunicativo del “suo” dialetto.

A Francesco de Melis, che ha “visto” la voce di Giovanni, ne ha selezionato la sonorità, rita-

gliando e presentando, al tempo stesso, i fotogrammi della sua mimica facciale in uno con la sua musica vocale. E, avendolo anche diretto in filmati e vari altri lavori, sempre alla ricerca di una definizione di quella voce, l'ha intensamente descritta con un tocco scultoreo: "prendeva per incantamento".

Sono certo, perciò, che Giovanni non solo non avrebbe preso la parola, ma sarebbe rimasto tanto ammaliato – dal calore della gente, dalle luci, dalla passione delle parole – da non riuscire nemmeno a muoversi dal posto assegnatogli. Mi sembra di sentire ancora la sua voce, quando, al termine di qualche incontro che poco aveva gradito, commentava con la sua parlata onomatopeica: "in fondo, che hanno detto? Chiòchiò, paparachiò...vott'a me, tir'a te...o cievezo tuoio, 'o cievizo mio. Niente. Non hanno detto niente".

No, non sarebbe stato così stasera. Giovanni, stasera, avrebbe salutato e ringraziato tutti i partecipanti, con l'unico gesto che gli era più innato e familiare. Avrebbe affidato il suo congedo all'offerta della perteca; ed avrebbe intonato, nonostante l'emozione, da par suo, l'ultimo canto a figliola.



Spivany
Coffratti

QUADERNI VESUVIANI XXXII FEBBRAIO 2012

comitato scientifico	Stefano Ardito, Filippo Barbera, Guido D'Agostino, Eugenio Frollo, Pietro Gargano, Amato Lamberti, Ugo Leone, Giuseppe Luongo, Tommaso Sodano, Rosetta Vella
direttori	Aldo Vella Ciro Raia
direttore responsabile	Massimiliano Amato autorizzazione Tribunale di Napoli n.3817 del 3.xii.1988
edito da	edizioni il castello per conto del laboratorio ricerche&studi vesuviani
indirizzi	direzione e redazione: vicololetto langella 2 80046 san giorgio a cremano aldovella@alice.it laboratoriovesuviano@virgilio.it
stampato presso	un numero 10 euro, arretrati il doppio abbonamento (3 fascicoli) € 20, sostenitore e per enti €100 edizioni il castello soc coop. arl via conte appiano, 60 71121 foggia cf/iva 03238390714





L'eredità culturale di Giovanni Coffarelli

Cultura popolare e società contemporanea



SOMMA VESUVIANA

16, FEBBRAIO 2011
ore 16,30

- | | |
|--------------------------------|--|
| Saluti istituzionali | Raffaele Allocca
<i>Sindaco di Somma Vesuviana</i> |
| Anna Lomax | Giovanni Coffarelli, anello di comunicazione della cultura popolare |
| Paolo Apolito | Giovanni Coffarelli testimone e protagonista solitario |
| Roberta Tucci | Culture locali e ricerca scientifica nella dialettica di Giovanni Coffarelli |
| Antonello Ricci | Suoni, stili, soglie di ascolto nella vicenda artistica di Giovanni Coffarelli |
| Fausta Vetere e Corrado Sfogli | Giovanni Coffarelli e la Montagna di fuoco |

OTTAVIANO

17, FEBBRAIO 2011
ore 16,30

- | | |
|----------------------|--|
| Saluti istituzionali | Mario Iervolino
<i>Sindaco di Ottaviano</i> |
| Ugo Leone | Giovanni Coffarelli, una sintesi tra ambiente e musica |
| Gianni Pizza | Sulla Poetica di Giovanni Coffarelli |
| Giulio Baffi | Giovanni Coffarelli e il suono come verità |
| Amerigo Cervo | Giovanni Coffarelli e la Campania Infelix |

SAN GIORGIO A CREMANO

18, FEBBRAIO 2011
ore 16.30

- | | |
|----------------------|---|
| Saluti istituzionali | Domenico Giorgiano
<i>Sindaco di San Giorgio a Cremano</i> |
| Aldo Vella | Il Cantore Coffarelli come bene culturale vesuviano |
| Francesco De Melis | Giovanni Coffarelli e la visività della voce |
| Gorgio Adamo | Giovanni Coffarelli, un protagonista dell'etnomusicologia in Italia |
| Amato Lamberti | Giovanni Coffarelli e l'identità vesuviana |

Coordinamento scientifico
Ciro Raia

