

TERRE FOGGIANE



SILENZI
E
SUONI



EDIZIONI GEMA

TERRE FOGGIANE

*Questo volume contiene una serigrafia originale, numerata e firmata,
di Ubaldo Urbano*

*edizione fuori commercio
copia numero*

TERRE FOGGIANE

Lanfranco Tavasci Marco Squarcini

SILENZI E SUONI



EDIZIONI GEMA

Ad eccezione della serigrafia di Ubaldo Urbano, tutte le illustrazioni sono opera di Rosanna Giampaolo.

Le biografie dei due artisti foggiani sono riportate alla fine del volume

Impaginazione e stampa: SEDIT – Bari

© Copyright Mival s.r.l.

Ubaldo Urbano
Figura con gabbiano



INDICE

PREMESSA di Lanfranco Tavasci Nota sitodiscobibliografica	pag. 17
EXULTET TROIA TER IL CANTO RAFFIGURATO <i>La reliquia di Troia in Asia Minore</i> <i>La reliquia di Troia in Capitanata</i> <i>La celebrazione della luce</i> <i>Le meraviglie dell'ape regina</i> <i>L'ape di Benevento</i> <i>Multimedialis?</i> Nota sitodiscobibliografica	pag. 21
SILENZIO LA STOFFA DELL'UNIVERSO <i>Sul Monte Sacro</i> <i>Tremiti, la Piana degli Asini a San Nicola</i> <i>Tremiti, l'eremita senza nome a San Domino</i> <i>Modelli di silenzio I</i> <i>Modelli di silenzio II</i> Nota sitodiscobibliografica	pag. 37
SUONI E SILENZIO L'INDICIBILE FRAGORE <i>Il non-morto di Antalia</i>	pag. 53

Le sfere celesti a Posta Farano
Nella Grotta dei Marmi a Portogreco
Tremiti, la Cala delle Rondinelle a San Domino
Nelle cave di Apricena
Suono, cioè vibrazione
Il mare, la sua voce
Nota sitodiscobibliografica

LA NOTTE DI GUALTIERO
CATTEDRALE DI TROIA, PASQUA 1194 pag. 77
Sul sagrato della Cattedrale
Dentro la Cattedrale
Nota sitodiscobibliografica

ENRICO RADESCA DI FOGGIA
IMMIGRAZIONE, EMIGRAZIONE, MISTIFICAZIONE pag. 97
Toccata e fuga dei cervelli
Enrico e il Maresciallo
Foggia, la sua patria
Sigismondo d'India, la concorrenza napoletana
'A dio bella Siringa'
Addio, Enrico di Foggia
Nota sitodiscobibliografica

IL SIGNOR LUIGGY ROSSI
PARIGI, UNA PICCOLA TORREMAGGIORE pag. 107
Un soprano, un tenore, un baritono
L'Opera, il Barocco
Piazza Antonio Gramsci a Torremaggiore
La favola di Orfeo secondo Monsignor Buti
Dietro il palcoscenico del Palais Royal
Un testamento, 1641
Tombeau de Monsieur Luiggy Rossi
Un foggiano a Parigi
Nota sitodiscobibliografica

L'OROLOGIO DI UMBERTO	
PIAZZA GIORDANO A FOGGIA PER 24 ORE	pag. 123
<i>'La Cena delle Beppe' fiorisce alle tre di mattina</i>	
<i>'Andrea Chénier' fiorisce all'alba</i>	
<i>'Fedora' fiorisce alle dieci del mattino</i>	
<i>'Siberia' fiorisce a mezzogiorno</i>	
<i>'Mese mariano' fiorisce al calar del sole</i>	
<i>'Il Re' fiorisce alle undici di sera</i>	
<i>'Marcella' fiorisce a mezzanotte</i>	
Nota sitodiscobibliografica	
CARPE NOCTEM	
DALLE SERENATE AL CARPINO FOLK FESTIVAL	pag. 143
<i>Esiste il Gargano</i>	
<i>I Cantori</i>	
<i>Antonio, il guardiano dei canti</i>	
Nota sitodiscobibliografica	
LA LUNA AGGIRA IL MONDO E VOI DORMITE	
VIA CAPOZZI A FOGGIA	pag. 153
<i>Questi pezzenti</i>	
<i>La passione secondo Matteo</i>	
<i>Craj (domani)</i>	
Nota sitodiscobibliografica	
CONCLUSIONE	pag. 165
Nota biografica su Ubaldo Urbano	pag. 167
Nota bibliografica su Rosanna Giampaolo	pag. 170
Grazie a	pag. 174

PREMESSA

di Lanfranco Tavasci

Con gli occhi chiusi: così quest'anno vorremmo inoltrarci in Capitanata per raccontare le nostre storie. Scorrendo in Internet gli undici volumi della collezione 'Terre Foggiane' ci siamo accorti che abbiamo raramente eletto il senso dell'udito a guida delle nostre indagini sul territorio. Abbiamo fatto molto affidamento sul primato dello sguardo e sulla memoria.

E questo non è sufficiente. L'udito offre delle informazioni tutte sue ed è competitivo rispetto ad altri sensi: esso salva la lepre dall'occhio del falco. Ma, oltre a questo, l'orecchio ci aiuta a interiorizzare l'esperienza del mondo, mentre l'occhio, al contrario, la fissa nella sua esteriorità.

Non vi stupisce che i saggi di architettura parlino sempre degli effetti visivi dei monumenti, e mai delle proprietà acustiche? Eppure è certo che almeno i luoghi sacri e quelli di spettacolo siano stati progettati per risuonare ai canti, alle preghiere, alla proclamazione delle parole.

Dobbiamo ricordare il dramma di Santa Sofia, bellissima e inutilizzabile perché la cupola si beveva tutti i suoni? O il teatro di Leptis Magna, che un foglio stracciato sulla scena si sente distintamente dalla gradinata più alta? O la costanza di Mimar Sinan, il grande architetto ottomano, che per dieci anni costruisce la moschea di Solimano senza che nulla emerga a livello del suolo, perché sta strutturando in sotterranea una cavità di risonanza che scende fino al livello del Bosforo?

E poi doveva metterci in guardia il racconto Informe sobre ciegos di Ernesto Sábato: chi ha perduto il senso della vista, dice lo scrittore argentino e calabrese, può accedere a forme di conoscenza e di comunicazione che ai vedenti sono precluse. Anzi è probabile,

dice, che la comunità dei ciechi stia attuando nell'ombra un complotto per impadronirsi del mondo.

Non abbiamo intenti eversivi nel chiudere gli occhi. Però potremo ascoltare come nuova la parola della terra daunia, ricca di silenzio e di suoni. Chiuderci, in qualche modo, ai paesaggi assolati, alla bellezza delle marine e delle grotte, dei castelli e delle greggi al pascolo. Ascoltare, semplicemente. Indicare dei luoghi da udire. Raccontare il grembo del silenzio gravido di tutti i suoni possibili.

Nel nostro percorso sensoriale incontreremo personaggi, luoghi, suoni, avvenimenti. Negli anni passati abbiamo avuto delle bussole visive: la Tabula Peutingeriana, l'Atlante Michele. Quest'anno avremo una guida sonora?

Certo, era lì ad aspettarci. È una delle opere più misteriose prodotte in Capitanata: l'Exultet 3 custodito nel Museo Diocesano di Troia. Un rotolo in pergamena – diversi agnellini furono sacrificati per comporre una striscia di venticinque centimetri per sei metri e passa – che è stato scritto e miniato in uno scriptorium troiano vicino a Foggia poco dopo la metà del 1100: San Lorenzo in Carmeiano.

L'Exultet 3 non si lascia avvicinare; qualcuno lo ha visto, ma agli stessi Troiani non è consentito che rare volte nella vita. Per fortuna esistono delle immagini, e altri Exultet sono visibili a Pisa, a Bari e in altri luoghi del Sud. Quindi non ci manca nulla per chiedere a un'artista foggiana la creazione di un 'Omaggio all'Exultet 3': sono le dieci illustrazioni che scandiscono Silenzi e suoni.

Quanto alla colonna musicale del racconto, abbiamo ascoltato con attenzione i foggiani che hanno lasciato traccia nell'arte del suono e del canto. Prima di Renzo Arbore infatti c'è stato Enrico Radesca, Luigi Rossi a Torremaggiore, Umberto Giordano a Foggia, Matteo Salvatore ad Apricena, Antonio Piccininno a Carpino.

Ogni capitolo di questo libro si richiama ad un posto preciso ed è lì che idealmente andrebbe letto. In ogni luogo si sentiranno risuonare gli altri luoghi: forse si potrà riconoscere la voce propria delle Terre Foggiane.

Essa si è formata nei secoli tra lo stormire della Foresta Umbra (sembra un muggito, dice Orazio) e l'ischiacquo del mare sotto Vieste, i canti dei pellegrini di Michele e di Pio e i campanacci delle mucche podoliche, le pale dell'elicottero verso le Tremiti ed i fuochi dell'Incoronata, le bombe del 22 luglio e i Cantori di Carpino, i comizi di Di Vittorio, i belati delle pecore e i lamenti della battaglia di Canne...

Sarà una esperienza paragonabile a quella dell'Aleph come ne racconta Borges: "Ogni cosa era infinite cose, perché distintamente io la sentivo da tutti i punti dell'universo. Udi il popoloso mare, udi l'alba e la sera, udi le moltitudini dell'America, e ascoltai, nel centro di una nera piramide, una ragnatela..."

NOTA SITODISCOBIBLIOGRAFICA

La collana ‘Terre Foggiane’, di cui ‘Silenzi e Suoni’ è il dodicesimo volume, è una iniziativa di GEMA per valorizzare la cultura della Capitanata.

Ogni anno un volume originale, appositamente scritto e illustrato, approfondisce un aspetto del territorio; esso è la strenna dedicata agli interlocutori di GEMA: le Istituzioni della ‘Magna Capimana’, le istanze economiche, politiche, della ricerca, dello spettacolo, della comunicazione a livello nazionale.

La collana è disponibile on-line sul sito www.gemaspa.it:

Stemma come Identità (non presente)

Identità dei Santi Patroni

L’Incoronata

Meduse e Mostri

Spigolando in Capitanata

Capitanata Narrata

Museo del Mondo

Vademecum per le Tremiti

Pensieri in Transumanza

Città Dimenticate

La Dogana del Vello d’oro.

EXULTET TROIA TER

Il canto raffigurato

Lì per lì ci siamo indispettiti quando abbiamo capito che i tre *Exultet* di Troia non li avremmo mai visti dal vero. C'è un volume che li riproduce analiticamente, ma non è la stessa emozione che vedere la pergamena, le miniature, la scrittura beneventana, le tracce dell'usura, i sottili neumi musicali. Soprattutto la riproduzione non dà conto delle proporzioni, che in un'opera d'arte non sono secondarie.

Si commentava la delusione quando qualcuno disse: provate a immaginare la disperazione che afferrò i Troiani, quelli di Omero, quando si accorsero che il Palladio non c'era più! Che cosa succederebbe oggi se gli *Exultet* venissero rubati?

La reliquia di Troia in Asia Minore

Anche il Palladio era un bene culturale: la statua lignea di Pallade scolpita da Atena con le proprie mani. Essa garantiva le mura della città di Ilio fino a quando fosse stata conservata al sicuro nel suo santuario. Ma Ulisse e Diomede, uno il più astuto e l'altro il più forte tra i Greci, l'avevano rubata. Troia era rimasta senza difesa. Per quanto eroico fosse Ettore, tenera Andromaca e autorevole Priamo, la città era condannata alla distruzione: solo Enea con il padre Anchise e il figlioletto Ascanio sarebbero scampati per giustificare l'*Eneide*, e la profetessa Cassandra per ispirare a Licofrone l'inquietante *Alessandra*.

Questa Pallade, tanto per rinverdire i ricordi delle scuole medie, non era Atena stessa, ma la sua amica del cuore immigrata dalla Libia. Si sa come vanno i giochi tra le piccole dee: non sono in grado di temperare la loro forza, sicché a un certo momento Atena feri-

sce mortalmente Pallade. Disperata per aver perduto la compagna, Atena ne assume il nome perché rimanga vivo nei secoli; in più, essendo la dea della tecnologia, fabbrica una statua che ne riproduca le sembianze e la pone addirittura accanto al trono di Zeus.

Postazione di prestigio, è vero, ma a forte rischio sismico: il padre degli dèi si dà un gran daffare anche senza muoversi dalla postazione regale. E infatti, mentre Zeus violenta una certa Elettra, uno schizzo di sangue dall'imene colpisce il Palladio.

Infuriata per la profanazione Atena strappa di lì la statua e la scaglia sulla terra. E dove va a cadere? In Anatolia: a Troia. E' al sicuro? Certo. La difende la devozione dei cittadini e soprattutto la promessa divina di proteggere le mura della città.

Ma l'impresa sacrilega di Ulisse e Diomede viene agevolata dalla bella Elena che aiuta i due connazionali a introdursi nel sacello negoziando in cambio una via d'uscita dalla strage imminente. *Femme fatale* un po' discutibile come tempra morale; però le dobbiamo le fonti della civiltà occidentale: l'*Iliade* e l'*Odissea*.

La reliquia di Troia in Capitanata

Ora noi siamo nella nuova Troia, quella di Daunia. Anche qui è custodito un Palladio preziosissimo. Non è una statua pagana ma un monumento cristiano dei più rari: tre rotoli in pergamena. Vengono dal cielo? No: dai laboratori monastici del territorio. Furono scritti e miniati all'inizio dello scorso millennio. E che cosa contengono? Testo e musica di un canto primitivo della liturgia pasquale: l'annuncio della notte santa che comincia con le parole "*Exultet iam angelica turba coelorum*": gridi, o meglio, salti di gioia il celestiale popolo degli angeli.

Tre sono gli *Exultet* di Troia, numerati progressivamente; quello che

vorremmo rubare è il terzo. Ma i Troiani conservano ringhiando il loro Palladio. Come dargli torto? Ulisse non c'è più ma Diomede sì: è il fondatore di Aika, antenata di Troia. Benché Dante assicuri di averlo visto dentro una fiamma a due fuochi nel XXVI canto dell'*Inferno*, lo spirito di Diomede è probabilmente qua intorno. E allora gli *Exultet* potrebbero fare la fine del Palladio. In tal caso le mura di Troia, cadute più volte tra Annibale e Federico II, crollerebbero adesso per il furto sacrilego.

Ma anzitutto: che cos'è un *Exultet*, a che cosa ci serve?

Almeno una volta nella vita bisogna spendere una mezza nottata in chiesa: precisamente la sera che precede la Pasqua. Magari alla televisione. A beneficio dei renitenti, in un capitolo successivo abbiamo ricostruito questa esperienza spiando i pensieri di qualcuno che proprio a Troia, la notte di Pasqua del 1194, ha presieduto la celebrazione: il vescovo Gualtiero di Pagliara, gran cancelliere del regno di Sicilia nel passaggio tra i normanni e gli svevi.

Per dire dell'antichità di questa azione sacra – testo, musica, movimenti scenici –, essa si ritrova quasi identica in tutte le correnti liturgiche sviluppatesi nei primi decenni del cristianesimo: iberica e mozarabica oltre i Pirenei, celto-romana in Europa centrale, greco-longobarda nel Sud Italia. Questo significa che essa esisteva già nella notte dei tempi, prima che queste fisionomie liturgiche si distinguessero: i gesti sacri si riproducevano per tradizione, non per televisione.

La celebrazione della luce

L'*Exultet* è la cerimonia della luce. In una veglia pasquale senza lucerne e senza campane si accende un cero che arderà fino a Pentecoste per segnalare come i cristiani passino dalle tenebre della condanna allo splendore della salvezza. E' opera di Cristo che resuscitando ha contraddetto il destino di morte a cui il peccato originale aveva co-

stretto Adamo e i suoi discendenti. Anzi il testo si spinge a dire che è una fortuna il peccato di Adamo: altrimenti non avremmo avuto la redenzione da Gesù Cristo.

Il cero pasquale è dunque testimonianza di resurrezione, e comunque siamo in primavera: dalla terra nascono di nuovo i frutti che il rapimento di Proserpina negli inferi faceva temere perduti per sempre. La paura delle genti non cambia mai: la coscienza di essere casuali e provvisori ha bisogno di rassicurazione, di pegni, di segnali. Nel suo bilico tra essere e non essere l'uomo cerca la luce, ed è naturale che gli strumenti che prolungano il giorno siano pregiati, cantati, venerati. *'Mehr Licht'* sono le ultime parole di Goethe: più luce. Forse chiedeva solo di scostare l'imposta, ma un grand'uomo in punto di morte deve sapere che ci si aspettano da lui accenti fatidici.

“Perché gli occhi dell'uom cercan morendo
il sole, e tutti l'ultimo sospiro
mandano i petti alla fuggente luce”,

soggiunge infatti Ugo Foscolo.

Letterariamente l'*Exultet* è la dilatazione di un canto greco, poi latino, ancora più antico: il *Phos hilaròn* o *Lumen hilare*: “O allegra luce della santa gloria del Padre immortale... Andando verso il calare del sole guardiamo la luce vespertina e cantiamo questo inno”. E' una lode per la lucerna, fiamma vivace che all'avvicinarsi delle tenebre tiene lontana ogni notte, come i tambureggiamenti nella foresta o i giochi in onore degli eroi defunti.

Questa luce, naturalmente, non serve solo a portare la cena in tavola o a tessere qualche braccio in più di tela. Quello che conta è la sua azione simbolica contro le ombre, il sonno, la morte, il 'nulla eterno'; la difesa da tutti gli esseri oscuri, i malefici, i fantasmi che nella notte avrebbero campo libero sul genere umano. Come acca-

de nella notte di Valpurga, il primo maggio, e in quella dei Morti, il due novembre.

L'*Exultet*, canto notturno di ringraziamento per la luce artificiale e simbolica, è tutto qui. Ma con una magnificenza e una sensibilità inaudite. Nell'esperienza della notte accomuna tutte le notti che hanno segnato il cammino di salvezza, a cominciare dall'esodo d'Israele dall'Egitto attraverso il mar Rosso con tutti i prodigi a sfavore degli egiziani: la morte dei primogeniti per mano dell'angelo sterminatore, le acque del Mar Rosso sul Faraone e le sue schiere mentre Israele passa all'asciutto. '*Nox illuminatio mea*', la notte è la mia luce! E' di notte – questa stessa notte – che Cristo risorge dal regno dei morti, tracciando un cammino per il quale tutti i fedeli nutrono la ferma speranza di avviarsi, un giorno. Magari il più tardi possibile.

La meraviglie dell'ape regina

Suntuose ondate di poesia e di teologia si acquietano sul finale dell'*Exultet* con un tema caro alla quotidianità dei partecipanti al culto. Ecco il cero che illumina la nostra notte. Ma come riesce a splendere così? Perché è fatto di cera vergine. E la cera di chi è opera? Della madre ape; la quale però è anche lei un simbolo: è vergine come la Madonna. Ci assolveranno i miscredenti ma non possiamo fare a meno di tradurre questo passo.

“La fiamma che i fedeli condividono
non si estingue: il vigore si moltiplica.

La nutre questa cera che si liquefa,
e che ad alimentar le nostre lampade
l'ape madre secerne dalle viscere.
L'ape, fra tutti gli esseri che vivono
soggetti all'uomo, ha un ruolo suo precipuo.

Quasi scompare col suo corpo piccolo,
ma coltiva nel petto, pur minuscolo,
disegni grandi, e con un piglio energico.

Accordata al fluir dei ritmi cosmici,
sente il manto nevoso che s'attenua
e della primavera il dolce palpito
dal letargo la suscita:
eccola che al lavoro si precipita.

Api ronzanti lungo i campi sciamano,
le zampette sui petali, per scegliere
i fiorellini, e cariche di polline
al sicuro alveare se ne tornano.

Alcune qui con arte insuperabile
fanno le celle di tenace glutine,
altre la cera poi dai fiori estraggono,
altre il limpido miele immagazzinano,
altre col muso danno forma ai piccoli,
altre il nettare dalle foglie accolgono.

O ape, tu beata ed ammirevole:
il tuo sesso non c'è maschio che penetri
né che i feti danneggi, né si lacera
la castità mettendo al mondo i pargoli.

Come te concepì la santa vergine
Maria, partorì vergine
e dopo il parto ancor rimase vergine”.

Sì, è vero: anche Virgilio avrebbe potuto scrivere qualcosa di simile.
Lo dice san Girolamo, il traduttore della Bibbia, quello che ha plas-
mato il linguaggio dell'Occidente fino ad oggi. E accusa di empietà
questa lode di un insetto come simbolo di uno dei misteri più sacri

del cristianesimo: la verginità di Maria. Proprio lui che sfilò una spina dalla zampa del leone e da allora ci si fa sempre ritrarre assieme. Ovviamente esso è un leone simbolico, rappresenta la natura selvaggia domata dalla carità. E allora, Girolamo, perché il leone si e l'ape no?

Dante, casomai, poteva sentirsi nelle corde questo tema dell'ape verginale. Ma l'avrebbe sbrigato in una terzina del tipo, tanto per scherzare:

L'ape dal fuco è ognor resa pregnante
senza strazio d'imene partoriente,
vergine prima e dopo e pur durante.

L'ape di Benevento

Non ce la sentiamo tuttavia di salutare il testo 'moderno' dell'*Exultet 3* senza riferire qualche passo dei più antichi *Exultet 1* e *2*, ugualmente miniati e cantati a Troia ma nel testo beneventano che aveva come centro propulsore l'abbazia di Montecassino. E' pura letteratura surrealista.

Fisiologia trascendentale. "Se è vero che le api concepiscono con la bocca, con la bocca partoriscono... generano figli e non conoscono mariti".

Ecologia: "Usano il fiore come coniuge, con il fiore assolvono la loro funzione di generatrici, con il fiore costruiscono le case, con il fiore ammassano la ricchezza, con il fiore producono la cera".

Sociologia del lavoro. "Tutte insieme pacificamente concorrono all'opera comune, e mentre sono in moltissime a lavorare, unica è la sostanza che accumulano".

Scienza delle Costruzioni. “Esse costruiscono prima i tetti che le fondamenta e non temono di imporre sulle pensili dimore un così pesante carico di miele”.

Sostenibilità ambientale. “Spogliano, è vero, la superficie dei fiori, ma non lasciano segni di cicatrice dei morsi”.

Pubblicità, per finire. “Il suo odore è soave, lieta la fiamma, il grasso trasuda non odore nauseante ma profumo gradevolissimo; certo che non è contaminato da coloranti esotici, ma illuminato dallo Spirito Santo”.

Piccola nota: abbiamo visto di recente un allevamento di api. Le arnie, di colori diversi, sono disposte esattamente come le ha raffigurate l'illustratore dell'*Exultet 3* che abbiamo chiamato Ascaro come tributo a un maestro storico dello *scriptorium* di Carmeiano identificato da Concetta Iafelice. Anche le api ronzanti attorno sembravano consapevoli di riprodurre un piano di volo così antico.

Multimedialis?

Finora abbiamo descritto il contenuto dell'*Exultet*. Non abbiamo detto che cosa renda straordinari i tre manoscritti conservati come il Palladio a Troia.

Semplicemente, che siamo di fronte al primo audiovisivo della storia.

Un testo abbellito da miniature non sarebbe nulla di eccezionale: da Carlomagno in qua gli *scriptoria* dei monasteri hanno prodotto volumi illustrati a migliaia. La British Library a Londra, la Bibliothèque Nationale a Parigi, la Medicea Laurenziana a Firenze, per non citare che le più sontuose, conservano un patrimonio straordinario di codici, evangelari, palinsesti, processionali, antifonari, rituali, salteri. Ma né a Londra né a Parigi né a Firenze c'è un rotolo di *Exultet*. A Troia ce ne sono tre.

Audiovisivi, si diceva. Non solo testi illustrati. L'innovazione consiste nell'invertire la direzione del testo rispetto a quella delle immagini. Vediamo come la cosa avviene, e come è illustrata sul nostro stesso rotolo. Il diacono sale sull'ambone accanto al cero pasquale appena acceso. Appoggia sul leggio il rotolo e incomincia a svolgerlo verso l'esterno, in direzione dei fedeli assiepati. Egli legge il testo e lo canta; i fedeli vedono scendere verso di loro le figure che rappresentano ciò che il diacono sta cantando, e 'leggono' le immagini, afferma Gregorio Magno nel VI secolo in un presentimento di semiologia. Le vedono nella giusta direzione dall'alto in basso, mentre il diacono le vede a piedi in sù: ma a lui non serve il sostegno delle immagini, è un chierico. Udire e vedere nello stesso momento: ecco quello che non era mai stato fatto prima, e che probabilmente non si farà più fino al cinema parlato e, in maniera torrenziale, alla televisione.

Questo rende straordinario il patrimonio troiano e giustifica la rigidità con cui viene protetto. Al mondo si conoscono una trentina circa di rotoli integri dell'*Exultet*; tre sono a Troia, e tutti comunque nel Sud Italia, eccetto i tre esposti al Museo dell'Opera del Duomo a Pisa. Quei commercianti toscani non si facevano mancare nulla delle meraviglie del Mediterraneo, e adesso li tengono esposti su dei marchingegni strani ma efficaci che ricordano gli scivoli dell'Aquafan.

Loro d'altronde non hanno da temere crolli delle mura ma solo inondazioni causate dalla Capraia e dalla Gorgona che facciano siepe sulla foce dell'Arno, se un giorno il malaugurio di Dante avesse effetto.

Solo nel Sud Italia venivano usati e prodotti questi documenti liturgici e solamente tra il X e il XII secolo. E' l'epoca post-longobarda, tardo-bizantina e paleo-normanna. Qui resistono isole bizantine per lingua, cultura, liturgia e diritto canonico. Il che vuol dire che i parroci si sposano alla barba di diversi concili che li vogliono *single*; che le preghiere si fanno a favore dell'imperatore d'Oriente e non

del Tedesco; che i monaci seguono pratiche ascetiche singolari (Benedetto da Norcia li fulminerà all'inizio della *Regula*) e, infine, che alcuni testi liturgici mantengono la forma-libro a cui il popolo è abituato: quella del rotolo.

L'*Exultet 3* è il più recente, a Troia, e anche il più bello. Le illustrazioni che seguono il testo, anzi lo 'traducono' in immagini, sono almeno 25, se abbiamo contato bene, e vanno dal Cristo in gloria nella mandorla zigrinata (simbolo della fecondità cosmica) a tutti gli eventi salvifici dell'Antico e del Nuovo Testamento: la cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre, gli eventi tumultuosi dell'Esodo dall'Egitto – bellissimo il passaggio del Mar Rosso in forma di mostruoso bivalve, come poi è stupefacente l'uscita di Cristo risorto dal regno dei morti. Parte delle miniature raffigurano la scena liturgica stessa: il diacono che porta il cero, il rotolo sull'ambone, i fedeli assiepati intorno, la proclamazione dell'*Exultet*: un *backstage* del XII secolo, incredibilmente.

Non ci sentiamo in pace se non riveliamo che questa storia perfetta è aggredita da un *bug*. Nel rotolo dell'*Exultet 3*, diversamente dall'*Exultet 1* e dall'*Exultet 2*, le miniature non corrono in senso inverso alla scrittura. Quindi esso non è mai servito ad allestire lo spettacolo audiovisivo che abbiamo descritto. Forse è stato creato come oggetto ostensivo da regalare alla cattedrale di Troia; magari un 'signore della preghiera' ha voluto manifestare così la sua stima e le sue possibilità economiche. Forse quando è stato progettato non usava più che i fedeli si assiepassero ai piedi dell'ambone per guardare le figure.

E' un mistero che aggiunge fascino al terzo *Exultet* di Troia, che dichiara conclusa la sperimentazione audiovisiva per gli otto secoli a venire.

E ora lasciamo i fortunati Troiani in pace, avendo previsto per questo volume di 'Terre Foggiane' (attenzione: *volumen* significa proprio

rotolo.) una sequenza di illustrazioni di Rosanna Giampaolo ispirate a quelle dell'*Exultet* 3, in modo di dare con i segni di oggi una idea di quello che mille anni fa o giù di lì si creava per popolarizzare i contenuti dottrinali ed emotivi di una densa azione liturgica.

NOTA SITODISCOBIBLIOGRAFICA

Sull'attività dello *scriptorium* di San Lorenzo in Carmeiano sa molte cose Concetta Fuiano Iafelice e le scrive in *Foggia medioevale* a cura di Maria Stella Calò Mariani, Grenzi Editore 1996, pp. 176-183

Quanto alla scrittura beneventana, il solo elenco dei manoscritti ha compiuto nel 2009 il XVII volume, per cura della Libreria Editrice Viella di Roma.

YouTube: per un *Exultet* come Dio comanda, cioè in latino, su YouTube la signora <veryfinelady> ha caricato in due tempi una esecuzione eccellente: *Exultet part 1*, *Exultet part 2*.

Per vedere finalmente gli *Exultet*, *Rotoli di Exultet dell'Italia meridionale* di Guglielmo Cavallo, Adriatica Editrice, Bari 1973. E' un testo sontuoso; nel 2008 ne è stata resa disponibile una edizione più a portata di mano.

Nota curiosa: alla tav. 8 dell'*Exultet I* di Bari sono raffigurati due strani alberi a forma di ombrello o di fungo; essi compaiono ogni tanto nella pittura medioevale e c'è chi li identifica con delle amanite muscarie arboreescenti atte a produrre effetti allucinogeni, o almeno a potenziare le capacità cognitive e la sincronia tra i due lobi cerebrali; spiegano così i deliri ornamentali degli amanuensi, che a volte effettivamente sorprendono come delle visioni ossessive o dei *cauchemar*.

Nessuno storico serio crede a queste ubbìe, però l'albero ombrellifero l'avevamo notato anche in un bassorilievo ligneo del V secolo sulla porta di Santa Maria Maggiore a Roma; in almeno due tavole della primitiva scuola senese tra cui una proprio del maestro Guido da Siena; in un affresco di Santa Maria a Fossa in Abruzzo; in quasi tutte le più nobili vetrate delle cattedrali francesi e, nel punto più

lontano da Bari, nel soffitto dipinto di San Michele a Hildesheim, una delle chiese più belle dell'orbe cristiano.

Questo è quanto abbiamo visto ma non insinuiamo alcunché sulle modalità creative degli alluminatori pugliesi.

Una delle opere più misteriose prodotte in Capitanata: l'Exultet 3 custodito nel Museo Diocesano di Troia.

E' uno spettacolo vedere il rotolo che si svolge sotto gli occhi dei fedeli mentre il diacono canta i fatti epici di questa santa notte e loda per il cero pasquale le api che ne hanno prodotto la cera.

Ecco il cero che illumina la nostra notte. Ma come riesce a splendere così? Perché è fatto di cera vergine. E la cera di chi è opera? Della madre ape; la quale però è anche lei un simbolo: è vergine come la Madonna.

*“L'ape dal fuco è ognor resa pregnante
senza strazio d'imene partoriente,
vergine prima e dopo e pur durante”.*

Ma l'ornamento che atterrisce su questa cattedrale è l'occhio al centro della facciata. Una rosa formata dalla raggiera di undici colonnine. Non dodici come gli apostoli, che illuminano ogni chiesa cristiana. Una di meno. Perché sia rotta la simmetria.



SILENZIO

La stoffa dell'universo

Tra le evidenze grottesche della fonosfera, l'ambiente di rumore in cui siamo immersi, una è veramente plateale: non ci accorgiamo più del silenzio. Abbassare il tono di un cicaleccio sull'autobus o spegnere la televisione – finalmente! – o zittire una conversatrice al cinema: questo per noi è silenzio. Lo schiamazzo è la regola, il silenzio l'eccezione.

Drogati di suoni, non ci viene alla mente un'evidenza anche banale: che il silenzio è primigenio. Forse anche il silenzio percettivo, quello che apprendiamo nell'ambiente amniotico; di certo quello metafisico. Il suono, la parola vengono dopo, emergono dal silenzio e al silenzio ritornano: è dal silenzio che prendono forza e significato.

Sul Monte Sacro

E' la vetta più alta del Gargano orientale, una decina di chilometri a nord di Mattinata. Sacro perché? Nel suo passato vi è un tempio di Giove detto Dodoneo: Dodona era stato il più antico oracolo della Grecia, nel magico Epiro quasi di fronte al Gargano.

Erodoto (*Storie*, II 52-58) dice che il boschetto sacro di Dodona fu istituito da una sacerdotessa egiziana rapita dai Fenici e venduta in Epiro: la 'colomba nera', detta. Per vivere nient'altro sapeva fare che interrogare la quercia sacra a Zeus, e in lingua egizia. Progressivamente imparò il greco e dispense i suoni gutturali che la facevano ritenere un pennuto. I sacerdoti di Dodona, che ritualmente non si lavavano i piedi e almeno all'inizio dormivano sotto gli alberi, davano responsi ascoltando lo stormire delle querce e dei faggi, ma

anche il gorgoglio della fonte sacra, o il suono dei cembali sfiorati dal vento, o il canto dei colombi. Una divinazione del tutto uditiva ed ecologica, secondo Erodoto.

Inoltre il Padre della storia racconta che a Dodona “compivano tutti i sacrifici e invocavano tutti gli dei senza usare un nome personale o un appellativo: ancora non conoscevano nulla del genere. Li chiamavano ‘dèi’ (*theòì*) in quanto stabilizzatori (*thentes*) dell’ordine dell’universo e regolatori della suddivisione (*nomàs*) di ogni cosa”. Solo successivamente accoglieranno gli dèi egiziani (dice lui) e comunque le divinità dotate di un nome o di una designazione. Per la cronaca – anzi per la Storia – le sacerdotesse epirote che svelano i segreti a Erodoto si chiamano Promenia, che è una specie di abbadesa, Timarete e Nicandra. Il santuario, si capisce, dava lavoro a tutti gli abitanti del villaggio.

A noi piace considerare Monte Sacro come un franchising del santuario di Dodona nella fase primitiva, quella della colomba nera e degli dèi senza volto che parlano attraverso il vento e le foglie; quella degli uomini che sanno ancora dialogare con ciò che è distinto dalla nostra specie: le piante, gli animali, i fenomeni terrestri. Dove l’ascolto della natura diventa orientamento per la vita e risposta per ogni domanda.

Ecco quindi un buon posto per tarare sullo zero la nostra capacità di percepire dei suoni. Spegnerne il torrente di parole con cui ci accordiamo alla macchina da rumore che l’uomo si è creato attorno: la civiltà. Dicono che il silenzio – quello percettivo – si trovi quando il rumore di fondo è al disotto dei due decibel. Quassù l’altezza, la solitudine e la paratia delle grandi piante riescono ad attutire la fonosfera.

Ma c’è di più. C’è l’abbazia della Trinità, ancora leggibile. Uno spazio creato apposta, mille anni fa, per contenere silenzio; e che continua ad essere eroicamente leale verso la sua missione, anche adesso con i pochi muri rimasti in piedi. La Trinità è una rovina attiva che parla a chi sa mettersi in sintonia con lei.

La mente corre alla cattedrale bretone di Ys, inabissata nel mare per la cattiva condotta degli abitanti; e che purtuttavia ad ogni alba fa sentire il suono delle campane, e anche dell'organo, per ammonire i fedeli a non peccare. Ancora oggi? Certo: basta ascoltare la *Cathédrale engloutie* di Debussy.

Non c'è altro modo per udire se non rinascere al silenzio.

Ovvero ci sono dei momenti in cui il silenzio ci si impone. A un concerto, un istante prima che la musica si faccia sentire avvertiamo anche noi una sospensione, una cesura nel ronzio verbale, un'attesa; lo stesso alla fine, prima che si scateni la vendetta rumorosa degli applausi. Ecco, quella è un'esperienza di silenzio, e arriviamo quasi a sentire che vi è un continuum tra il prima e il poi, e la musica nel mezzo è solo un'interruzione – forse un'intrusione.

A immaginare uno spazio di silenzio possiamo arrivarci dal negativo: pensare uno spazio sonoro invaso di parole allo stato puro, una accanto all'altra, una dopo l'altra, puro suono pettegolo e pretenzioso che ha allontanato da sé ogni cosa che non sia se stesso; un diluvio angoscioso quanto gli acufeni che ossessionano il cervello; un mondo di parole che si accavallano l'una sull'altra, annegando il pensiero nel loro rumore, senza separazione e quindi senza significato, al parere di Ferdinand de Saussure. Ecco: chi è in attesa di significato è un cercatore di silenzio, per forza.

Tanto è vero che un mondo di quasi puro silenzio può essere pensato serenamente. Come le *voiture silence* che offrono le Ferrovie Svizzere. Oppure qui dal monte Sacro, inoltrandoci senza orario tra gli alberi, accompagnati dal battito del cuore e dall'incalzante respiro, arrivare al monte Saraceno: lì ci aspettano i bozzoli scavati nella pietra da cui non escono farfalle ma sospiri lievi di defunti. Il mare davanti a noi, inudibile, e i boschi sopra Mattinata.

Descrivere il silenzio con le parole, per quanto scritte e quindi tacite, è un paradosso. Invece lo si può indicare, segnare una tracciabilità, sia nelle forme esterne all'uomo – il muto sorgere dell'alba, il soffocato scendere della neve – sia nel silenzio interiore, che per molti uomini è un obiettivo sacro, per altri una fonte di sgomento.

Tra i primi abbiamo i Padri del deserto orientale d'Egitto, ma anche tutti i mistici europei, da Ildegarda di Bingen a san Giovanni della Croce, oltre ai clienti dei Centri Fitness nelle vasche di galleggiamento.

Tra i secondi l'altrettanto mistico Biagio Pascal, che confessa: “il silenzio eterno di quegli spazi mi atterrisce” (*Pensées* 233).

C'è un perché. Noi proveniamo da un silenzio creativo, solare, innocente e pieno di forza: le acque amniotiche. Invece il silenzio a cui ci incamminiamo declinando è scuro come la terra, forse ostile, e ne viviamo già esperienza con il dolore, la malattia, l'assenza, il senso di dissoluzione.

*“Qui nunc it per iter tenebricosum
illuc unde negant redire quemquam”*

dice Catullo del defunto passerotto della sua ragazza, avviato per una strada oscura e a senso unico. E non badate alle interpretazioni goliardiche di questo delizioso carne.

Andiamo invece a Venezia, che in Palazzo Ducale serba il quadretto di Hieronymus Bosch, *La Salita all'Empireo*. Per una specie di tubo mistico si avviano rare anime solitarie, e all'uscita del tunnel, proprio lì dove esita uno spirito abbagliato, lampeggia silenziosa la luce senza tempo. Google Immagini va anche bene, se Venezia è lontana.

Il percorso di questo tubo mistico è esploratissimo da tutte le credenze metafisiche e religiose. Noi sappiamo come consolare gli

umani impauriti, dice il Grande Inquisitore al redivivo Gesù nei *Fratelli Karamazov*: basta confiscargli la libertà. Il loro senso di precarietà è la nostra forza, penserà Gualtiero vescovo di Troia durante una veglia pasquale. “Silenzio prima di nascere, silenzio dopo la morte, la vita è puro rumore tra due insondabili silenzi” secondo Isabel Allende. E Leopardi, che sapeva, “il silenzio è il linguaggio di tutte le forti passioni, dell’amore, dell’ira, della meraviglia, del timore ecc.”.

In ogni modo con il silenzio dobbiamo fare i conti. Dalle Terre Foggiane per fortuna il silenzio non è ancora fuggito.

Tremiti, la Piana degli Asini a San Nicola

I ‘sovrumani silenzi’ dell’Infinito leopardiano diventano materia tangibile qui, talvolta, se da soli ci spingiamo fino in fondo all’isola in direzione dei due cimiteri, quello dei tremitesi e quello dei deportati libici, dopo aver superato la tomba di Diomede e il gruppo di sepolture scavate nella roccia. Non perché ci attenda un banale ‘silenzio dei morti’, anzi il contrario: è il silenzio vivo al quale tutte quelle creature hanno fatto ritorno.

A questo silenzio fecondo ci è dato di partecipare, e non lo inquinano né lo spazzare del vento né le onde che insistono sugli scogli né il grido antico degli uccelli marini. “Di fatto, ogni silenzio consiste nella rete di rumori minuti che l’avvolge: il silenzio dell’isola si staccava da quello del calmo mare circostante perché era percorso da fruscii vegetali, da versi d’uccelli o da un improvviso frullo d’ali”. Italo Calvino.

A volte qui accade di trovare per terra una selce scheggiata che ci connette con i silenzi di migliaia di anni fa, quando le Tremiti fabbricavano strumenti di pietra per una diffusa clientela mediterranea. Il fatto è che su quest’isola il silenzio è sempre stato coltivato

come un bene da custodire gelosamente. Prima i monaci benedettini poi i cistercensi di san Bernardo hanno colonizzato di silenzio san Nicola. Il capitolo VI della *Regula* di Benedetto si intitola *De taciturnitate* ed è apparentato con la *Sadhana* induista.

La natura del silenzio non è difficile da cogliere qui a san Nicola. Esso non è interruzione del rumore ma essenza che precede ogni suono. Se ci mettiamo a dire o a cantare, sentiamo che le nostre parole emergono, esistono, poi cadono e la superficie silenziosa delle cose si ricompone quasi con gratitudine.

La muta perfezione dell'uovo precede ovviamente i coccodè della gallina.

Tremiti, l'eremita senza nome a San Domino

Un grado diverso di silenzio – il silenzio mistico in cui si consuma l'intimità con il Divino – ci viene incontro nell'isola maggiore. Ci spingiamo in cima alla collina da cui nei giorni limpidi si coglie l'ansa intera della costa, da Termoli a Rodi Garganico. E' il Colle dell'Eremita. Non abbiamo molte informazioni su questo personaggio; non un'età né un nome. Però si dice che fosse vissuto qui – a lungo come tutti i digiunatori – nei primi secoli del Cristianesimo.

San Domino poteva essere indifferentemente il confine orientale di Roma o il limite occidentale di Costantinopoli, e l'eremita poteva essere un greco proveniente dalla Tebaide o un latino sedotto dall'iniziativa monastica che San Girolamo aveva installato a Roma. Più probabile il primo, giacché il sanguigno traduttore della Bibbia si occupava soprattutto di monachesimo femminile.

Essendo un solitario – o, come si diceva allora, un esychasta – non subiva la tentazione della parola, a meno che non si indirizzasse al vento, alle piante, agli animali o agli spiriti sia tentatori che con-

solatori. E' vero che mancava ancora qualche secolo alla venuta di frate Francesco per ridisegnare i confini tra le specie del creato comunicando con i lupi e gli uccelli. Però dalle fonti contemporanee all'eremita bizantino si intuisce già qualche tenerezza che supera la barriera eretta dall'uomo contro gli altri animali.

Nella *Historia lausiaca* Palladio racconta che una iena aveva partorito un cucciolo cieco; allora lo portò dal santo monaco Macario bussando con il muso alla porta del cortile e depose il piccolo ai piedi dell'eremita. Macario lo prese, gli sputò sugli occhi e pregò. Il cucciolo aprì gli occhi e la mamma gli diede il latte, poi lo portò via. Il giorno dopo la iena lasciò in dono per il monaco il vello di una gran bella pecora, e lui lo tenne fin quando non lo offrì come regalo di ospitalità alla eremita Melania.

Chissà se l'eremita di San Domino avrà comunicato con le Diomedee? L'ascetismo lo portava alla ricerca del silenzio interiore, come i suoi modelli eremitici della regione di Tebe in Egitto, i 'padri del deserto'. Le parole che essi hanno lasciato filtrare fino a noi ci fanno capire che lo scopo del loro silenzio è di lasciarsi invadere dalla Divinità. Ammesso che qualcuno sia interessato all'argomento traduciamo qualche breve citazione.

“Un anziano disse: il silenzio è pieno di ogni vita, mentre la morte è nascosta nei copiosi discorsi”.

Di Filoteo, abate del monastero sul Sinai: “La prima porta che conduce alla Gerusalemme ideale – l'attenzione della mente – è il saggio silenzio delle labbra, finché la mente non diventi silenziosa. E' raro trovare uomini che abbiano raggiunto il pensiero silenzioso”. Per chi ne avesse curiosità, le altre due porte sono l'astinenza nel bere e nel mangiare e l'amore per lo splendore e la dolcezza della morte.

“La costante e serena attesa della morte è necessaria per condurre una vita di silenzio. Chi non intraprende il cammino del silenzio con

questo pensiero, non sopporterà ciò che dovrà affrontare e tollerare”. Questo ribadisce l’eremita Isacco. “Il silenzio è il mistero del secolo futuro, le parole sono lo strumento del mondo presente”.

E’ interessante, in questo vissuto mistico del silenzio, l’accostamento alla morte come spazio di unione con il Sacro. Nella stessa direzione sembra andare la pratica ascetica indù di conseguire il silenzio interiore sospendendo anche il respiro.

Ma non si pensi al silenzio e all’unione mistica come una esperienza esclusivamente religiosa. La fusione nell’amore tramite la morte è il tema dello sterminato duetto nella foresta che copre quasi tutto il secondo atto del *Tristano e Isotta*. Invano Brangiana, la nutrice, richiama gli amanti: essi sono già al di là della parola e della morte quando al suono del corno (da caccia, naturalmente) arriverà il legittimo e tradito consorte.

Madre cosmica, il silenzio ha generato tutte le vite e alla fine le accoglie con dolcezza cancellando la memoria delle sofferenze. E a noi che ancora apparteniamo al brusio universale indica, qui a San Domino, la possibilità di una alternativa vincente. Della quale tuttavia pensiamo che pochi approfitteranno: non abbiamo ancora visto aspiranti eremiti affrettarsi dall’eliporto e scomparire nel bosco in cima alla collina.

Modelli di silenzio I

Un fossile del silenzio? Ne abbiamo nella pratica quotidiana: uno di alto pregio concettuale e della massima utilità pratica. E’ il non-numero. Lo zero. Esso nasce infatti in India come ritorno a capo della sequenza da uno a nove, il ciclo di una vita. Lo zero è il rientro nel Brahman di tutto ciò che dal silenzio nasce e si riproduce. Però il ciclo non ritorna banalmente al punto di partenza, bensì accede a uno stadio vitale superiore: alla decina che comincia con il numero 10 fino al 19.

E così via, all'infinito.

Gli stessi principi cognitivi sono riprodotti in suono nel *rag*, il modello musicale più diffuso nell'induismo. Anche lì abbiamo una sequenza iniziale in cui il solista segna i 'numeri' della composizione, cioè le note che le fanno da confine, ed enuncia la 'frase' che circolarmente ritorna al silenzio: allo zero. Quindi prendono il percorso via via gli altri strumenti in un crescendo di tono, di velocità e di volume. Da notare che nelle forme musicali d'Occidente vi sono processi simili, pur ridotti a espedienti strutturali senza valore di conoscenza. Il rondò, di origine medioevale, è il più semplice da riconoscere: un orecchiabile motivo di danza è il filo conduttore; da esso si dipartono successive variazioni che però ogni volta ritornano alla forma e tonalità iniziale, per una quantità indefinita (ma volendo anche infinita) di volte.

E' singolare che la conquista matematica dello zero sia stata raggiunta meditando sul ciclo metafisico dell'eterno ritorno. Purtroppo non troviamo una giustificazione parimenti ontologica nelle lettere di Gerberto d'Aurillac, papa Silvestro II, che attorno al Mille fu l'apostolo del non-numero zero nell'orbe cristiano. Lo aveva appreso nella *umma* musulmana a Cordoba, probabilmente: tutti credevano che stesse studiando nella scuola episcopale di Vich, sui Pirenei, e invece si era trasferito nell'Andaluz. Forse aveva anche finto una conversione per aver migliore accesso alle conoscenze matematiche dell'Islam.

Modelli di silenzio II

I silenzi infiniti che terrorizzavano Pascal sono al contrario, per molti, oggetto di ricerca, di ascolto, di desiderio di sincronia.

Abbiamo detto dei 'padri del deserto' e delle loro parole nelle quali si scopre la familiarità con l'infinito silenzio. Abbiamo anche accennato

ai mistici di Occidente, dall'ignoto eremita di San Domino ai mistici medievali, a quelli francesi e spagnoli del Seicento. Teresa di Avila racconta nel *Libro de las Fundaciones* (da leggere soprattutto per i sostenitori dell'imprenditorialità femminile) che il suo 'puntamento' verso l'interlocutore celeste le costò decenni di inoltro solitario nel silenzio assoluto, 'la notte dell'anima'. Il premio fu quello che Gian Lorenzo Bernini scolpì nella cappella di Santa Maria della Vittoria: un angelo sorridente che le affonda nelle viscere un simbolico dardo infuocato, fonte di dolore infinito e di altrettanto inaudito godimento.

Il tema del dio-silenzio, l'attrazione per il vuoto metafisico è ricorrente nella storia occidentale della conoscenza mistica. Le fonti, sospettiamo, non sono tanto nel dettato biblico, dove Dio è più che condiscendente a farsi trovare, quanto nella filosofia che affonda le radici dall'India all'Altopiano iranico alla Grecia e quindi riporta su Platone e la sua scuola (compresi i cosiddetti eretici del cristianesimo) contaminazioni di induismo e buddhismo, di zurvanesimo e poi zoroastrismo e manicheismo, e, perché no, qualche sghimbescio colpo di tamburo sciamanico dall'Asia settentrionale, la sconfinata Siberia.

Tutto questo si può incrociare più volte in una vita normale: ad esempio partecipando a una liturgia del Dervisci di Konia, i rotanti seguaci di Gialal ed-Din Rumi; di recente li abbiamo visti nella storica sala d'aspetto dell'Orient Express, adeguatamente restaurata, alla stazione stambuliota di Şirkegi.

Il silenzio dell'Eterno. Nel 1974, per il giardino di Boboli a Firenze, il coreografo Maurice Béjart ha creato il balletto *Per la dolce memoria di quel giorno* dedicato ai 'Trionfi' del Petrarca, musica di Luciano Berio. L'estremo trionfo, quello dell'Eternità sul Tempo, era danzato giustamente nella più totale assenza di musica. Non nel silenzio, tuttavia, giacché le luci di palcoscenico nella serata estiva avevano richiamato tutte le zanzare dalla Toscana e oltre, sicché i movimenti dell'étoile Jorge Donn erano ritmati dai ceffoni con cui gli spettatori si difendevano dai molesti insetti.

Restando nel binomio silenzio-musica, nel 1952 fece scalpore una composizione di John Cage, musicista americano mancato nel 1992. Possiamo eseguirla anche noi, a casa, figuriamoci. Non sappiamo suonare nessuno strumento? Non importa. Siamo stonati? La voce non serve. Il pezzo 'per qualsiasi strumento' si intitola 4'33"; è diviso classicamente in tre movimenti ed è completamente silenzioso.

Quattro minuti e trentatré secondi fa 273, che è il grado dello zero assoluto. Questo magari ci riporterà allo zero induista che corrisponde al silenzio del numero, cioè della quantità? Mah, John Cage dice di aver scelto una quantità di tempo a caso. In qualche modo egli sequestra la disposizione a udire: le persone in sala si aspettano della musica, ma Cage le priva di un oggetto sonoro familiare su cui appuntarsi. Così ciascuno sarà obbligato ad ascoltare il suono del proprio corpo, il battito del sangue e il respiro, i movimenti e i mormorii degli altri spettatori, i rumori del traffico all'esterno. Ognuno di questi suoni, dice Cage, può essere musica nel momento in cui diventa oggetto di ascolto.

La *Nona* di Beethoven è tanto musica quanto il respiro affannoso del mio vicino asmatico (e irritato).

Naturalmente, come tutti i paradossi, non è vero, ma illumina in profondo qualche altra verità.

NOTA SITODISCOBIBLIOGRAFICA

La persona che nei tempi moderni ha disegnato un sistema metafisico del silenzio è Max Picard, pensatore ebreo svizzero che ha affrontato con originalità molti tormenti del ‘secolo breve’. *Die Welt des Schweigens* esce nel 1948 e talmente risponde ad una sete culturale che le traduzioni si susseguono immediate; in italiano *Il mondo del silenzio* è delle Edizioni di Comunità, 1951. E’ uno dei libri che bisogna leggere, almeno la parte che imposta l’argomento; ciascuno poi è in grado di elaborare il séguito con riferimento alla propria vita.

Bernard P. Dauenhauer, *Silence. The Phaenomenon and its ontological significance*, Indiana University Press, Bloomington 1980

Louis Lavelle, *La parole et l’écriture*, Editions du Félin, Paris 2005

Gordon Hampton and John Grossman, *One square inch of silence. One man’s search for natural silence in a noisy world*, Free Press, New York 2009

Sara Maitland, *Il libro del silenzio*, Cairo Editore, Milano 2009

Su YouTube alla voce Debussy troviamo evocata la magia della *Cathédrale engloutie*, decimo Preludio del Libro I, da Arturo Benedetti Michelangeli. Un signore commenta: “After this, the only thing you can listen to is silence”. Come volevasi dimostrare. Ma per i veri ammalati c’è anche l’incisione fatta da Claude Debussy stesso su un rotolo di carta da pianoforte automatico. E qualcuno potrebbe preferire la dinamica di Claudio Arrau che parte inavvertita, emerge e si inabissa nel sussurro.

Si trovano i padri del deserto su Google? Certo che sì; volendo anche su YouTube, ma i loro detti sono fatti per leggere, ascoltando intanto il silenzio.

Per averne un'idea visiva si cerca su Google immagini 'Tebaide': un quadro conservato a Firenze accanto al Davide e ai Prigioni di Michelangelo; chi lo attribuiva a Beato Angelico, chi lo faceva di Gherardo Starnina, ma poi una specialista di arte medioevale ha dato la 'Tebaide' al giovane Paolo Uccello.

Gli scarni insegnamenti di questi eroi dello spirito si trovano raccolti in greco nei volumi della *Philocalia* e più avanti nel Medioevo nella *Historia lausiaca* di Palladio. Questa si trova nella collezione della Fondazione Valla, Mondadori; antologie della *Philocalia* esistono in quantità. Inoltre viene scoperto nell'Ottocento a Gerusalemme il *Meterikon* e tradotto da Mondadori con questo titolo. Sono i detti delle 'madi del deserto' che sempre attorno al IV secolo praticarono la stessa ricerca del silenzio interiore: Teodora, Pelagia, Matrona, Melania e le altre.

Philip Groening, *Il grande silenzio*, 2005, sulla Grande Chartreuse in mezzo alle Alpi del Delfinato. Un film girato in sei mesi di vita condivisa coi monaci. Quando Groening chiede all'abate di poterlo realizzare si sente rispondere: ora è un po' presto per lei; magari fra dieci, tredici anni. 164 minuti di silenzio sul silenzio, gelosa acquisizione dei padri cistercensi (e ci sorprende un po' che il loro fondatore, San Bernardo di Chiaravalle, sia stato così prolifico di parole scritte e parlate). Il film si trova in due Dvd, *Die grosse Stille*.

Quanto a 4'33" di John Cage, la rimarchevole esecuzione caricata su YouTube vi aiuterà a formulare la vostra propria, irripetibile interpretazione.

Anche i *Trionfi* di Béjart, proprio con Jorge Donn, si trovano su YouTube.

Oceano di silenzio di Franco Battiato e *Enjoy the silence* dall'album *Violator* dei Depèche Mode, con un video rimarchevole, sempre su YouTube.

Il Monte Sacro è la vetta più alta del Gargano orientale, a nord di Mattinata. Nel suo passato vi è un tempio di Giove detto Dodoneo: Dodona era stato il più antico oracolo della Grecia, nel magico Epiro quasi di fronte al Gargano.

Erodoto (Storie, II 52-58) dice che il boschetto sacro di Dodona fu istituito da una sacerdotessa: la 'colomba nera', detta. Per vivere nient'altro sapeva fare che interrogare la quercia sacra a Zeus, e in lingua egizia. Progressivamente imparò il greco e dispense i suoni gutturali che la facevano ritenere un pennuto.

A noi piace considerare Monte Sacro come un franchising del santuario di Dodona nella fase primitiva, quella della colomba nera e degli dèi senza volto che parlano attraverso il vento e le foglie; quella degli uomini che sanno ancora dialogare con ciò che è distinto dalla nostra specie: le piante, gli animali, i fenomeni terrestri. Dove l'ascolto della natura diventa orientamento per la vita.

Madre cosmica, il silenzio ha generato tutte le vite e alla fine le accoglie con dolcezza cancellando la memoria delle sofferenze. E a noi che ancora apparteniamo al brusio universale indica la possibilità di una alternativa vincente.

Magritte, grazie per la colomba.



SUONI E SILENZIO

L'indicibile fragore

In molti modi il silenzio partorisce i suoni di cui è gravido. Leopardi dietro la siepe sente il sovrumano tacere dell'infinito o, al contrario, 'il suono e la vittrice ira dell'onda'. Saffo riconosce 'il vento sui monti abbattendosi fra le querce' e pensa: così è la furia di Amore. Una goccia d'acqua insiste dal tetto del chiostro e Chopin scopre la melodia celata in quella figura monotona (preludio op. 28 n. 15). Il crepitare di un incendio, il chioccolare di un ruscello. Sostare accanto ai 'pettini del vento' di Eduardo Chillida nella baia di Donostia, grandi dita di bronzo che filano l'aria.

Le voci spontanee della natura aderiscono a una simmetria generale tra le misure, le forme, i suoni, gli organismi viventi: quello che chiamiamo proporzione aurea o numero ϕ e che non abbiamo bisogno di misurare perché 'sappiamo' che è lì nel nautilo come nel feto, nel girasole come nella pigna, nel riverbero di un canto nelle grotte di Geghard.

A volte la natura sembra parlarci con dei segnali più complessi. I mille suoni che procedono dal silenzio senza infrangerlo (una *virginitas in partu*, forse) ed appartengono all'indicibile, che è una specie di passaggio tra il silenzio assoluto e il suono reale. Nei giardini di Shiraz le sequenze di canto di un usignolo (Sant'Agostino sostiene che vi è una struttura aurea in questo). A Shalatin, nel deserto tra Egitto e Sudan, il grido di una dromedaria allontanata dal cucciolo. Olivier Messiaen, il mistico compositore francese, a inseguire sui tasti del pianoforte il canto degli uccelli per il *Catalogue d'oiseaux* (1958). Nel tempio del Fuoco sacro a Yazd, il canto delle Gītā di Zarathustra.

Il non-morto di Antalia

Noi che abbiamo una lunga consuetudine marinaresca con la costa meridionale dell'Anatolia, oggi abitata in buona parte da turchi, siamo affezionati alla storia fantastica di un uomo che è vissuto lì, nella Panfilia, la 'terra di tutte le tribù'. Il suo nome? Er, figlio di Armenio. Quattro secoli prima di Cristo poteva esser nato ad Aspendos, a Side, a Perge, ma noi crediamo che fosse proprio di Antalia. A volte ci è sembrato che scendesse giù per la scalinata del porto, o che si facesse un rakı sulla grande terrazza in mezzo ai turisti tedeschi; era lui scatenato in un ballo tradizionale al suono di un'orchestrina di ciechi? o proclamava dal minareto selgiukide il richiamo alla preghiera? Perché il punto è questo: Er è un non-morto; potremmo dire uno zombie, se la parola non evocasse filmacci dell'orrore. Oppure un predestinato, un profeta. Quello che sappiamo di Er lo ha raccontato Platone, proprio nella chiusa del suo dialogo più complesso, la *Repubblica*.

Perché ci intratteniamo su Er mentre cerchiamo di intercettare silenzi e suoni assoluti?

Il fatto è che Er non solo ha sentito il suono del cosmo, ma ha anche visto come si produce, e soprattutto se lo ricorda e ce lo racconta.

Morto in battaglia, il suo cadavere singolarmente ben conservato viene pietosamente acconciato su una pira e stanno per dargli fuoco, dice Platone, quando Er si mette a parlare e racconta la sua esperienza nei dieci giorni che è rimasto nel regno dei morti. Gli dèi averni gli hanno impedito di bere l'acqua del fiume Lete: quella che fa dimenticare a ciascuno di noi l'esperienza delle vite precedenti e il passaggio ultraterreno.

Il testo di Platone è incredibile e dovrete leggerlo. Tra l'altro Er descrive lo Stargate in forma di colonna luminosa che consente il passaggio da questo all'altro mondo ("una luce diritta come una co-

lonna, molto simile all'arcobaleno, ma più splendente e più pura... questa luce infatti tiene unito il cielo e ne abbraccia l'intera orbita"), e il rilevatore elettronico di peccati che strepita al passaggio delle anime molto indegne ("l'imbocatura non li lasciava passare, ma emetteva un muggito ogni volta che uno dei malvagi inguaribili o di quelli non avevano scontato a sufficienza la loro pena tentava di uscire"). Er spiega anche con chiarezza come avvenga il riciclo delle anime, la metempsicosi, e sinceramente la sua narrazione è più convincente di quella che ci danno gli amici buddhisti o induisti, o pitagorici se ne abbiamo.

Ciò che interessa a noi però è il cosmo: esso appare a Er come una grande matrioska a forma di fuso ("come le scatole che si infilano una dentro l'altra", dice Platone), attaccata alle catene del cielo, che contiene nell'interno fusi sempre più piccoli e di distinto colore. Il fuso è retto da Ananke, la dea primordiale della necessità, del destino. Ecco la descrizione di Er.

"Il fuso si volgeva tutto quanto su se stesso con moto uniforme, e nella rotazione complessiva i sette cerchi interni giravano lentamente in direzione opposta all'insieme. Il fuso ruotava sulle ginocchia di Ananke. Su ciascuno di suoi cerchi, in alto, si muoveva una Sirena, che emetteva una sola nota di un unico tono; ma da tutte otto risuonava una sola armonia. Altre tre donne sedevano in cerchio a uguale distanza, ciascuna sul proprio trono: erano le Moire, le figlie di Ananke, Lachesi, Cloto e Atropo, vestite di bianco e col capo cinto di bende; sull'armonia delle Sirene, Lachesi cantava il passato, Cloto il presente, Atropo il futuro. Cloto con la mano destra toccava a intervalli il cerchio esterno del fuso e lo aiutava a girare, e lo stesso faceva Atropo toccando con la sinistra i cerchi interni; Lachesi accompagnava entrambi i movimenti ora con l'una ora con l'altra mano".

Nessun film di fantasy potrebbe eguagliare la potenza di questa scena, così come la racconta Er. E quale musica saprebbe anche soltanto

alludere alla melodia eterna formata dalle otto note fisse delle sirene e dal canto delle tre Moire?

Questo è il suono dell'universo. Certo lo abbiamo udito anche noi durante uno dei nostri passaggi attraverso lo Stargate. La prossima volta cercheremo di bere pochissima acqua dal Lete, in modo da serbare la memoria.

Le sfere celesti a Posta Farano

Le note fisse cantate dalle otto Sirene e le melodie delle tre Moire hanno fatto scorrere fiumi di inchiostro tra i filosofi, i cosmologi e i teorici della musica tra la Cina, l'India, Babilonia e il Mediterraneo. Ogni Sirena emette un solo suono che appartiene a una determinata sfera – delle stelle fisse, del sole, della luna etc. –, e tutte insieme formano una scala musicale che è l'armonia del creato, e noi siamo qui a Posta Farano, di notte, a riconoscere le costellazioni e figurarci sinfonie finora mai udite dai nostri orecchi.

Siamo animati da una motivazione positiva. Pitagora, ad esempio, riusciva a sentire l'armonia delle sfere concentrando molto la forza della mente: è Porfirio, il filosofo libanese scolaro di Plotino, che ci svela il metodo. Da Giamblico invece, che era allievo di Porfirio e faceva scuola ad Apamea di Siria lungo il fantastico chilometro di colonne ritorte, sappiamo che qui a Metaponto Pitagora aveva aperto un centro di formazione molto esclusivo. Poco prima del 490 a.C. bisognava prenotarsi con mesi di anticipo: c'erano liste di oltre seicento persone per il training di risonanze astrali: più che oggi per una risonanza magnetica. Metaponto è qui vicino, e forse se riusciamo a concentrarci parecchio...

Ad occhi chiusi però: qui fa fede Karlheinz Stockhausen, uno dei grandi compositori del nostro tempo: "L'ascolto indisturbato con gli occhi chiusi nell'oscurità diventa il prerequisito di un'esperienza pro-

fonda della musica stessa, la quale raramente desta reminiscenze provenienti da questo mondo e invece risveglia l'universo della fantasia”.

Perfetto: tutti in silenzio, ad occhi chiusi, di fronte al mare di stelle che sembrano adagiarsi sulla battigia del prato di Posta Farano. Nel silenzio di una notte senza luna eccitiamo le nostre capacità mentali, perché si capisce che l'ascolto non sarà uditivo ma interiore. Finché a qualcuno non viene in mente il dubbio di Boezio, il consigliere del re goto Teodorico: come può accadere che il congegno del cielo, così veloce, si muova senza fare uno sferraglio terrificante? Qualcun altro ha detto che perfino i buchi neri hanno un suono, e sarebbe un si bemolle di 57 ottave sotto la nostra soglia di percezione.

Di tutto questo tema aveva parlato Scipione l'Africano apparendo in sogno al nipote Scipione: la macchina dell'universo produce in realtà un rumore infernale, tra le note più acute prodotte dall'alta velocità della sfera stellare e il basso ronzio della lenta sfera lunare. Sicché “le orecchie degli uomini, aggredite da tanta confusione, son diventate insensibili: nessun altro dei vostri sensi è così ottuso (*hebetior*). Come succede alle cascate del Nilo a Catadupa, che la gente del luogo a causa dell'immenso fragore manca completamente del senso dell'udito. Voi invece ci sentite, ma il suono della rotazione vorticosa di tutto l'universo (*incitatissima conversione sonitus*) è tale che le orecchie umane non hanno la capacità di accoglierlo, proprio come non potete fissare il sole perché i suoi raggi sconfiggono il vostro senso della vista”.

Sempre un po' noiosino Cicerone, però se ha ragione lui è inutile star qui a porgere l'orecchio della mente. A Posta Farano le sfere celesti ci ottendono con il loro clangore, e a noi resta la certezza di una notte estiva deliziosamente silente.

Nella Grotta dei Marmi a Portogreco

Qui sul Gargano aria, acqua, terra e fuoco sono in grado di farsi sentire; ma l'acqua è il più eloquente degli elementi ed ha trovato mille grotte da sovvertire, scogli per infrangersi, distese di sabbia per sussurrare spegnendosi.

Sul linguaggio dell'acqua e dei suoi luoghi di risonanza ci ha lasciato una riflessione suggestiva Rudolf Steiner, l'esoterico pedagogista austriaco. Nel 1911 egli commenta *La Grotta di Fingal*, il brano musicale che Felix Mendelssohn dedica all'isola di Staffa nelle Ebridi scozzesi.

“La natura stessa sembra aver costruito qualcosa che può assomigliare ad una fantastica cattedrale. Un edificio di grande simmetria, con lunghe navate composte da innumerevoli colonne torreggianti in alto; sopra gli archi un soffitto fatto della stessa pietra, mentre in basso le basi delle colonne sono bagnate dalle irrompenti onde schiumose del mare che battono instancabilmente e risuonano con una musica che sembra il tuono all'interno di questo potente tempio. Da strane formazioni di pietra l'acqua cade sgocciolando con regolarità sulle stalagmiti sottostanti producendo una magica musica melodiosa”.

Questa cattedrale naturale frequentata dall'oceano non è intitolata ad un santo ma all'eroe celtico Fingal, le cui gesta cantate dal figlio Ossian, il bardo cieco come Omero, costituiscono uno dei tormentoni del romanticismo europeo. Padre e figlio erano una invenzione nazional-popolare di William Macpherson, ma ciò non impedì loro di esercitare una influenza reale sul pensiero estetico dell'Ottocento.

“Tutto questo genera una concezione diversa dell'umanità. Produce il concetto che l'essere umano è legato ai poteri spirituali che si sprigionano dalla natura. Perciò egli non può guardare dentro a una tempesta o fissare un fulmine, non può udire un tuono o il

sollevarsi dei cavalloni marini senza provare la sensazione che, all'interno di tutte le attività della natura, operino degli spiriti che sono connessi con le anime del passato, con i propri antenati.

Così i suoni e le armonie di questa Ouverture che abbiamo appena ascoltato ci offrono l'occasione di sentire, ciascuno dal proprio punto di vista personale, qualcosa dei profondi e misteriosi eventi che hanno aleggiato su tutta la storia del genere umano, eventi occorsi molto prima della nostra era presente, praticamente nello stesso suolo in cui essi continuano a vivere oggi”.

Una striscia di Quino esprime la stessa sensibilità. Mafalda e i suoi amici sulla spiaggia guardano il sole e si incantano al pensiero che la stessa stella abbia illuminato anche Giulio Cesare, Giuseppe Garibaldi... ‘e Mussolini’, aggiunge Miguelito. Poi, rovesciato sulla sabbia da una libeccata di Mafalda, ‘eppure mio nonno ne parla sempre così bene’.

Tremiti, la Cala delle Rondinelle a San Domino

Siamo andati una notte ad ascoltare le diomedee, a san Domino. La luna nera negava tutto nel silenzio. Una pila per non rischiare l'orlo della scogliera, alla Cala delle Rondinelle. Lì infatti è l'appuntamento: schierati sull'anfiteatro di roccia e di mare dove le diomedee hanno nido.

Come se lo sapessero. Come se coscientemente cercassero di far rabbrivire i cristiani. Infatti non è lo schiamazzo dei gabbiani di giorno, e nemmeno un coro di vagiti da sala parto, almeno all'inizio. E' il silenzio. Il buio. Lo sciacquio delle onde, che in quella notte nera di giugno faceva bordone da una qualche grotta subacquea.

E' in questo silenzio fragoroso che proprio accanto a noi si materializza un vagito. Un lamento più lontano gli fa eco, poi un pianto

diritto, poi un singhiozzo inconsolabile. A un tratto, ancora, silenzio. Finché una lamentazione corale incomincia a penetrare nell'anima. Un pianto infantile che non si consola. Ma non sembra spontaneo; è uno spartito che gli uccelli eseguono da milioni di anni? Si accordano e si discordano, entrano ed escono dal coro come se un direttore misterioso desse il tempo movendo, là dal mare, le ali.

Gli amici hanno familiarità con questo canto; qualcuno ha la sensazione di un uccello imitatore – una gazza, un merlo indiano – che abbia visto partorire una donna ed abbia affinato da allora quel pianto assoluto, primordiale, che è l'inizio della vita e già la protesta per tutto il dolore della terra.

Sarà questo il segreto delle diomedee? Hanno appreso quel grido e adesso lo scagliano contro di noi amplificato, ribattuto, echeggiato all'infinito. Un verso di Virgilio lo dice: *'et scopulos lacrimosis vocibus implent'*, riempiono anche gli scogli con voci di lacrime.

Cominciamo a muoverci per ritornare, esorcizzando la paura che gli animali hanno fatto affiorare dalle radici profonde del nostro esistere: come quando in un incubo o guardando un film angosciante si ripete a se stessi: non è reale, è una recita, una finzione, un sogno...

Stiamo uscendo, e già le diomedee hanno preso a calmare i singhiozzi, come se sentissero di aver svolto ancora una volta la loro missione: proclamare la natura metafisica del pianto, che esiste prima di noi, che ci prende in consegna al primo vagito e ci lascia con l'ultimo lutto, quando non c'è più nulla che possa turbare. Per ricordarci che cosa siamo e quanto siamo precari, fragili, casuali. Per noi che ascoltiamo e che saremo assenti. Come Diomede e i suoi compagni. Come tutte le persone che nel tempo hanno vissuto qui con progetti e con dolore, sognando la notte e temendo il giorno.

In realtà pare che il pianto delle diomedee sia un canto nuziale.

Adesso perforeranno il pavimento del mare perché le isole non rendono abbastanza in bellezza e turismo. E gli uccelli che le abitano piangendo la sorte di Diomede elaboreranno forse un nuovo lamento sul petrolio.

Nelle cave di Apricena

La produzione umana di suono qui è fragorosa, ma il luogo è filologico perché a Cava Pirro si è trovata l'impronta della prima comunità di eretti venuta in Europa. Qui da un milione e mezzo di anni l'uomo si fa sentire. Sempre allo stesso modo: spaccando la pietra in forme utilizzabili.

Si può fantasticare sul primo vagito udibile dell'umanità: il pianto di un piccolo Neanderthal? L'imitazione di un suono animale per attrarre e catturare? Un grido per chiamare aiuto o per imporsi nella comunità? O una nenia accompagnante il tamburo dello sciamano?

Chi sa.

Gli strumenti sonori si distinguono secondo la natura del materiale vibrante in quattro grandi famiglie. Gli strumenti idiofoni, che suonano da sé (purché siano battuti come le nacchere, o scossi come le maracas, o percossi come i tronchi di legno cavo e le barrette lignee dello xilofono). Gli strumenti a membrana, che si giovano di una pelle tesa come i tamburi. Gli strumenti ad aria come le conchiglie, il flauto, i corni di animale. Gli strumenti a corda, dal pizzicare un arco da caccia a un clavicembalo ben temperato e a uno Stradivari.

Ma perché qualcuno può decidere di creare un suono? Quali categorie di effetti si aspetta? Probabilmente ognuno lo fa con uno scopo diverso. Certo è che l'uomo dispone di uno strumento idiofono perfetto: il proprio corpo.

Non c'è bisogno di andare dall'Uomo di Apricena o di Altamira o di Atapuerca: basta guardare un bambino. Emette suoni con la bocca: la M primordiale che in tutte le lingue dà il nome alla mamma; le vocali, in ordine di facilità. Usa le mani applaudendo e partecipa con entusiasmo a qualunque programma gli consenta di sentirsi esistere. Crescerà, e il suo strumento idiofono si arricchirà di possibilità sonore: battere i piedi per terra, cantare, piangere e tutta l'infinita capacità paralinguistica. Non bisogna poi dimenticare altri suoni che il corpo è capace di produrre: quello di Barbariccia (*Inferno XXI*,139) riarticolato nel primo Novecento da uno dei divi del Moulin Rouge, Joseph Pujol detto Le Pétomane; la tosse, o l'eruttazione che ha ugualmente i suoi virtuosi.

Restiamo ancora a meditare sul corpo del bambino, il nostro strumento musicale. Esso può migliorare le proprie prestazioni.

Come?

In due maniere.

La prima è relativa al potenziamento della voce: per esempio facendosi imbuto con le mani, o lanciando il suono da un luogo elevato (un albero, un pulpito, una montagna, un minareto), o proprio qui nelle cave di Apricena intercettando un percorso che rifletta la eco. Ma per l'effetto eco vorremmo rimandarvi ad una esperienza nella chiesa rupestre di Geghard, nella gola del fiume Azat in Armenia. Se non di persona almeno su YouTube. E se proprio siete incantati da Apricena, aspettate agosto e avrete JazzInCava per godere l'apporto acustico dell'ambiente alla buonissima musica.

L'altra direzione evolutiva, specie sotto lo stimolo suicida dei genitori, è il potenziamento dello strumento musicale corporeo con delle pròtesi sempre più efficaci: stoviglie, bicchieri, scaldapappa, oggetti di pastica dura, mazinga, sonagli, pezzi di legno, biberon.

Pròtesi è qualunque oggetto che consenta di ampliare le prestazioni del corpo. Non soltanto le rotule in acciaio o gli impianti endossei. Le pròtesi che prolungano il suono lo rendono più penetrante, senza essere ancora degli strumenti musicali. Ma quali sono? Gli adulti hanno le loro pròtesi: mazze da baseball, vasi cinesi, pietre, cavigliere e ginocchiere di bronzo come si usa ancora in Africa – e non riusciamo a capire come una ragazza possa poi scatenarsi nelle danze senza distruggersi. A un livello infantile avremo il foglio di carta fatto vibrare fra le labbra; il filo d'erba usato come un clarinetto o, quando lo si trovi adeguato, come una trombetta: i bambini di campagna sanno benissimo quali piante della famiglia delle cipolle si prestino a un destino così eroico.

E' chiaro quale sia il passo successivo delle pròtesi risonanti: ci affacciamo sul mondo infinito degli strumenti musicali. I primi reperti e le raffigurazioni di oggetti sonori risalgono al Paleolitico superiore: 40.000 anni. Ma sono ancora strumenti trovati, e comunque non intonati e monotoni. Si parte con i piccoli oggetti bucati e passati con lo spago che suonano scuotendoli, con i flauti in osso animale, e si scopre che un contenitore vuoto – dalle guance gonfie per lo scacciapensieri alla zucca scavata per il sitar – esalta il suono se accostato a un elemento in vibrazione. Ma passare dal suono alla musica, come dalla voce al canto, è un salto culturale, tecnologico, antropologico, fisiologico, organizzativo, acustico, psicologico, meccanico, estetico, filosofico, archeologico, etnomusicologico talmente complesso e combattuto che non siamo proprio in grado di darne conto.

Però non vogliamo nemmeno privarci di qualche prudente allusione.

C'è suono e suono

A Palazzo Altemps, sede del Museo Nazionale Romano, o in alternativa su Google, si vada a guardare il trono Ludovisi, un'opera

greca assai discussa perché troppo bella per essere vera. Lo specchio di destra raffigura una matrona supervestita che brucia grani di incenso. Quello di sinistra una ragazza nuda che suona il flauto: sovrapposizione tra musica e sensualità. Il flauto non ha delle note fisse: le labbra della suonatrice trovano sul momento la vibrazione che dà suono e rende magico l'istante. E' lo strumento di Dioniso: dell'irrazionalità, della passione. Ad Atena si addice la cetra, invece, che è accordata rigorosamente come la chitarra o il pianoforte: lei è la dea della razionalità, e non si sognerebbe mai di suonare nuda su un cuscino, con le gambe incrociate.

Il suono nasce assieme alla vita. Ogni giorno, anche 'quel' giorno, il primo, l'alba della creazione. Così ci insegna la Bibbia: Dio 'dice' e il mondo si separa dal caos, il cielo dalla terra, la donna dall'uomo. Shiva crea danzando – il *Tandava* – al ritmo dei tamburi. Khali con la lingua del colore rosso dell'ibisco pronunzia il suono che dà inizio all'universo. La musica non è cosa semplice né inefficace.

Una ipotesi incrociata su Google: la musica primitiva avrebbe origine come ritmo di danza, e il movimento impresso al corpo fa sì che risuonino gli oggetti e ornamenti che si indossano a questo scopo. Collane, braccialetti, anelli, cavigliere nati come sonagli e non come decorazioni. E il senso del ritmo? Nasce dall'ascolto dei ritmi interni del corpo: il respiro, il battito cardiaco. Alcuni direttori d'orchestra infatti usano prendersi il polso prima di alzare la bacchetta. E le danzatrici di Ruvo, al Museo Archeologico di Napoli, si tengono strette forse per accordare i battiti del cuore.

Rousseau formula una ipotesi interessante sull'origine del canto nel XII libro dell'*Essai sur l'origine des langues*. "In principio non vi fu musica al di fuori della melodia, né melodia diversa dal suono variato della parola. Gli accenti formavano il canto, le quantità formavano la misura e si parlava tanto attraverso i suoni e il ritmo quanto attraverso le articolazioni e le voci. Dire e cantare erano un tempo la stessa cosa". Per noi questa è esattamente la definizione del *rap*, se

trascuriamo il ritmo ossessivamente anapestico. Che Eminem, rapito in una suprema astrazione, si sia ricollegato alle fonti originarie della musica?

La fine del canto invece ha una data precisa: il 1877, quando Thomas Edison inventa il fonografo e l'industria della musica ascoltata. E' vero che l'architettura dei nostri corpi ci rende cantanti: le cavità ossee del petto e della testa, il mantice polmonare, le corde vocali. Ma chi se la sente, da allora, di cantare? Ricordiamo il grande atrio della stazione di Firenze percorso da una signora anziana che emetteva grida e canti stando quando sentiva la migliore risonanza. Cercava probabilmente la conferma di sé, ma tutti dicevamo: 'ecco la pazza'. Primi anni Sessanta.

Strumenti musicali I. Lucrezio (*De rerum natura* V, 1382) ha una curiosa teoria sulla nascita degli strumenti a fiato. Gli uomini primitivi si sono incuriositi perché il vento penetrando nelle fessure delle canne produceva dei suoni, più o meno come l'arpa eolia. Allora hanno provato a soffiarci dentro anche loro, *et voilà*. Forse Lucrezio non ha mai provato a trarre un suono – uno solo! – da una canna: non basta soffiare.

Strumenti musicali II. Aversa, si sa, è il primo Stato normanno riconosciuto dal diritto internazionale nel Sud Italia. E cosa facevano gli Aversani per campare? Fabbricavano strumenti musicali. La fonte è cristallina: Alfano arcivescovo di Salerno fa le coccole a Goffredo vescovo di Aversa. "*Te duce*, sotto la tua guida, in Aversa si fabbricano strumenti che meglio ancora di Orfeo possono con il loro canto convincere i fiumi a trattenere il flusso dell'acqua".

Tra le innumerabili e in conoscibili funzioni del suono, una è prevalente: richiamare, aggregare, cioè comunicare, benché Freud nutrisse più fiducia nella trasmissione silente del pensiero. Kant e Rousseau convengono sul fatto che la perdita dell'udito sia distruttiva per l'essere sociale. Beethoven era certo dello stesso parere:

i lunghi corni acustici conservati nella casa natale di Bonn fanno capire che quella era la distanza a cui bisognava tenersi per comunicare con il Maestro. Ma percepire non basta. La comunicazione esige un requisito: codificare, cioè accordarsi sul significato. Che quella sequenza di suoni sia il *degüello* e l'altra sia il 'silenzio' non è scritto dentro ai suoni; è concordato precedentemente. Insomma, del 'contratto sociale' di Rousseau fa parte anche la ninna nanna e la campanella che segna la fine della lezione.

Il mare, la sua voce

Ce l'aveva bene spiegato Umberto Eco, in gioventù sua e nostra, che ogni testo è 'opera aperta': la complicità che ora chiediamo al lettore è di navigare. Non sulle onde del mare, come vorrebbe il titolo, ma sulla rete telematica. Non ci allontaneremo da YouTube per rimanere in acque familiari.

La voce del mare è molto facile da ascoltare, forse da comprendere, ma altrettanto difficile da riferire. I poeti hanno studiato da sempre per riprodurre nel suono delle parole quello delle onde; e certamente l'accompagnamento musicale li ha aiutati. Pensiamo al ciclo di cantiche che ha dato origine all'*Odissea*: molti sono veri e propri poemi del mare che di sicuro gli aedi, i 'cantautori' dell'antichità, eseguivano tra lamenti di oboi e linee di canto inducendo nell'anima degli spettatori il ricordo, la consapevolezza del mare come se fosse lì presente.

Tutto questo patrimonio di immaginazione possiamo solo figurarcelo. Sarà il Romanticismo, con la sua attenzione alle voci e agli spiriti della natura, a trascrivere in musica il suono dei flutti.

Vogliamo cominciare con Beethoven? *Meersstille und glückliche Fahrt* è una cantata della piena maturità composta su due poemi di Goethe e dedicata appunto al sommo poeta. Il Sommo fece finta di

nulla, tanto che Beethoven dopo qualche mese gli scrisse per chiedere un parere; ma non lo ebbe. Forse Goethe non apprezzava la musica dei viventi: con identica freddezza trattò i sublimi *Goethe Lieder* di Schubert. Con il titolo *Tranquil sea and prosperous voyage* un signore dallo pseudonimo <levanahdaniel> ha caricato una visualizzazione in cui il viaggio felice è quello dell'Apollon XI. Suggestivo. Con lo stesso titolo (tedesco) abbiamo il poema sinfonico di Felix Mendelssohn Bartholdy, assai più 'marino' di Beethoven, e il lied di Schubert *Meeres Stille* a cui il voluminoso baritono Bryn Terfel presta una voce infantile.

Non si può lasciare il mondo musicale tedesco senza digitare un caposaldo della sensibilità ai marosi: Richard Wagner. *L'Olandese volante* (o *Il Vascello fantasma*) si svolge fra le navi, ma basta il preludio per sentire 'tutto' il mare del giovane Wagner. Più maturo si esprimerà nel *Tristano e Isotta*, anche qui nel preludio e poi nel primo e nel terzo atto, quando Tristano, prossimo a morte, affonda sul mare lo sguardo per intravedere la vela bianca di Isotta. In frammenti YouTube dà Claude Heather in bianco e nero a fine anni Cinquanta se digitiamo in tedesco; avendo tempo si può ascoltare a rate tutto il II atto, il duetto d'amore e di morte di cui abbiamo parlato dianzi: siamo su una cima assoluta dello spirito europeo.

Venendo all'Italia troviamo subito il maestro dei colori del suono: Antonio Vivaldi e la sua *Tempesta di mare*, concerto per flauto oboe fagotto e orchestra (RV570) ovvero per violino (RV253). Trattandosi di voce dello strumento è importante che si ascolti una esecuzione filologica; però onestamente, in quello che offre YouTube, la filologia si mangia un po' il brio e il travolgimento che Vivaldi ha immesso nei suoi marosi. Allora meglio l'esecuzione tradizionale caricata dal signor <musicaergosum>.

Ma l'Italia sostanzialmente è Opera, e qui le situazioni marine non abbondano come in Germania, e comunque non sono così drammatiche. Ma se vi affascina il tema 'alba sul mare' c'è Mirella

Freni che canta ‘Come in quest’ora bruna’ del *Simon Boccanegra* di Verdi. Il mare vi porta via gli amanti? Lorenzo Da Ponte nel *Così fan tutte* scrive ‘Soave sia il vento’, musica sublime di Mozart (rivendichiamolo alla cultura italiana!). Vi attira la tempesta? C’è: l’inizio dell’*Otello*; però poi dovete ascoltare anche il Moro che scende dalla nave cantando “Esultate, l’orgoglio musulmano sepolto è in mar”. Si dice che il tenore Francesco Tamagno con questi suoni incrinasse il lampadario della Scala. Chissà se è vero.

L’Inghilterra, regina dei mari, deve manifestarne consapevolezza anche con la musica. Lasciamo stare l’allegria seicentesca della nave di Enea che parte da Cartagine mentre Didone si accomoda sulla pira cantando *When I am laid in earth* (questa è una figura retorica che si chiama ‘preterizione’ e vuol dire: guai a voi se non andate su YouTube a cercare Purcell, *Dido and Aeneas*, Maria Ewing in scena, e molto meglio la voce sola di Leontyne Price). Del secolo passato invece sono imperdibili le *Sea Pictures* di Edward Elgar in bocca alla spettacolosa Dame Janet Baker; e i quattro *Sea Interludes* che con acuto senso del marketing Benjamin Britten trasse dalla lunga opera *Peter Grimes*: abbiamo la fortuna di trovarli su YouTube nella direzione di Leonard Bernstein. Se restate affascinati dalla musica marina di Britten potete cercare dei brani dal *Billy Budd*, tratto dal racconto marinaresco di Herman Melville; considerando la prestazione del baritono Nathan Gunn con pochi panni addosso coglierete meglio l’ambiguità di ciò che avviene sul palcoscenico: il severissimo capitano Vere e il giovane Billy, mobbing o stalking? Education, sadomasochismo o sindrome di Stoccolma?

NOTA SITODISCOBIBLIOGRAFICA

Sull'alba del suono foggiano

Per il FDO, il fonema daunio omnisignificante 'ëuh', si consiglia di apprezzarne le varianti con un percorso mattutino al mercato di via Rosati a Foggia. Se ne ricaverà la certezza che tale richiamo fosse già in uso tra i paleolitici e neolitici abitanti di Apricena, Paglicci, San Domino, Passo di Corvo e Scaloria.

Sugli strumenti musicali di Aversa

Alfano, *Carmi*, Cassino 2005

Sul mito di Er figlio di Armenio

Platone, la *Repubblica*, libro X, 22-42, su Google

Quirino Principe, *Celesti sirene nelle otto sfere planetarie*. 'Musica viva', XIV, 11, novembre 1990. Il grande musicologo ha sviluppato l'interpretazione del testo platonico sotto il profilo della fisica dei suoni. Si trova su Google.

Sulla grotta di Fingal

YouTube: un signore che si firma <cuddledudley60>, sotto la voce 'Staffa Fingals cave', propone una lunga ripresa video dell'esterno e interno della grotta sonorizzata con la musica di Mendelssohn.

Su Pitagora e la 'musica delle sfere' a Posta Farano

M.T. Cicerone, *Somnium Scipionis* V, 18-19 (si preferisce l'edizione di Lipsia, *De re publica*, Teubner 1878)

Pietro Metastasio, *Il sogno di Scipione*, musicato da Mozart (K126) nel 1771. Chiediamo qualche delucidazione al poeta della corte imperiale. Da dove nasce alla fine il ‘l’insolito concerto delle mobili sfere’ ? Eh, dal fatto che esse sono asimmetriche: “Insieme / urtansi nel girar; rende ciascuna / suon dall’altro distinto / e si forma fra tutte un suon concorde”. E allora perché dalla Terra non si sente questo sferragliamento? Secca risposta: “Troppo il poter dei vostri sensi eccede”. E più didascalico: “Ciglio che al sol si gira / non vede il sol che mira / confuso in quell’istesso / eccesso di splendor”.

‘Ciglio che al sol si gira’ di Mozart è offerto da YouTube con la voce della grande Lucia Popp.

Quanto a Metastasio, romano ma assai meridionalizzato prima di passare a Vienna, era un campione assoluto di improvvisazione: il che lo avvicina ai cantastorie e banditori di cui avremo da parlare in Capitanata. Fu l’insegnante di Maria Antonietta, e non era ben visto alla corte parigina che la Signora delle Brioche parlasse un francese arronzato e un italiano perfetto.

Giamblico di Calcide, *La vita Pitagorica*, Biblioteca Universale Rizzoli

2001. Conviene leggere i cap. XV-XVII che danno un resoconto della *ratio docendi* di Pitagora a Metaponto basata sulla musicoterapia. Il tutto è assolutamente *post-new age*: le ‘ricette’ musicali personalizzate per ciascun cliente e per ogni affezione o debolezza d’animo; il *wash up* serale per liberare dai turbamenti e procurare sonni tranquilli e magari profetici; la selezione attitudinale dei discepoli partendo dalla fisiognomica: il porgersi, l’andatura, le mosse, esattamente come un casting per la televisione. L’ascolto delle sfere celesti è trattato ai par. 65 e 66. “Egli era il solo, affermava, a intendere l’armonia universale e la musica consonante delle sfere e dei corpi celesti che entro queste si muovono... Una musica caratterizzata da suprema melodiosità ed eccezionale, multiforme

bellezza... Di questa musica egli era come inebriato e con essa riordinava la sua mente secondo giuste proporzioni... Ma ai suoi discepoli egli si sforzava di trasmettere, il meglio possibile, delle imitazioni di quella musica realizzate con strumenti o con la nuda voce... Egli riteneva di essere degno di attingere all'insegnamento direttamente dalla fonte e radice della natura... dal momento che era l'unico ad essere stato dotato, dal demone creatore, degli organi adatti a questo scopo”.

Anicii M. Torquati Severini Boetii *De institutione musica libri quinque*, ed. Godofredus Friedlein (Lipsia ovviamente: Teubner 1867)

Sull'udire

Alfred A. Tomatis, audiologo nizzardo dal cognome cuneese, ha posto definitivamente in luce il ruolo dell'udito nella formazione della personalità e nella terapia di malesseri sia corporali che dello spirito. Su Wikipedia inglese si trova una sintesi del suo metodo, ma è meglio leggere le opere. In francese sono pubblicate da Robert Laffont; in italiano le principali: *L'orecchio e la voce* (cioè l'udire e il comunicare: la voce contiene solo i suoni che l'orecchio riesce a percepire; Baldini&Castoldi), *La notte uterina* (Red), e per i temi sviluppati in questo libro *Ascoltare l'universo: dal big bang a Mozart*. (Baldini&Castoldi). Tomatis è famoso tra i melomani per aver ricostruito la voce a Maria Callas attorno al 1965 da cui la mitica *Lucia di Lammermoor* di quell'anno.

Sul fenomeno musicale e le sue radici culturali

Marius Schneider (1903-1982). Pur essendoci arrestati sulla soglia che separa il suono dalla musica organizzata (danza, canto, strumenti), dobbiamo segnalare l'opera e alcuni titoli del musicologo alsaziano che ha affrontato nel modo più originale e completo questo tema, allargandolo ai rapporti tra musica, architettura, scultura, filosofia, antropologia e contando su una conoscenza assoluta del fatto musicale in

tutte le epoche e in tutte le culture. In italiano, dell'editore SE: *Il significato della musica, Pietre che cantano. Studi sul ritmo di tre chiostrri catalani di stile romanico*. Di altri editori: *La danza delle spade e la tarantella* e il più affascinante di tutti: *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche*, che in questo momento abbiamo trovato solo in castigliano pur conoscendo una traduzione italiana. In Internet vi sono molti stralci delle sue opere, *et pour cause*: ognuna di esse è un crogiuolo che fonde e dà senso ai contenuti di distinte discipline.

Proponiamo l'indice (un po' emendato) de *Gli animali simbolici* per dare un'idea di questa complessità intellettuale.

El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura griegas

Introducción

I. Cantan los animales

- Culturas pretotemísticas y totemísticas
Filosofía primitiva de la Naturaleza
- Culturas altas y medias
Animales fabulosos

II. Cantan los hombres (tradición india)

- Filosofía musical brahmánica
Gritos de animales: sonido
sílabas Om
- Sistema tonal

III. Cantan las piedras (tradición románica)

- El orden musical de los capiteles
- Los animales-símbolos en las altas culturas
León, Buey, Águila, Pavo real, Tetramorfos, Pez, Caballo
Ritmo-símbolo de los animales

IV. Cantan los planetas (tradiciones sino-iránica y griega)

- Cosmología musical
- Los tetramorfos; interpretación musical de los tetramorfos

V. Cantan los elementos (tradición china e indo-aria)

- El valor metafísico de la música
 Concepción vibratoria del Universo
 Jerarquía rítmica de los cuatro elementos
 Valor místico del timbre y del sonido fundamental
- Los instrumentos musicales
- La música y el lenguaje
 Oído y vista. Creación del mundo a base de ritmos acústicos

VI. Canta el cosmos (tradición megalítica)

- Clasificación mística de los instrumentos musicales
- Astrología musical
 Arbol de vida y zodíaco
- El árbol de la vida

Il cosmo apparve a Er come una grande matryoska a forma di fuso (“come le scatole che si infilano una dentro l’altra”, dice Platone), attaccata alle catene del cielo, che contiene nell’interno fusi sempre più piccoli e di distinto colore.

Il fuso ruotava sulle ginocchia di Ananke. Su ciascuno di suoi cerchi, in alto, si muoveva una Sirena, che emetteva una sola nota di un unico tono; ma da tutte otto risuonava una sola armonia.

Il suono della rotazione vorticoso di tutto l’universo è tale che le orecchie umane non hanno la capacità di accoglierlo. Però, con certe antenne, il brusio cosmico del big bang si può ancora sentire...

Questo è il suono dell’universo. Certo lo abbiamo udito anche noi durante uno dei nostri passaggi attraverso lo Stargate. La prossima volta cercheremo di bere pochissima acqua dal Lete, in modo da serbarne la memoria.



LA NOTTE DI GUALTIERO

Cattedrale di Troia, Pasqua 1194

Fa ancora freddo quest'anno. La primavera tarda ad arrivare. Domani è il 10 aprile, e qui nel buio davanti alla mia cattedrale il vento arriva da Nord. Mi stringo con la sinistra il pluviale mentre benedico il fuoco nuovo, quello da cui prenderà vita ogni luce accesa nell'anno.

E' la quinta volta che presiedo a Troia le celebrazioni pasquali. Cerco di non mancare questo incontro nonostante gli impegni della mia carica. L'imperatore a volte dimentica che io sono anche il vescovo di Troia oltre che il suo gran cancelliere.

La mia trentesima Pasqua. Sono stato un vescovo giovane: papa Clemente mi ha consacrato con le sue mani cinque anni fa e mi ha concesso, in alcune festività, di indossare il pallio tessuto dalle monache di Sant'Agnese con il vello di un agnellino. E' un indumento riservato ai metropolitani, ma Clemente III ha voluto segnalare che il vescovo di Troia non è soggetto a nessuna potestà spirituale che non sia la Sede apostolica. Clemente conta sulla mia fedeltà. Anche l'imperatore. Anche la regina Costanza. Anche la mia famiglia. Gentile e Manerio, i miei cari fratelli.

Sul sagrato della Cattedrale

Con lo stiletto incido il segno della croce sul grande cero.

Christus heri et hodie

Principium et Finis

Alpha et Omega.

Questo è l'esorcismo contro tutte le forze oscure che mi si fanno attorno su questo sagrato senza luce. Gli artisti nell'adornare la facciata hanno rappresentato il male affinché i fedeli ne fossero consapevoli. Il caos per primo, proprio sul capitello sinistro del portale: dei vegetali scomposti dominati da un demone; sul capitello destro invece è l'ordinata visione di un giardino nel dominio dell'uomo. O forse si rappresenta il paradiso dell'Eden prima e dopo il peccato di Adamo?

Sempre a sinistra, sul fianco della chiesa trionfano gli altri disegni del caos che assumono l'apparenza ingannatrice dell'ordine: sono i labirinti scolpiti dagli scalpellini seguaci di Maometto. Sul fianco destro invece una grande croce nello stile di Bisanzio, il sole, la luna le stelle: l'universo regolato dalla fede.

Il re Guglielmo, il buon nipote dell'imperatrice Costanza, non faceva distinzione tra verità ed errore ma solo tra conoscenza e ignoranza. Saranno stati gli insegnamenti del suo istitutore Pietro di Blois chiamato da Parigi assieme al fratello Stefano.

In pratica due *clerici vagantes*. Una via di mezzo tra intellettuali, moralisti, innovatori, critici dei vizi altrui, vantatori dei propri. Vengono la maggior parte dalla Sorbona. Alcuni, come Pietro, fanno fortuna e diventano personaggi politici. Altri si accomodano nelle osterie, nelle fiere, sui sagrati delle chiese, dovunque qualcuno sia disposto a dare qualche soldo. Cantano delle canzoni che compongono da sé: cantanti e autori.

Ho visto già delle compilazioni nello *scriptorium* dell'abbazia di Bura, in Baviera. Ci sono sei o sette canzoni di Pietro di Blois che vantano la passata *débauche* e la sua presente virtuosità: scritte abilmente ma con freddezza. Di tutt'altra tempra il *Carmen rebelle* di Gualtiero da Châtillon, violento e inquietante ma pieno di convinzione poetica.

Il frate amanuense dice che copierà almeno trecento canzoni, alcune con dei segni ausiliari per memorizzare la melodia. La prima che ha scritto comincia con le parole ‘O Fortuna velut luna’. Dice che la raccolta si chiamerà ‘Carmina Burana’ naturalmente, quando sarà terminata. Ma io penso che non vedrà mai la luce. A chi può interessare?

A Pietro di Blois, istitutore del re, avevano proposto la sede arcivescovile di Palermo, e per fortuna non ne volle sapere; in compenso ebbe una ricca prebenda per il fratello che si dedicava al teatro. Credo che la vocazione al vagabondaggio alla fine fosse prevalente in loro. Ma non ho mai sentito dire che si esibissero nelle fiere: se si atteggiavano a chierici vaganti, lo facevano a livelli molto remunerativi.

Sono cinque anni a dicembre che il re Guglielmo ha pagato il suo debito alla natura mortale dell’uomo. Mi ricordo a tratti la deplorazione ritmica con cui i Palermitani lo rimpiangevano:

Plange planctu nimio
Sicilia, Calabrie
Regio, Apulia
Terraque Laboris.
Rex noster amabilis,
Virtute laudabilis,
Evo memorabilis
Guilielmus decessit;
Hunc oppressit mors crudelis.

Morì senza lasciare discendenti, nonostante le molte opere di carità per impetrare un figlio. A Monreale penso che la basilica e il chiostro richiameranno pellegrini dalle quattro parti del mondo, con dispetto dell’arcivescovo di Palermo che si è visto costruire un’altra cattedrale con un altro arcivescovo nel recinto della sua diocesi. E’ lo stile degli Altavilla, fin dai tempi del Guiscardo, da quando a Melfi avevano posto la loro capitale e da primi nemici del papa (‘*pape satan*

aleppe' li definivano i giudei di Oria) erano diventati i suoi agenti nel Meridione e in Sicilia.

C'è un passo della deplorazione di re Guglielmo che sembra quasi profetico:

O infelix

Regnum sine rege

Iam non es sub lege.

L'infelice regno senza il suo re è rimasto privo di legalità. Infatti contro la legittima erede, la monaca Costanza, si è levato Tancredi di Lecce, illegittimo figlio del re Ruggero, incoronato re con il consenso della Sede papale e della corte imperiale di Costantinopoli: il *basileus* Isacco gli ha dato come nuora sua figlia Urania, un matrimonio dell'altro mondo celebrato a Brindisi.

Nella notte a volte mi pare che stiano fornicolando per la facciata della cattedrale gli esseri di marmo tra il beffardo e il mostruoso che il mio predecessore ha lasciato scolpire. Dicono che è lo stile normanno. Ce n'è uno solo benevolo per me: la scimmietta che chiede l'elemosina porgendo la scodella vuota. Io la collego al ricordo del vescovo Guglielmo, che ha dettato per noi successori una lapide piena di allegria:

Felix antistes Guilielmus secundus fecit hanc aedem

Deo et beatae Marie virgini vobisque fidelibus, felices Troiani.

E' un secolo preciso da che fu posta la prima pietra di questa chiesa. Il 1094 fu un anno speciale, stando al *Chronicon* della diocesi: ci furono fenomeni celesti e le stelle parvero staccarsi e cadere attraverso l'atmosfera. Avveniva di frequente questo segno, allora: l'ho letto nella 'Cronaca' di Roberto il Glabro, quando racconta che dopo l'anno Mille tutta l'Europa si rivestì di un bianco mantello di cattedrali. Fra cui questa, naturalmente. Adesso c'è un nuovo fervore di edificazione in Europa. Sembra che sia finanziato e ispirato dai Cavalieri del Tempio. In una grotta sacra della Beauce

hanno rinvenuto una statua antichissima della Vergine con il Figlio in legno di pero annerito. Hanno deciso di costruire una cattedrale sontuosa, Notre Dame de sous-terre, per una città tutto sommato piccola come Autricum. Però dicono che attirerà pellegrini per molti secoli, giacché la Vergine nera è molto miracolosa, e poi da Parigi è raggiungibile anche a piedi. Dai giovani, m'immagino: magari dagli sfaticati allievi della Sorbona.

Quanto a Palermo, la corte non è certo migliorata da allora: una sentina di ebrei, maomettani, cristiani miscredenti, apostati di ogni fede. Il cancro degli Altavilla. La superbia, l'amore per la verità e la bellezza delle cose, per la conoscenza scientifica, matematica, per queste nuove scienze che studiano l'ambiente delle piante e degli animali. Eppure si sa che non vi è alcuna vera conoscenza al di fuori della fede cristiana, della sacra Bibbia e della tradizione della Chiesa. *Relativismus, immanentismus* che un giorno potrebbe negare il Creatore e affermare che l'universo si è fatto da solo. Oppure che il mondo è opera di un dio secondario e un po' pasticione: il demiurgo come lo chiamano i manichei.

Dalla Persia e dall'India vengono queste dottrine nefaste che ammorbano i credenti. Ebbi modo di leggere nella biblioteca di Chiaravalle una relazione che Evervino, abate di Steinfeld, aveva scritto al beato Bernardo per riferire la storia e la diabolica perversione di questi manichei. Le loro dottrine, dice, giungono in Europa dalla Bulgaria, dove i Bogomili le praticano *ab immemorabili*, e si disperdono per mille rivoli. Uno è la setta dei Càtari in Provenza, 'i puri', detti Albigesi dalla città di Albi dove lo stesso conte di Tolosa li protegge.

Tra le loro follie eretiche ce n'è una che mi ha sempre impressionato. Essi affermano che la confessione purifica da tutti i peccati, ma l'assoluzione può essere elargita una volta sola. Quindi dopo aver ricevuto questo sacramento non si deve peccare mai più, pena la certezza dell'inferno. Ciò spinge la maggior parte degli eretici a rinviar-

lo agli estremi momenti della vita. A volte però accade che qualcuno si riprenda dalla malattia; in tal caso gli si pratica il *consolamentum*: per assicurargli la salvezza eterna viene strangolato.

Nonostante queste usanze barbare, la comunità del Càtari non è composta di persone di basso ceto, come in passato i Patarini in Lombardia. Anzi di città in castello si muovono dei cantanti autori che si chiamano *troubadours*. Cantano le lodi di una dama nascosta o lontana, che in realtà è la ‘Chiesa dell’amore’. Mi ricordo qualche nome: Jaufré Rudel che è morto già da mezzo secolo, mentre Rambaldo di Vaqueiras è ancora vivo. Sono la versione occitana dei *trouvères* della Francia del Nord, ma hanno di diverso una fede ereticale che sottilmente diffondono con le loro canzoni.

I trovatori con le note musicali, Bernardo con la penna e con il fuoco, come è suo costume: si è ingaggiata una lotta che ha meritato al fondatore dei Cistercensi l’onore dell’altare, vent’anni fa, per decreto di papa Alessandro III. Ma non è bastato l’impegno di San Bernardo e dei suoi monaci. Contro le eresie che minano la cristianità papa Celestino III e l’imperatore Enrico, adesso su fronti avversi, dovranno convenire nella lotta. Io sarò al loro fianco, cancelliere del regno e fiduciario del papa che *by the way*, come direbbe Riccardo d’Inghilterra, è il signore feudale di Sicilia.

Ma l’ornamento che più mi atterrisce su questa cattedrale è l’occhio al centro della facciata. Una rosa formata dalla raggiera di undici colonnine. Non dodici come gli apostoli, che illuminano ogni chiesa cristiana. Una di meno. Perché sia rotta la simmetria, proprio come la raffigurazione del caos qui sul capitello e sui labirinti maomettani della fiancata sinistra. Simboleggia il momento in cui Giuda si è dato la morte e gli apostoli sono rimasti undici. L’occhio del tradimento, lo chiamo tra me e me. Inonda la chiesa di luce maligna e ricorda a chiunque che viviamo affacciati sulla condanna.

*Ipsius sunt tempora et saecula.
Ipsi gloria et imperium.*

In tutta la sua gloria l'imperatore Enrico sta arrivando. Quando l'ho lasciato in Svevia il figlio del Barbarossa mi ha detto di prevedere per maggio il passo delle Alpi. Spero che lo trovi più facile di quanto non sia stato per me. I mezzi finanziari non gli mancano: il re Riccardo, che tutti chiamano Cuor di Leone, ha pagato per la libertà centomila sterline: rientrava dal pellegrinaggio d'Oltremare per la strada sbagliata ed è caduto in ostaggio. Neanche i comuni lombardi intralceranno il cammino di Enrico: a Vercelli è stata trattata la loro neutralità, a gennaio; il ricordo della battaglia di Legnano ha insegnato la diplomazia anche agli Hohenstaufen.

L'ansia di papa Celestino per questa necessaria discesa dell'imperatore è figlia della sua inesperienza: pur avendo 85 anni era ancora diacono quando è stato eletto papa, tre anni fa. Il *Patrimonium Petri*, si sa, è attanagliato fra due corone, quella imperiale e quella siciliana, e il papa è terrorizzato dall'idea che le corone siano appoggiate sulla medesima testa. Ho cercato di fargli comprendere che esse sono ambedue nelle sue mani prima che sulle teste regali. Quella di Sicilia perché egli ha il diritto di disporne come signore feudale; quella imperiale perché essa acquista vigore solo quando viene conferita all'eletto di Germania da parte del papa stesso.

E comunque, come abbiamo visto spesso nei decenni passati, la potestà di fulminare scomuniche è un'arma contro la quale a nessun regnante è lecito difendersi ma solo chinare la fronte. Chi non ricorda l'imperatore salico, Enrico IV, inginocchiato nella neve davanti al castello di Canossa? Tre giorni lo lasciarono a congelare papa Gregorio VII e la marchesa Matilde.

E poi, se intuisco i disegni di questo imperatore Enrico di Svevia, egli mi pare più interessato all'isola di Sicilia che all'intero regno comprendente la Puglia e la Calabria. Forse vorrebbe farne una

Svevia mediterranea, un possesso privato, una dimora familiare per gli Hohenstaufen, lontana dal papa e dai principi italiani e tedeschi. Come in fondo aveva sognato suo padre, il Barbarossa. Cantava spesso quella canzone: “*Kennst du das Land wo die Zitronen blühen*”, conosci la terra dei limoni in fiore?

Domani è il 10 aprile. Tre mesi per arrivare fino a Troia, se Napoli non farà eccessiva resistenza. Dovremo organizzare una entrata trionfale. Io Gualtiero di Pagliara, cancelliere del regno di Sicilia, lo accompagnerò a Palermo con le insegne regali in mia custodia. Ma prima, qui a Troia, riceverà il giuramento dei signori normanni che si erano schierati, incauti, con il principe Tancredi di Lecce.

Il cerimoniere mi fa cenno di inserire i cinque grani d’incenso nella sommità del cero. Uno, uno, nove, quattro. Un anno solenne per la Chiesa, per l’impero, per il regno di Sicilia, per la famiglia dei Pagliara. Nei primi giorni è mancato il principe Tancredi e prima di lui suo figlio Ruggero. Hanno pagato il debito con la natura, oppure qualche mano umana ha rubato la vita al giovane principe e la felicità alla sua sposa Urania? Dell’altro figlio di Tancredi e Sibilla di Aversa, il piccolo Guglielmo, ho sentito dire cose a cui non voglio credere. L’imperatore Enrico è molto più duro di suo padre il Barbarossa, ma solo in preda a una grande furia, o a una grande paura, potrebbe ordinare di strappare la virilità e la vista a un bambino di tre anni.

Le famiglie normanne adesso ubbidiscono alla regina Costanza, anziana moglie dell’imperatore Enrico, monaca apostatica e maledetta dalla sterilità. Lei ha sul capo la corona del regno di Sicilia. La morte di Tancredi ha abbassato anche la superbia degli abitanti di Foggia, che con il suo consenso si erano eretti una cinta di mura e reclamavano un vescovo per sottrarsi alla legittima sede troiana, cioè, con un solo gesto, al papa e all’imperatore. Adesso con la bolla che papa Clemente ha appena emanato contro i foggiani le mura di Gerico cadranno e Santa Maria de Focis sarà libera di obbedire alla nostra paternità.

Pagheranno anche lo scherno, le ingiurie e la violenza che quattro anni fa infersero al mio fratello nell'episcopato, Roberto di Bovino, inviato dal papa per avvicinarli alla sede di Pietro, alla cattedra di Troia e all'imperatore Enrico appena incoronato.

Ecco un chierico mi porge la prima candela accesa alla fiamma di questo cero. Leggo sul Messale appena miniato a Carmeianum:

*Lumen Christi gloriose resurgentis
Dissipet tenebras cordis et mentis.*

Tenebre del cuore e della mente. Ecco che cosa mi rende inquieto. Fin da quando mi inoltrai nella grotta della Sibilla Appenninica oltre il lago nella Marca anconetana. Non era molto lontana dal nostro castello di Palena. La consultazione è un rito primitivo, certamente pagano. Per anni ho frenato il naturale desiderio di conoscere l'avvenire, che è il solo modo di poterlo governare. Ma un passo di Agostino nel *De Civitate Dei* aveva poi rimosso ogni esitazione.

“Questa Sibilla – scrive Agostino – che sia Eritrea o, come alcuni preferiscono credere, Cumana, non ha nulla nell'intero suo poema che sia connesso con l'adorazione di false o finte divinità. Al contrario, ella parla persino contro di esse e i loro adoratori. Perciò sembra che essa meriti di essere annoverata fra coloro che appartengono alla città di Dio”.

Del resto si dice che il vescovo Eberardo di Bamberga sia passato dal monte della Sibilla prima di me, e che ne abbia scritto un resoconto. Io non ho interrogato la Sibilla; non l'ho vista; non sono entrato nel fondo della grotta che pareva tutta in discesa. Una specie di ministra mi ha consegnato una pergamena scritta in caratteri scomposti, molto lontani da quelli che si usano dal tempo di Carlo Magno.

Ho studiato a lungo il testo, e ogni volta capisco qualche parola di più. Annunzia sventure per il mondo e per la chiesa; forse vuol dire

che io sono chiamato a riparare l'orbe cristiano? Sarò papa? Adesso gli enigmi della Sibilla mi assillano nei momenti meno opportuni: mentre sto parlando ai chierici o predicando ai fedeli; e sempre quando mi raccolgo in preghiera.

*In die Nativitatis
Panormum intratis
sanguine cum victoria
constantia sub tentoria
virgo pariet filium
tibi parat exilium
classe subjugata
in litore Damiana
fiet finis honorum
in urbe Venetorum*

Certo l'inizio della profezia si riferisce a questo 1194. A Palermo saremo a Natale. E' probabile. Faremo di tutto perché ciò avvenga. Vittoria e sangue: certo i baroni normanni non cederanno facilmente i loro castelli ai signori venuti di Germania e fedeli all'imperatore: come Corrado di Urslingen a Spoleto o Marcovaldo di Anweiler contro cui sento che dovrò scontrarmi anche se è molto cordiale con i miei fratelli.

Ma *virgo pariet filium*: quale vergine, quale figlio? Allude al nostro salvatore? O sarebbe la spergiura Costanza, che era vergine consacrata prima di andare sposa a re Enrico? Nelle osterie del regno si scherza sulla sua vecchiaia inadatta a generare. E questo figlio per me minaccioso dovrebbe nascere intorno a Natale, come Cristo. Adesso dovrebbe essere appena concepito.

E le tende? Forse un accampamento in cui l'esercito resiste con costanza. No, è certo che parla di Costanza l'imperatrice; ma cosa farebbe sotto le tende? Mi viene da gridare. Che debba temere un bambino io, Gualtiero di Pagliara, inviato del papa nel regno di

Sicilia, vescovo di Troia, grande cancelliere del regno? Prepararmi a un esilio? E che cosa vuol dire la flotta sconfitta a Damietta? Da quando il Sepolcro è stato profanato di nuovo dal curdo Saladino tutto l'orbe cristiano riprende la croce. Ma io non sono un condottiero e non prevedo di navigare fino a Venezia e tanto meno di finire lì i miei giorni privo di onori. Eppure il testo sembra dire questo.

Un secolo fa nella piovosa Scozia un nobile feudatario usava chiedere consigli alle creature delle caverne, e da esse fu indotto ad uccidere il re legittimo Duncano e a commettere successivamente molti omicidi per mantenere a sé il trono. Ma sua moglie impazzita, dicono, si impiccò ed egli stesso fu travolto in battaglia. Macbeth si chiamava. Però raccontano che gli esseri dell'oscurità non avevano mentito: era lui che non aveva saputo interpretare i loro ambigui responsi. Dunque io devo meditare meglio la poesia della Sibilla Appenninica? Iddio lo sa che non vi è senso nell'oscurità delle grotte.

Lasciamo questo sagrato ventoso, la cattedrale è tiepida e scura e piena di silenzio: un'arca per preservarci dal diluvio di rumore. Infatti i ragazzi vanno dattorno suonando le raganelle per chiamare la gente al rito nella notte. Le corde delle campane sono legate, e solo a mezzanotte si potrà distendere il suono che per quaranta giorni ha lasciato spazio soltanto all'*adhan* dai minareti. Fin allora, nel grande silenzio solo il gracidiare di questi strumenti che si dice siano l'invenzione di un signore di Taranto. Tanti secoli fa. *Symandra* li chiamano nei monasteri greci. Ne parla anche Aristotele in un testo che è stato recentemente tradotto a Córdoba. Dice che questi giocattoli servono a tenere occupati i bambini: forse c'è un chicco di verità.

Dentro la Cattedrale

Entriamo al buio, ed è sempre una sensazione varcare la soglia con la grande porta in bronzo che apre le sue valve. Sembra di passare

dal profano al sacro, dal caos all'ordine. Afferro il battente e sento un drago che quasi mi guizza in mano. E' il lavoro del maestro di Benevento, Oderisio. Forse pensava ai dragoni della sua mitologia germanica. Anche la porta sul fianco è un'opera sua, ma è meno imponente di questa, con la superficie piatta e le figure dei miei predecessori ageminate in argento.

Ora il diacono Ascaro già con la dalmatica bianca porta il cero verso l'altare. E' il preposto del mio *scriptorium* di San Lorenzo in Carmeiano: l'ho elevato all'ordine diaconale come premio per il suo lavoro di almeno mezzo secolo. Tre volte annuncia, in tono sempre più alto, *Lumen Christi!*, e noi *Deo gratias*, e ogni volta si accendono più candele finché la chiesa non esplode in una cascata di luce. Allora viene il mio canto prediletto, che mi rasserena da tutte le ansie come Davide allevia la morbosa tristezza di Salomone. Il grido pasquale. Exultet!

Nessun altro canto liturgico mi commuove così. Forse perché si sprigiona dopo una settimana di tensione spirituale quasi insopportabile: le cantillazioni della Passione, gli 'Improperia', le lamentazioni di Geremia, la velatura delle immagini sacre, l'adorazione della croce, il passaggio attraverso le tenebre e il silenzio delle campane. Ma ora, ecco, spargo l'incenso sulle braci, benedico Ascaro e lo lancio a volare con la voce ancora ferma, come un falco che si stacchi dal pugno per andare incontro al sole.

In effetti la risonanza di questa aula è perfetta: le pietre stesse sembrano cantare. A volte mi sono trovato a celebrare in chiese che ti sequestrano la voce. Non mi piace vedere i fedeli aggrottare la fronte e appoggiare la mano agli orecchi come i maomettani per tentare di catturarla. Invece è una sensazione inebriante sentire quando le pietre amplificano la tua voce, e se tu sali di tono il riflesso si fa cristallino come un organo; se invece rafforzi il volume sembra che una tromba faccia forza contro i muri obbligandoli a risuonare.

Qui sento ritornare più volte la mia voce stessa, come se un altro Gualtiero pronunciasse le parole da una cappella, da una colonna. O come se io fossi cresciuto alla grandezza della chiesa, e il sacro edificio cantasse attraverso il mio petto. Forse perché è così piccola e asimmetrica? Perfino i foggiani ne hanno costruita una più grande. Il mio stimato predecessore, il vescovo Guglielmo II, aveva un gusto un po' troppo popolare per gli ornamenti, però sapeva scegliere i maestri esperti di costruzioni.

Il diacono Ascaro sale sull'ambone. E' un arredo poco degno della mia cattedrale. Farò trasportare qui il grande ambone della chiesa di san Basilio. E' molto bello, con quel bassorilievo che rappresenta la lotta della verità contro l'errore. Però non capisco come abbia fatto il mio predecessore Guglielmo III l'Almifico, giusto cinquant'anni fa, a sbagliare le misure, tanto che l'ambone occupa metà della navata centrale e tutta la laterale.

Ecco che Ascaro svolge il rotolo, il mio rotolo, il primo dono che ho fatto a questa santa chiesa troiana. E' lui che lo ha alluminato: un miracolo, in soli cinque anni di lavoro. Mi ha detto che per trascrivere il commentario di Aimone di Halberstadt alle epistole di Paolo ha impegnato vent'anni della sua vita; è diventato adulto e poi maturo su quelle pagine che ha reso vive disegnando leoni, levrieri, grifi, e tanti racemi che da vegetali diventano animali. Quando ho visto quel libro fantastico ho desiderato avere da lui un Exultet: quante pelli d'agnellino gli ho procurato per comporre questa striscia ricca di immagini e di parole!

E' uno spettacolo vedere il rotolo che si svolge sotto gli occhi dei fedeli mentre il diacono canta i fatti epici di questa santa notte e loda per il cero pasquale le api che ne hanno prodotto la cera. Questo canto illustrato, con le parole scritte, cantate e le scene miniate è una usanza tutta longobarda, o forse greca: comunque esiste solo da noi in Apulia. Come si potrebbe chiamare questo modo di esprimersi in parole scritte, in immagini e suoni? *Audiovisibilis?*

Mi sto distraendo. Il diacono Ascaro ha già lanciato il grido che dispone il cielo e la terra a saltare di gioia. Egli chiama alla nostra immaginazione il suono delle trombe che annunciano la salvezza e la luce che tutto pervade. Questa è la nostra forza: noi sappiamo dare la risposta che nessun altro, né filosofo né regnante, è in grado di proferire. Con le chiavi della resurrezione noi esorcizziamo la paura della morte. Non so se Cristo volesse proprio questo; egli stesso si è offerto indifeso agli inferi, come sta cantando adesso il diacono: “O immensità del tuo amore per noi: per riscattare lo schiavo hai sacrificato tuo Figlio”.

Sì, devo far rimontare qui l’ambone di san Basilio. In pochi decenni questa città ha visto cambiamenti epocali. Prima di tutti la rifondazione per opera del catapano Basilio: era il 1019, e si volevano difendere i confini dell’impero dai longobardi con due corone di cittadelle fortificate. Ma ora vediamo che il suo disegno era più strategico: Basilio Bogiano, come lo chiamiamo ancora, non si era limitato a creare delle fortezze. Aveva dato una struttura al territorio; aveva fondato città, magari piccole ma con tutti i crismi, a partire dalla cattedra episcopale che, come si sa, è un centro di attrazione attorno al quale la città si stende facilmente perché lì c’è cultura, giustizia, clero, e quindi commercio, signore gentili e giovani in cerca di futuro. *Poleopoiesis*, la chiamava il Bogiano.

Adesso che i greci hanno dovuto soccombere a questi normanni, chissà che fine avranno fatto le altre città. Troia occupa una posizione importante anche per i mezzi di comunicazione; viaggiatori da Herdonia, qua sotto, e a nord verso Tertiveri, Montecorvino sede del venerabile vescovo Alberto, Dragonara, oppure verso ovest in direzione della contea di Aversa...

Mi sto distraendo ancora. Ma ecco, Ascaro sta per finire l’Inno alla luce. Adesso c’è la parte a cui sono più sensibili i villici perché magnifica il loro lavoro: l’allevamento delle api per produrre la cera vergine. Anche sul mio rotolo la scena è raffigurata molto vivamen-

te: ho chiesto ad Ascaro di rappresentare la realtà, non i simboli che hanno bisogno di spiegazione. Già la scrittura è un simbolo, come dice Fernando da Saussure, il maestro di Genf.

A mezzanotte dopo le letture bibliche intonerò il Gloria. Si scioglieranno le campane a festa echeggiando nella valle del Celone, verso Foggia, e si desterà lo stesso suono dai campanili di tutte le chiese. Ogni cristiano si sentirà un uomo di luce, come ho sentito dire dai maomettani.

Dopo questa messa pontificale non andrò all'episcopio. Rimarrò qui accanto al braciere del fuoco benedetto fino all'alba mentre i canonici della cattedrale cantano il Mattutino.

In qualche chiesa della diocesi si canta ancora in stile beneventano. Anche a Montecassino, mi hanno detto. Melodie venerande, che ricordano quelle che i milanesi hanno conservato dall'epoca del santo vescovo Ambrogio: austere, a volte fredde. Questo stesso 'Exultet' viene annunciato in modo assai più spianato, senza gli abbellimenti, i voli e i decori infiniti della voce. Assomiglia a una lettura ritmica con degli innalzamenti di tono ogni tanto. Io sento che alla mia anima il canto romano gregoriano aggiunge benessere, e serenità alla mia mente. Il ritmo del canto è lo stesso del respiro. Sarà impresa di un certo impegno approntare tutti i nuovi libri liturgici, e per questo al mio *scriptorium* di San Lorenzo a Carmeiano ho aggiunto una officina femminile con il titolo di Santa Cecilia. Tutto sotto la direzione di Ascaro.

Prima di ritirarmi nell'episcopio ascolterò l'introito della Messa dell'aurora. Dopo il sogno tremendo della passione e della morte, pare che Cristo guardi incredulo la luce: "*Resurrexi, et adhuc tecum sum*", sono risorto, è proprio vero, ed eccomi insieme a te, dice al Padre, alleluja, evviva! E l'antichissima musica di papa Gregorio Magno accompagna quel *resurrexi* con due movimenti paralleli, quelli delle palpebre che si aprono alla improvvisa luce, incredule quasi e piene di stupore.

NOTA SITODISCOBIBLIOGRAFICA

Per un'idea dell'atmosfera in cui si svolgono i pensieri di Gualtiero di Pagliara, su YouTube 'Easter Vigil 2009 at Our Lady of Angels'; comunque navigando troverete delle riprese della liturgia della vigilia pasquale nelle varie lingue e culture.

Invece sulla cattedrale di Troia e la storia della città, insostituibile e di gran soddisfazione è *La "civitas troiana" e la sua cattedrale* di Mario De Santis: il quale oltre che uno storico di qualità è stato anche vescovo di Troia. Quindi da un lato manifesta una sensibilità particolare nel leggere i monumenti, i fatti e i personaggi; da un altro ha a disposizione la miniera documentaria dell'archivio episcopale.

Susan Elizabeth Hale, *Spazio sacro suono sacro*, Edizioni Mediterranee, Roma, 2009: un po' americano, un po' new age, ma utile per chi crede, a ragione, che il turismo religioso sia una profanazione organizzata del sacro e della sua atmosfera vitale: il silenzio. Gente che nelle tombe egiziane strepita di meraviglia; un aspirapolvere che incrocia il percorso in ginocchio del labirinto di Chartres; il ronzio dei potenti impianti elettrici di Notre Dame a Parigi; l'autostrada che aggira Stonehenge, lì dove Thomas Hardy due secoli fa diceva che il vento 'suona' i megaliti con effetti di arpa gigantesca...

Sui rapporti tra la chiesa catarica e la poesia trobadorica resta intoccabile *L'amour et l'Occident* di Denis de Rougemont (1939-1972): è uno di quei saggi storici (come *L'autunno del Medioevo* di Huizinga o *Maometto e Carlomagno* di Henri Pirenne o *La Méditerranée* di Fernand Braudel, e pochi altri) che sono diventati essi stessi soggetti storici.

Il canto sacro, e in particolare il Gregoriano, gode di una discografia infinita. Chi ha voglia di entrarci un po' dentro (ricordare che trattasi di musiche composte nell'arco di parecchi secoli e in Paesi assai distanti, tra la Spagna e la Siria) non può accontentarsi di YouTube che

per definizione non ha una griglia critica. Qualche consiglio da vecchi ascoltatori.

La collana gregoriana più diffusa, esauriente e di facile accesso è quella dei monaci di Solesmes: per l'appunto furono loro a riscoprire e ricostruire la prassi esecutiva millenaria sotto la guida di dom Gajard nel secolo scorso. Reso questo merito, e non senza deprecare a suo tempo certi scivoloni in favore dei nazisti, i loro dischi sono da rifuggire con cura: voci sbiancate, insopportabile nasalizzazione, zero fantasia. Anche ascoltati dal vivo, nella loro ben risonante abbazia, fanno lo stesso effetto.

Con la massima convinzione raccomandiamo invece le incisioni per 'harmonia mundi' dell'Ensemble Vénance Fortunat, che si intitola a un innografo nato a Valdobbiadene e morto vescovo di Poitiers nel 603: la signorina che guida il complesso sceglie con cura le 'scatole sonore' in cui effettuare le registrazioni. Non sono mai quadrangolari, per non banalizzare il suono. La 'parola scenica' del Gregoriano si ode per effetto della eco e delle risonanze successive, a partire dalla quinta nota superiore; una polifonia naturale che nasce dalla forma e dal materiale dell'ambiente sacro, sia una chiesa che un sagrato o un chiostro. Chi si appassiona a questa ricerca frequenti il sito dell'ensemble, www.venance-fortunat.org, e comunque su YouTube si deve ascoltare il loro inno *Crux fidelis* che manifesta appieno la suggestione del loro avvicinamento al Gregoriano, e che peraltro è stato composto proprio da Venanzio.

Nella notte mi pare che stiano formicolando per la facciata della cattedrale gli esseri di marmo tra il beffardo e il mostruoso che il mio predecessore ha lasciato scolpire. Dicono che è lo stile normanno. Ce n'è uno solo benevolo per me: la scimmietta che chiede l'elemosina porgendo la scodella vuota.

Entriamo al buio, ed è sempre una sensazione varcare la soglia con la grande porta in bronzo che apre le sue valve. Sembra di passare dal profano al sacro, dal caos all'ordine. Afferro il battente e sento un dragone che quasi mi guizza in mano. E' il lavoro del maestro di Benevento, Oderisio. Forse pensava ai dragoni della sua mitologia germanica.

E' uno spettacolo vedere il rotolo che si svolge sotto gli occhi dei fedeli sonorizzato dalla voce del diacono. Questo canto illustrato, con le parole scritte, le scene miniate, è una usanza tutta longobarda, o forse greca: comunque esiste solo da noi in Apulia. Come si potrebbe chiamare questo modo di esprimersi in parole scritte, in immagini e suoni? Audiovisibilis?



ENRICO RADESCA DI FOGGIA

Immigrazione, emigrazione, mistificazione

Il proletario parte dalla stazione di Foggia con l'Espresso del Levante e gli amici lo aiutano passandogli i pacchi e le valigie dal finestrino. Quindi al mattino, a Torino Porta Nuova, gira lo sguardo per intercettarne un altro: il caporale che ha organizzato questo afflusso di forza lavoro tanto necessaria quanto dispregiata.

Scordatevi tutto questo.

Toccata e fuga dei cervelli

E' una mattina del 1597 e una carrozza si ferma davanti alla casa del maestro Enrico Radesca, a Foggia. I bauli sono pronti in ordine accanto alla porta: vestiti da camera, da passeggio e da esibizione; libri e soprattutto spartiti musicali. Il maestro Radesca è stato invitato a dirigere la Cappella Reale dei Savoia, un'offerta che non si può rifiutare.

Avrebbe fatto un po' di anticamera forse a Vercelli, ma lo sviluppo di carriera prevede questo: da organista e maestro di cappella alla cattedrale di Torino, poi alla direzione della cappella di corte del duca Carlo Emanuele primo. Intanto si sarebbe contentato di una équipe di cinque cantori e quattro putti, tutti assai bravi.

E' lui ad inaugurare il flusso migratorio da Foggia a Torino.

Ma non basta.

Enrico e il Maresciallo

Fatevi suonare in mente il suo nome. Radesca. Non vi ricorda qualcun altro? Radetzky il Maresciallo boemo! Si sa dai documenti che i Radesca sono una famiglia immigrata a Foggia dalle terre slave. Ma quali terre? Altro indizio: l'unico Cd che oggi contenga un numero sensato di composizioni di Enrico Radesca si chiama *Music of Prague palaces and gardens*: a Praga lo considerano tuttora come uno di loro. Arrampicandoci per le lingue slave in Internet ci sembra che 'rad' voglia dire 'felice', 'gradevole', 'bello': Radomir, Radoslav, Radovan sono nomi propri che ne derivano.

E allora è lecito congetturare. Non che il Maresciallo Jan Josef Václav hrabě Radecký z Radče sia discendente di Enrico. Però potrebbe dividerne il materiale genetico. Almeno sembrano essere dello stesso paese che si chiama Radec.

Non sarebbe in tal caso senza significato che al Maresciallo Radetzky sia stata dedicata la omonima marcia che conclude ogni anno il concerto di Capodanno a Vienna, e che fu composta da Johann Strauss padre per festeggiare il rientro del Maresciallo dopo aver domato Milano.

Foggia, la sua patria

Quindi Enrico Radesca è anche un profugo che ha dribblato i barconi della morte e i paradisi dei Centri di accoglienza, avendo il buonsenso di nascere a Foggia. Per sicurezza aggiunge il complemento 'di Foggia' al suo cognome, non si sa mai. E ci voleva una certa fermezza all'epoca per dichiararsi foggiano, dato che nel mondo musicale l'eccellenza chirurgica di Foggia era considerata la orchietomia. Sarebbe come oggi dichiararsi di Casablanca o del Brasile. Il castrato Matteo Sassano detto Matteuccio veniva da San Severo, e ad Andria nascerà il più grande di tutti, il Farinelli.

Non basta. Dedicando un libro di madrigali all'ambasciatore veneziano Ranieri Zeno, Enrico sottolinea quant'era bello guerreggiare in Dalmazia e che se prima ci dava di spada adesso ci dà di penna ma casomai, all'occorrenza... Infatti anche dal suo incarico creativo a Torino pare si sarebbe distaccato per tirare qualche colpo nella guerra del Monferrato.

Concludendo. Foggia alla fine del '500: terra di immigrazione, di emigrazione, di elevata qualificazione professionale e mobilità sociale.

Sigismondo d'India, la concorrenza napoletana

La vocazione ad assorbire mano d'opera qualificata dal Sud non si esaurisce con Enrico Radesca. Pochi anni dopo la sua installazione alla cappella del Duomo di Torino, giunge da Napoli o forse dalla Sicilia o forse da Firenze o Venezia Sigismondo d'India, napoletanissimo. Si realizza così nella capitale pedemontana una concentrazione di musicisti innovatori, collegati nel resto d'Italia con Adriano Banchieri, Claudio Monteverdi, Giulio Caccini, Jacopo Peri, Orazio Vecchi, Luca Marenzio.

Tutti questi signori, dalle rispettive corti e cattedrali, spingono il gusto musicale del tardo Rinascimento, legato alla grande polifonia di Palestrina, Victoria, Viadana eccetera, verso la monodia: non più i cori imponenti e ricchi di opportunità espressive ma il canto a solo, o in due, massimo cinque, con l'appoggio di scarni strumenti: il chitarrone, la mandola, la viola, il cembalo per sostenere l'armonia. Per esprimere non più i grandi misteri della fede ma gli 'affetti', i movimenti dell'animo, gli stati psicologici turbati o esaltati. Proprio quello che faceva nel frattempo l'arte figurativa.

Sembra niente, ma questo presunto ritorno alla monodia greca è l'antecedente immediato dell'Opera, il contributo esclusivo dell'Italia all'avanzamento delle forme musicali. L'*Orfeo* di Monteverdi

e l'*Euridice* del Peri sono i due pilastri attraverso i quali il nuovo genere di spettacolo conquista il suo spazio in Italia, in Europa e presto nel Nuovo Mondo (il mitico teatro di Manaus, sù per il Rio Negro...).

E qui c'è un mistero, che si manifesta solo a chi per amore o per dovere cerca incisioni delle opere di Enrico Radesca. Esse appaiono furtivamente in compilation dedicate a Giulio Caccini o al primo barocco in genere, e l'unico Cd che abbiamo ottenuto è quello inciso a Praga. Sigismondo invece c'è solo l'imbarazzo della scelta: duetti, assoli, madrigali, arie, danze, musica spirituale. E a Torino nel 1611, quando Sigismondo sbarca dal Sud, che cosa accade al già insediato Radesca?

A Corte Sigismondo prevale perché è un espansivo e differenzia la sua offerta di *entertainment*: 'Nonsolomusica', come si dice nell'oggi orrendo, ma anche organizzazione di tornei e caroselli, azioni musicali e fuochi artificiali, mascherate per Carnevale e cacce in autunno, feste della luce, corse sulla neve e sul ghiaccio, giochi d'acqua, favole piscatorie (che non erano le vanterie dei pescatori sulle dimensioni dell'ultimo luccio). Ha questa capacità di rendersi indispensabile integrando l'offerta di servizi.

Grande marketing che probabilmente Enrico Radesca non seppe praticare.

In compenso Radesca, per Carlo Emanuele I, è impegnato nella diplomazia culturale. Abbiamo, firmate da lui, almeno due canzoni in spagnolo: *Si de los ojos nace* e *Si vos pretendeis quererme*. Chi poteva essere destinatario di queste attenzioni se non l'infanta Caterina Micaela di Spagna, figlia di Filippo II e moglie di Carlo Emanuele 'Testadifuoco'?

'A dio bella siringa'

Non possiamo oggi rimandarvi a YouTube per sentire il suono del Radesca di Foggia perché non c'è. Di lui, oltre al prezioso Cd *Music of Prague Palaces and Gardens 1620*, abbiamo dei titoli di canzoni e possiamo dedurre i contenuti del suo mondo creativo.

Alcuni temi sono di carattere religioso, e ci piacerebbe dire contro-riformistico, come *Il Peccator al Crocifisso* o *A Giesù spirante in croce*, o *Giesù, mio sol, divino*, e in genere i *Mottetti e Salmi a falsi bordoni*. Ci sarebbe anche la Messa a quattro voci ma resta solo una parte dell'accompagnamento organistico.

Molte sono invece composizioni profane, raccolte in otto sillogi tra cui *L'armoniosa corona di concerti a due voci*, *Canzonette, madrigali e arie* tra il 1605 e il 1617 e *Musiche* del 1618. A volte le troviamo attribuite a Simone Radesca, che è sempre lui ma forse con il nickname da militare. E' forse autoironia da coscritti rivestire di note un testo come:

“Son dolcissimi i baci a chi ne prende
quel fin che se n'attende,
ma s'altro non se'n coglie
tormenti son dell'amorose voglie”.

Ma quello che più spesso si rileva è la contiguità del testo con la nascente Opera, o meglio un lavoro sulla frase che è indizio di intenzioni di retorica musicale di barocco maturo. Sono le 'cantate alla Radesca' di gran moda in Europa. Ad esempio questa dolorosa partenza di amante:

“A dio bella Siringa
Clorindo a dio a dio
dicean press'una fonte
con fronte assai turbata

pastor amante e pastorella amata.
Ei sospirando ed ella,
egli piangendo ed ella...
Ella da lui, egli da lei partendo
parte da lui, parti da lei quel core
che sol nutriva e fomentava amore...”

Music of Prague palaces and gardens 1620 ci dà delle impressioni certe sul contributo che questo emigrante foggiano ha lasciato alla sonorità dell’Europa in un periodo di effervescenza innovativa come il primo Seicento. Ma è interessante anche la storia di questa raccolta radeschiana.

Siamo al tempo di ‘Praga magica’, il regno di Rodolfo II d’Asburgo, il quale aveva impegnato lo Stato boemo a uno sforzo finanziario per abbellire Hradčany, il colle del castello reale e della cattedrale di San Vito. Questa animazione imprenditoriale e politica toccò anche la cultura, demandata al consigliere Troilus de Lessot appassionato di musica italiana. Tra il 1604 e il 1618 Troilus collezionò stampati di argomento musicale, tra cui il prezioso trattato sulla danza e sulle buone maniere del milanese Cesare Negri detto il Trombone, ed una antologia di autori italiani contemporanei dove Enrico Radesca è ben rappresentato. Le due canzoni spagnole per Caterina Micaela sono singolarmente impetuose, come è aggraziata e inappuntabile ogni composizione, tanto da fare di Radesca un vero *trend setter* e da assicurare al ‘marchio Foggia’ una circolazione europea.

Addio, Enrico di Foggia

Morì nel 1625 a Torino. Non era previsto. Infatti una zingara gli aveva predetto che sarebbe morto a Gerusalemme. Quindi non c’era mai andato, anche se forse l’occasione ci sarebbe stata: il suo datore di lavoro, Carlo Emanuele I, oltre che duca di Savoia era re di Gerusalemme (la croce accantonata da quattro croci, simbolo del

regno crociato, è rimasta fino a ieri sulle monete del regno d'Italia e fino ad oggi sui mantelli dell'Ordine equestre omonimo).

Dunque per quale sventatezza Enrico Radesca di Foggia prenderà casa in palazzo Cravetta, le cui finestre danno su via Jerusalem a Torino?

E che dire di Federico II che, dopo una vita passata a scansare le città 'sub flore', si prende una costipazione sul Fortore e invece di tirare fino a Lucera si ferma a passare la nottata a Fiorentino? Quella nottata ancora ha da passà...

NOTA SITODISCOBIBLIOGRAFICA

Enrico Radesca di Foggia e il suo tempo a cura di Francesca Seller, Libreria Musicale Italiana. Sono gli atti del convegno tenuto al Conservatorio Umberto Giordano di Foggia il 7 e 8 aprile 2000

Music of Prague Palaces and Gardens 1620, esecuzione del complesso Ad Vocem, editore Simon Matušek, Praga 1998

E' una mattina del 1597 e una carrozza si ferma davanti alla casa del maestro Enrico Radesca, a Foggia. E' è stato invitato a dirigere la Cappella Reale dei Savoia, un'offerta che non si può rifiutare.

L'esodo da Foggia verso i lidi nordici: Torino. La sua mano, e la predizione del suo ultimo giorno a Gerusalemme. Come fosse una passeggiata, con il bastoncino e vestito da personaggio di corte, percorre la linea della vita.

Agli estremi del sentiero le città che ne hanno visto la nascita e la morte, ma più in alto di tutto... Gerusalemme! Come una nuvola incombente per ricordare che 'all'appuntamento a Samarcanda' non si può sfuggire.

Dunque per quale sventatezza Enrico Radesca di Foggia avrà preso casa a Torino in palazzo Cravetta, le cui finestre danno su via Jerusalem?



IL SIGNOR LUIGGY ROSSI

Parigi, una piccola Torremaggiore

Forse non si è abbastanza consapevoli del fatto che le Terre Foggiane presidiano il teatro d'Opera dall'inizio alla fine: nel Seicento con Luigi Rossi, nel Novecento con Umberto Giordano. Salvo più attenta riflessione, solo Firenze può vantare questa signoria sugli svenimenti e i sovracuti passando da Jacopo Peri sulla soglia del Seicento a Luigi Dallapiccola nel Novecento pieno. Quindi ci deve essere una qualche sintonia tra l'anima daunia e questa forma mirabolante di teatro che fa della inverosimiglianza la propria ragion d'essere.

Un soprano, un tenore, un baritono

Ampliamo la famosa definizione di George Bernard Shaw: l'Opera è quella rappresentazione in cui il tenore vorrebbe andare a letto con il soprano a dispetto del baritono. Il novanta per cento della opera si riconosce in questa struttura primigenia, anche se l'elaborazione concettuale dell'irlandese non è paragonabile a quella di un Vladimir Propp (vedere 'Schema di Propp' su Wikipedia).

Poi vi sono le ramificazioni. Due, fondamentali. Se l'intercorso ha effettivamente luogo avremo l'Opera buffa o la commedia musicale: il *Barbiere di Siviglia* di Rossini o il *Don Pasquale* di Donizetti, per intenderci. Se l'intercorso fallisce ecco l'Opera seria: il melodramma, l'opera lirica, dramma musicale eccetera. La *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, Wagner con *l'Anello del Nibelungo*, *Andrea Chénier* e altre mille.

Simili asserzioni strutturalistiche sono *de rigueur* mentre riflettiamo a Torremaggiore sugli esordi dell'Opera. Però questa classifi-

cazione che parte dai fervori amorosi non è l'unica possibile per un fenomeno così sterminato. Per esempio c'è tutto un discorso sociologico sull'evoluzione del gusto quanto agli argomenti che il pubblico richiede. Nel secolo di Luigi Rossi l'Opera mette in scena (non dimenticare mai che di teatro si tratta!) gli eroi o i grandi protagonisti della mitologia, ma al tempo di Giordano ci vuole il quotidiano, la *tranche de vie*: proprio come in letteratura.

L'Opera, il Barocco

Come nella poesia barocca, quello che non troveremo mai in un'opera è la verosimiglianza. Siamo avvisati dal poeta inglese Wystan H. Auden: "Nessuna trama d'opera può essere raziocinante, perché la gente non canta se si sente raziocinante." La stralunatezza del racconto operistico, questo essere sempre sopra le righe, è un patrimonio acquisito per sempre del teatro musicale. "E' scherzo od è follia?" si chiede nel verdiano *Ballo in maschera* il paggio Oscar, una cantante travestita da ragazzo; mentre Mozart mette in scena Cherubino, nelle *Nozze*, che è una cantante femmina che recita una parte maschile ma per esigenze di copione si traveste da donna. Una donna travestita da donna: ecco la sintesi del paradosso operistico!

Allora ha ragione Antonio Pappano, il direttore del Covent Garden a Londra e dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma: "L'Opera espressa al massimo livello è un fulcro di follia e magia. Se c'è una unione sana tra la musica, il canto e il teatro, se questi aspetti vengono sviluppati in una dimensione alta, l'Opera sarà sempre qualcosa di eccitante e tempestoso, capace davvero di cambiare la vita. Quello che rimproveriamo all'Opera, di portare all'eccesso, all'assoluto e al paradosso i grandi sentimenti – passione, odio, amor di patria, amicizia, senso del dovere, confronto con la morte – è in realtà ciò che la rende insostituibile. In tutti gli esseri umani ci sono sentimenti primordiali e radicati nei quali riconoscersi, e uno spettacolo operistico ha la capacità di entrare in contatto con questa essenza".

Alla fine è quello che scrive Aristotele nel primo libro della *Poetica* (sì, quello del *Nome della rosa*): la tragedia suscita negli spettatori i sentimenti di pietà e di terrore, e la loro catarsi. Pappano traduce catarsi con “teatralizzare e organizzare le passioni condivise restituendole a un’evidenza assoluta e mettendole in campo in simultanea tramite voci e individui differenti” (intervento su ‘La Repubblica’, 7 agosto 2010).

Se di Luigi Rossi si parla, il grande tema teatrale sarà Orfeo, la sua opera maggiore. Ma non di lui solo: il dramma in musica sembra nato proprio per placare il *mana* del musicista della Tracia, terra di sciamanesimo perdurante. Orbato due volte della consorte Euridice, penetrato vivo nell’Averno, capace di intenerire le rocciose divinità sotterranee oltre che, di default, le fiere, gli umani e la natura, Orfeo è sopraffatto infine dal dolore e si abbandona alle efferatezze delle baccanti che, *faute de mieux*, lo faranno a pezzi.

Ecco quindi *Euridice* di Jacopo Peri (1600), *Orfeo* di Claudio Monteverdi (1607), *La morte di Orfeo* di Stefano Landi (1619), *Orpheus und Euridike* di Heinrich Schütz (1638), *Orfeo* di Luigi Rossi (1647), *Orfeo ed Euridice* di Christoph Willibard Gluck (1762) per finire, per ora e su un tono assai più goliardico, con *Orphée aux Enfers* (1858) di Jacques Offenbach. Ma nel 1959 Marcel Camus tornerà sul tema con un film musicale, *Orpheu Negro*, preceduto da *Orfeu da Conceição* (1947) di Vinicius de Moraes. Confessiamo di non conoscere altri Orfei, ma siamo certi che ne esistono tanti.

E ogni amante della musica può dire: “Orphée, c’est moi”.

Piazza Antonio Gramsci a Torremaggiore

La città di Torremaggiore dedica come è giusto una strada centrale al suo illustre figlio. Ma più solenne è in piazza Antonio Gramsci una lapide celebrativa del tricentenario della morte, il 19 febbraio

1953. Vi si attribuisce al Rossi la conquista delle “genti di Francia alle ignorate bellezze del melodramma italiano“. E’ questo infatti il suo merito storico. Tanto è vero che il saggio ancora fondamentale su Luigi Rossi (1908) si deve a Romain Rolland, premio Nobel per la letteratura nel 1915 e autore di monografie su Beethoven e Michelangelo. Se un intellettuale di questa portata e di questa nazione si impegna a trarre Luigi Rossi dall’oblio, è certo che il contributo da Torremaggiore alla cultura delle genti di Francia è stato ben corposo.

Diciamo subito che l’*Orfeo* verrà dato a Parigi la prima volta il 2 marzo 1647 al Palais Royal in presenza del giovine Re Sole, della mamma Anna d’Austria e del cardinal Mazzarino. Lieve turbamento diplomatico: è sabato sera e la regina Anna se ne va a metà perché volendosi comunicare l’indomani deve fare le sue devozioni. Mazzarino diventa verde, il che rallegra molti altri cortigiani presenti.

Per la prima opera che si dà in Francia il cardinale abruzzese ha fatto arrivare i migliori esecutori da Roma e da Firenze: il contraltista Atto Melani nel *rôle-titre*; come Euridice la famosa Anna Francesca Costa detta la Checca, e come Venere la signora Rosina Martini raccomandata calorosamente da Mattias de’ Medici. Due donne, quattro uomini e otto castrati. C’era anche il Leopardi nelle vesti di Caronte. Non Giacomo ma Venanzio. E l’accompagnamento musicale? Del massimo livello: Carlo dell’Arpa, fratello del Rossi, suonava l’arpa doppia, e alla tiorba c’era Charles d’Assoucy che troveremo come autore di una lauda a favore di Luiggy. Ma c’è un’altra chicca: come entertainment l’*Orfeo* fu preferito a uno spettacolo equestre, *La sfida di Marte e Apollo*, che aveva richiesto cinque mesi di allenamento.

La rappresentazione, che è un *succès fou*, dura più di sei ore: colpa non tanto della musica quanto dei marchingegni teatrali di cui la corte andava ghiotta: diamine, siamo nel Seicento in presenza del Re Sole e in piena innovazione delle meraviglie sceniche! Non vi pare appropriato che appaia a un certo punto il Carro del Sole? Lì per lì i critici trovarono tutto bello, sì, ma i recitativi un po’ lunghi;

Scarron scrisse malignante: “Questo bello ma infelice Orfeo, / o per meglio dire Morfeo, / perché tutti dormivano”, mentre il giornalista specializzato de ‘La Gazette’ scriveva l’8 marzo: “Queste arie erano così melodiosamente cantate, la musica tanto diversificata e rapiva talmente l’ascolto che la sua varietà dava differenziati trasporti agli spiriti”.

La storia di Orfeo secondo monsignor Buti

Monsignor Buti, protonotario apostolico e quindi quasi un vescovo, è il librettista; proponiamo la sinossi dell’opera per l’appagamento dei curiosi.

Prologo. Battaglia: gli eserciti francesi sono (naturalmente) trionfanti. La Vittoria non porge nessuna chioma ma ne canta la gloria assieme all’onnipotenza del regno francese, retta dalle mani divine di Anna d’Austria. Alla Francia, si sa, spetta il trionfo definitivo del Bene sul Male: questa vittoria di Orfeo sugli Inferi venga vissuta come un felice presagio. Ma l’argomentazione ci pare un po’ stiracchiata.

Atto primo. Siamo in vista del matrimonio di Orfeo ed Euridice e si interrogano gli indovini. Ma i presagi sono sinistri! Non importa, decide Euridice: io sarò felice a dispetto dei santi. Infatti arriva Orfeo e si canta la felicità e la vittoria definitiva dell’amore. Ma, ahimè, c’è sempre un antico fidanzato che viene a rompere le uova nel paniere. Questo si chiama Aristeo e non è che abbia mai avuto granché da Euridice; però è chiaro che con questo matrimonio cadono per lui tutte le speranze: gli conviene chiedere l’aiuto di Venere. Eccola, assieme ad Amore e alle Grazie. Lusingata da Aristeo, Venere scende nel campo sbagliato, come sempre. Le Grazie diverranno ancor più seduttive; ella stessa si travestirà da vecchia e farà da ruffiana a Aristeo, mentre Amore ispirerà ad Orfeo una nuova passione. I *maquillage* di oggi fanno sempre un grande effetto, si conclude. Forse vi era una sponsorizzazione della nascente Oréal?

Si passa al matrimonio. Varie divinità esprimono i loro auguri ma, orrore!, nel bel mezzo della cerimonia le torce si spengono da sole. Ci può essere un presagio più funesto di questo? Tiriamo avanti, insistono Orfeo ed Euridice: alla luce o al buio noi abbiamo l'amore, non ci manca nulla.

Atto secondo. Aristeo e Venere *in disguise* aspettano al varco Euridice. Oh, poverina, che presagi infausti, vero? Ma ascolti questa santa vecchia: c'è un modo solo per allontanare il malocchio: cambiare sposo. Qui ad esempio ci sarebbe questo bravo giovine... Ma figurarsi se Euridice vuole legarsi ad Aristeo! Tutt'al più, per cortesia, lo ascolterà; ma poi con la fida nutrice (le nutrici greche sono sempre fide, e normalmente campano facendo le ruffiane) si affretta verso il tempio.

Aristeo smania, e un amico satiro gli propone un piano: si rapisca Euridice durante il ballo! Ma Apollo e Giunone sono nauseati da queste mene e prendono in mezzo Amore ingiungendogli di piantarla. Il piccolo pennuto giura che manderà all'aria le macchinazioni di mamma Venere, e infatti racconta tutto ad Orfeo il quale debitamente ne informa Euridice. Allora in gran segreto... Ma chi tiene zitte le tre Grazie? Eccole a spifferare tutto a Venere, la quale ancora in aspetto senile prende a scopate il figlio che cerca di salvarsi svolazzando. Poi canta l'elogio dell'incostanza e ripiglia le fattezze divine. Tra gli invitati alle nozze si forma una corrente favorevole a cercare, almeno con preghiere, di calmare la dea, ma ecco Giunone inviperita che reclama a sé dei buoni sacrifici e ci penserà lei a tenere a bada quella scostumata.

Eccoci infine al tempio. La sposa stranamente arriva in anticipo, canta il suo amore e si addormenta cullata dalle Grazie. Convengono altre divinità come le Driadi, ninfe boscherecce, e tutti si mettono a ballare. Senonché, colpo di fulmine. Un orrendo serpente pizzica Euridice; Aristeo di offre di succhiare il veleno ma lei rifiuta e muore senza aver rivisto Orfeo. Occasione perfetta per un bellissimo canto funebre.

Atto terzo. Orfeo lamenta la perdita di Euridice con toni così accorati che le tre Parche acconsentono a fargli da guida nei cavernosi recessi dell'inferno: tenterà di recuperare Euridice con l'unica cosa che possiede, la magia del canto. Nel frattempo la defunta non sta con le mani in mano: appare ad Aristeo come una Furia scatenata e lo fa diventare pazzo, tanto che egli si convince di essere il serpente Pitone e finalmente si suicida. Quando Venere esulta per il destino di Euridice le appare Giunone che la tratta come si merita, e le due si accapigliano.

Ma nel frattempo Giunone ha fatto una mossa di qualità: ha inviato Gelosia e Sospetto dalla regina d'Averno, Proserpina, per farle un discorso pressappoco così: hai visto quant'è carina l'ultima arrivata? Certo ora ti conviene tenere gli occhi aperti, perché tuo marito ci vede bene anche al buio e non si vorrebbe che magari... Intanto arriva Orfeo e dopo qualche malinteso ottiene anche da Plutone il consenso ad esibirsi col canto.

Ora, aldilà delle gelosie e ripicche, il canto di Orfeo è veramente toccante e ambedue le divinità inferie si orientano alla pietà. Il cantore riavrà la sua sposa, però che non si volga a guardarla prima di essere arrivati a casa. Già che ci siamo si facciano delle belle danze infernali per festeggiare l'evento. Ma nel bel mezzo arriva Caronte ad annunciare che Orfeo non ce l'ha fatta: il desiderio di rivedere la sposa era così pressante che l'ha perduta per sempre.

E bastasse così! Invece l'infuriata Venere – si scopre che il pastore Aristeo era suo figlio, alla fine – ordina a Bacco di inebriare le ninfe boscherecce appena la coppia ricompaia, sì che le folli li uccidano ambedue. Solo che ormai la coppia è ridotta a Orfeo, che con la lira in mano si lamenta e chiede morte. E verrebbe prontamente accontentato dalle ninfe, non fosse che al Palais Royal non può finire così. Giove scende in campo e trasforma i due amanti, per loro gloria eterna, in una costellazione, mentre Mercurio, chiudendo le sei ore e passa di opera, spiega che la lira di Orfeo è in realtà l'invitto giglio emblema dei reali di Francia.

Detta così, si capisce anche l'improvviso bisogno di devozioni che colpì la reggente Anna d'Austria proprio a metà dell'opera.

Dietro il palcoscenico del Palais Royal

A caldeggiare il successo di questa rappresentazione mazzariniana c'era tutto un giro di amicizie fiorentine legate ai cardinali Barberini nipoti di Urbano VIII, quelli che a Roma hanno disfatto i monumenti rimasti indenni dalle invasioni barbariche. Nel secolo appena passato l'*Orfeo* di Luigi Rossi fu ripreso alla Scala di Milano in una fantasmagorica edizione, e inciso per intero in tre Cd da un complesso inglese che si chiama invece Les Arts Florissants.

Tutto sparito. Se investigate su YouTube troverete tantissime cantate: è questo il genere musicale a cui il signor Luigi Rossi ebbe modo di contribuire maggiormente; infatti era più alla portata degli esecutori che non un'opera, soprattutto di quelle che in stile romano volevano marchineggi in scena e ingaggi da favola.

Confessiamolo. Quando nel giugno 1985 la Scala mise in cartellone l'*Orfeo*, tutti si domandarono: e chi è questo Luigi Rossi? Uno scherzo? Uno pseudonimo? Se ti affacci in piazza del Duomo e chiami Luigi Rossi, vedi quante facce si girano. Se digiti Rossi sul sito Gens Itala (allora non c'era, del resto), la frequenza nei comuni italiani assomiglia a una bottiglietta d'inchiostro rovesciata fra Vipiteno e Salerno. Se ti concentri sulla storia della musica trovi prima di lui Michelangelo Rossi, Salamone Rossi Hebreo, per non dire di Lauro e poi di Vasco.

Ignoranza, bieca ignoranza dei melomani che fuori da Verdi, Puccini e Wagner non sanno dove sbattere il capo. E comunque non si poteva mancare alla Scala in quella estate perché Luca Ronconi, musa del teatro barocco, firmava la regia e quindi il tutto doveva avere un solido perché. L'effetto c'era: si apre il sipario e davanti a noi,

anzi sopra di noi sta il cupolone aperto di San Pietro che poi sarebbe l'Olimpo, ruotato di 90°. Orchestra ridotta a 42 strumenti. “La mia lettura – Ronconi mette le mani avanti – è attualizzante nel senso che quando si ripropone un'opera dopo trecento anni bisogna farla sentire viva; quindi l'ho resa attuale rispetto al nostro modo di fare teatro: bisogna che l'opera susciti nel pubblico una emozione che non sia quella che si ha di fronte a una mummia”.

Tanto per cominciare, il tempo storico fa parte dell'opera. E la metà del Seicento in Francia è il periodo della Fronda che critica duramente la Corte per gli sperperi, tra cui detestatissimi quelli per l'*entertainment*. Ronconi dà voce a questa tensione organizzando una specie di assalto al palco reale della Scala in cui il re e i famigli sono accomodati; solo respinto l'attacco può aprirsi il sipario sulla cupola rovesciata. Un memo, se vogliamo, per il primo scenografo, Ferrari, che fu messo in prigione per sperpero, e per Luiggy Rossi (avevano sempre difficoltà nello scrivere il suo nome), che credeva di aver scritto un capolavoro e si trovò coinvolto in uno scandalo finanziario.

A un quarto di secolo ciò che rimane in mente, oltre alla scenografia scatenata, sono i dodici minuti della morte di Euridice, meravigliosamente belli e adeguatamente cantati da Mariana Nicolescu, che poi sarebbe stata una grande Tatiana nell'*Eugenio Onegin* di Ciaikovskij, a Firenze, quello messo in scena da Giancarlo Menotti con quella garza sul boccascena che obbligava i cantanti a gridare.... Così procedono in genere le conversazioni tra melomani: da qualunque punto si può salpare e circumnavigare il mondo dell'Opera senza confini di spazio, di tempo e di decenza.

Un testamento, 1641

Ancora vivendo a Roma, ai primi di novembre del 1641, Luigi viene colpito da una malattia invernale, forse una polmonite, e teme fortemente per la sua vita. Accorre il notaio Giovanni Pomponi e verbalizza.

I manoscritti delle sue musiche vengono legati al suo patrono, il cardinale Antonio Barberini. Gli altri oggetti e averi vengono divisi tra familiari ed amici: interesse morboso per un documento privatissimo, ma ci assolve sapere che Luigi rimase poi in vita ancora per dodici anni.

Al fratello Giovan Carlo i tre preziosi anelli che portava alle dita e il cembalo a due tastiere.

Alla suocera Vittoria (da cui ha da ricevere duecento scudi prestati per la pulizia delle vigne) tutti i suoi abiti da dividere tra i cognati. Cento scudi ciascuno ai fratelli rimasti a Torremaggiore, Giovan Tommaso e Gioseppa.

All'amico cantante Marc'Antonio Pasqualini alcuni quadri e quadretti, tra cui uno del Guercino, e un paio di guanti d'ambra.

Ad Anna Maria Manfroni una chitarra spagnola e una scatola d'acqua profumata.

A Giov. Battista Manfroni una scatola di cose dolci.

A don Giacomo Mussi un paio di calzini di seta.

Tutto il resto del patrimonio alla direttissima moglie Costanza: beni mobili, immobili, semoventi, crediti ecc.

Tombeau de Monsieur Luiggy Rossi

Per magnificare l'apporto del Maestro di Torremaggiore alla diffusione della musica italiana, secondo l'usanza del suo tempo, gli dedichiamo un *tombeau*: un monumento non di marmi né di suoni ma di parole.

Incominciamo col dire che il suo tratto distintivo non è l'aggressività. A Roma, benché da giovane di successo abbia frequentato personaggi storici come Urbano VIII o i due cardinali Barberini, non è da dire che Luigi abbia tratto un vantaggio economico. Anzi, in un manoscritto giovanile conservato al British Museum, egli scrive:

“...Luigi Rossi sfortunato.

E sfortunato fu da quando naqqe
perché 14 anni in corte è stato
nepur un mezo grosso mai à acquistato...”

Qualche anno più tardi, di ritorno dalla Francia, il suo valore gli consentirà di fare scuola, di avere benefattori ammirati, di aprire un salotto benissimo frequentato in via del Corso a Roma.

A Parigi viene lodato per la non competitività. Si fa voler bene da tutti, anche dai concorrenti, e i parigini non erano necessariamente teneri con gli italiani ai tempi del giovane Re Sole. Charles Das-soucy, un musicista, gli scrive: tu riesci ad incantare anche l'invidia.

“Mais de charmer l'envie,
Luiggy, c'est un art qui n'appartient qu'à toi”

Quale invidia poteva resistere all'incantesimo di Luiggy se non quella di un altro italiano? E difatti pare che il garzone fiorentino Giambattista Lulli, sgomitando cinicamente per diventare Jean-Baptiste Lully musico di corte, abbia avviato contro Luiggy un programma di *mobbing* che lo costrinse a ritornare in patria.

Naturalmente alla resa di Rossi non fu estranea la polemica sui costi di allestimento dell'*Orfeo*. Ma più in generale vi era a Parigi una resistenza a questa novità dell'Opera che si temeva soppiantasse la grande tradizione di musica sacra, come già era successo a Napoli dove Salvator Rosa deplorava che il Miserere si trasformasse in una ciaccona. Qui scende in campo addirittura Pierre Corneille, l'austero drammaturgo che 'rappresenta gli uomini come dovrebbero essere' (uno dei tormentoni della critica francese: mentre Jean Racine si rassegna a mettere in scena l'uomo così com'è), e scaglia maschere e coturni contro cantanti, musiche, opere e costumi degli italiani.

Romain Rolland avanza una ipotesi convincente sul modo in cui, come dice la lapide di Piazza Gramsci a Torremaggiore, Luigi Rossi avrebbe conquistato la Francia al melodramma italiano. Non tanto con l'*Orfeo*, che dopo sei o sette rappresentazioni tra Carnevale e Pasqua affonda nella disapprovazione dei benpensanti e ci resta fino al 1985. Piuttosto sarebbero le sue cantate, scene da camera, 'tragedie in due battute' per dirla con Achille Campanile, la vera incubazione dell'Opera tanto in Francia quanto in Italia. Lo stesso patriarca Claudio Monteverdi aveva lasciato il segno con due capolavori del genere 'opera da camera': il *Lamento d'Arianna* e il *Combattimento di Tancredi e Clorinda*.

E dopo l'*Orfeo*? Un'altra opera il Rossi l'aveva già scritta in precedenza a Roma, *Giuseppe figlio di Giacobbe*. Poi basta. Rolland ha anche qui un'intuizione felice. Forse l'opera non era nelle corde di Luigi Rossi, come invece lo era in quelle di Monteverdi, Antonio Cesti, Francesco Cavalli. *Orfeo*, sì, era stato un gran successo. Ma a ben vedere le arie, di straordinaria bellezza, fan fatica ad emergere dalla palude di recitativi infiniti e legnosi; mentre proprio ai recitativi è legata la teatralità dell'opera. Fa bene dunque Luigi a tornare alla cantata, la forma musicale in cui, al dire di St-Evremond, "egli è il primo uomo dell'universo", e dove può valorizzare la perfezione classica dello stile e la grazia libera e ardita.

Un foggiano a Parigi:

A Monsieur De Luiggy: Divin maistre des sons...

Divino signor dei suoni, principe dell'armonia,
re dei canti, re dei suoni, re degli affetti,
figlio delle Figlie del cielo, discendente da Anfione
tutta la terra adora il tuo genio.

Angelo del rapimento, dio della sinfonia,
padre dei dolci accordi, le cui invenzioni
fanno godere ai nostri sensi, esposti alle passioni,

l'infinita dolcezza delle delizie del cielo.
Non mi meraviglia vedere, alle tue belle melodie,
sottomettersi i demoni, i mostri, gli inferi
e l'implacabile furia del loro fero tiranno.
Orfeo, il cantore di Tracia, in quei luoghi tremendi
fece la stessa cosa. Ma incantare l'invidia,
Luiggy, è un'arte che a te solo appartiene!

NOTA SITODISCOBIBLIOGRAFICA

Romain Rolland, *Musiciens d'autrefois*, Paris, Hachette, 1908 ss

Alberto Ghislanzoni, *Luigi Rossi (Aloysius de Rubeis)*, Milano
Roma, Bocca, 1954: fondamentale, ricchissimo di documentazione.

Su YouTube ci sono paginate di video dedicati a Luigi Rossi. Non vi fermate ai primi e non temete di inoltrarvi tra i video di Rossi Vasco: l'ascolto più seducente si trova alla quinta pagina ed è l'aria *Lasciate Averno* di Orfeo in punto di morte, in bocca al controtenore Ralf Peter.

Tornando indietro abbiamo *Pene, pene, ah chi vuol pene* a tre voci delle Canterine Romane e alcuni passi del *Castello incantato* in cui potete ammirare l'assetto strumentale dominato da un chitarrone dalla tastiera sterminata.

Forse non si è abbastanza consapevoli del fatto che le Terre Foggiane presidiano il teatro d'Opera dall'inizio alla fine: nel Seicento con Luigi Rossi, nel Novecento con Umberto Giordano.

Quindi ci deve essere una qualche sintonia tra l'anima daunia e questa forma mirabolante di teatro che fa della inverosimiglianza la propria ragion d'essere.

L'Orfeo di Luigi Rossi verrà dato a Parigi la prima volta il 2 marzo 1647 al Palais Royal in presenza del giovine Re Sole, della mamma Anna d'Austria e del cardinal Mazzarino. Lieve turbamento diplomatico: è sabato sera e la regina Anna se ne va a metà perché volendosi comunicare l'indomani deve fare le sue devozioni. Il Mazzarino diventa verde, il che rallegra molti altri cortigiani presenti.

All'interno di un teatro stilizzato sul modello di quello del Palais Royal, Orfeo ed Euridice volano via dall'averno e diventano una sfolgorante costellazione: quella della Lira. Sotto, gli astanti mirano la scena e commentano il fatto che a fianco del re ci sia il trono vuoto della regina.

E ogni amante della musica può dire: "Orphée, c'est moi".



L'OROLOGIO DI UMBERTO

Piazza Giordano a Foggia per 24 ore

La recente sistemazione di piazza Giordano, con il gran naso del Maestro al centro e sei bronzei *tableau vivant* intorno, ci ha ricordato il meccanismo dell'Orologio di Linneo. Il grande naturalista del Settecento, con la difficoltà che l'impresa poteva presentare in una terra come la Svezia, aveva composto un cerchio di piante che sbocciassero successivamente segnando ogni ora del giorno e della notte. L'orologio di Flora. Estivo, naturalmente, e valido per le coordinate geografiche di Uppsala.

L'arredo di piazza Giordano non è composto di piante vive, ma le ore danzano attorno ad Umberto. Ognuno dei gruppi statuari che lo incorona riprende un'opera nel suo momento *clou*: quando scocca l'avvenimento fatale e gli applausi degli spettatori stanno per scatenarsi. Così spera Umberto, naturalmente, che qui è in atteggiamento di dirigere le opere e le ore.

Armati di questa consapevolezza sediamoci sulle panchine di Piazza Giordano per goderci in silenzio lo scorrere della giornata.

'La Cena delle Beffe' fiorisce alle tre di mattina

Possiamo confonderci di qualche mezz'ora, ma è certo che questo giovanotto medioevale incappucciato ha appena fatto esplodere una mina affettiva devastante, che però alla fine distrugge anche la sua anima.

Com'è che giunge a tanto? Beh, lo si vede che è una mezza calzetta. Bisogna sapere che Giannetto Malaspini è, nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, il *sex toy* di due fratellacci pisani invisibili a corte:

Neri e Gabriello Chiaromontesi. Nel senso che, se lo debbono pugnolare, sarà ‘nel morbido’, e se ha una simpatia per una ragazza, mettiamo che si chiami Ginevra, loro finalmente gliela utilizzano. Cioè: la fa sua Neri, il maggiore; Gabriello è succubo del fratellone e patisce a casa in silenzio. In questa *fêlure* familiare si introduce abilmente il Malaspini: provocherà il violentissimo Neri attirando su di sé una furia mortale; poi gli farà credere di essere a letto con la Ginevra e Neri lo pugnalerà a morte. Ma ahimè, nel talamo della bella non ci sarà Giannetto bensì, mascherato con il suo mantello rosso, l’amatissimo Gabriello: sì che Neri dall’orrore impazzisce. E non gli viene nemmeno risparmiata la citazione dal finale del *Trovatore*: “Egli era tuo fratello!”

A prima vista la *Cena delle beffe* è un dramme finto come un castello nella campagna piemontese. Ma a guardar bene si capisce che quel 9 febbraio 1924 alla Scala si consacra il Liberty. Non tanto per Toscanini o per i cantanti, Hipólito Lázaro e Carmen Melis, quanto per il neogotico della storia e per l’apparato visivo strettamente coerente: regia di Giovacchino Forzano, scene di Galileo Chini, costumi di Caramba. *L’Art nouveau* nelle sue migliori espressioni italiane.

Il critico musicale (e musicista di regime) Adriano Lualdi scrive con acutezza: “Giordano ha fatto miracoli perché il dramma di Sem Benelli è del tutto antimusicale: casomai ha un carattere cinematografico”. Profezia che sul momento non era facile; ma davvero nel 1941 *La Cena delle beffe* sarà un lungometraggio interpretato nel ruolo del *vilain* da Amedeo Nazzari, che lancia la celebre apostrofe in sardo: “Chi non beve con me, péste lo cólga”.

C’era anche Osvaldo Valenti, attore di regime, ma soprattutto Clara Calamai che renderà immortale questo film esibendovi il primo seno nudo della storia del cinema. Per il palcoscenico d’opera invece bisognerà aspettare gli anni Cinquanta e Gianna Galli nel *Gallo d’oro* di Rimskij Korsakov a Genova, se la memoria non falla.

'Andrea Chénier' fiorisce all'alba

Il soprano e il tenore si prendono per mano e si avviano con decisione, come per incontrare il sole. Troveranno invece la ghigliottina, e mai evento funesto fu più ambito. La signorina infatti, che si chiama Maddalena di Coigny, si fa raccomandare dall'appassito corteggiatore e leader rivoluzionario Carlo Gérard, introducendosi nella prigione in cui Andrea è rinchiuso. Baciata dai primi raggi dell'aurora è legittimata a condividere la sorte dell'amato poeta. Nel monumento non si vede, ma qualche minuto dopo il boia brandirà la sua testa per i capelli e la mostrerà insanguinata al popolo festante. Come una Medusa? Sì: questo dicevamo in *'Terre Foggiane'* del 2002.

Ma forse la storia ha bisogno di qualche delucidazione.

Siamo a Parigi, alla vigilia della Grande Rivoluzione, ovviamente in una famiglia nobile ed abbiente. La piccola Maddalena si esercita nelle arti della seduzione eccitando gli impulsi pedofili del sanguigno e democratico maggiordomo, Carlo Gérard. "Io t'ho voluta allora che tu piccina..." confessa lui qualche anno dopo quando, diventato un padre della rivoluzione, lei gli viene a chiedere la vita del fidanzato, Andrea Chénier, rivoluzionario poco accorto nel gioco delle correnti (le sue poesie non meritavano la pena di morte, ma il dibattito 'intellettuali e rivoluzione' era ancora agli albori).

Fidanzato che già nel primo atto, da ospite un po' originale, aveva intuito il mistero dello sguardo di Maddalena: "Sol l'occhio vostro esprime umanamente qui un guardo di pietà". Chiarirà le sue sensazioni sulla soglia della morte:

"Entro al tuo sguardo l'iridescenza scerno
de li spazi infiniti. Io son già eterno!
Ti guardo; e in questo fiotto verde
di tua larga pupilla erro coll'anima..."

Del testo poetico è imputato Luigi Illica. Per farla breve: scoppia la rivoluzione, invadono il palazzo, la madre fulminata sulla soglia di camera per non far entrare nessuno, la stanza piglia fuoco: questo episodio, cantato dalla Callas, viene usato da Tom Hanks per spiegare il suo vissuto dell'AIDS a Denzel Washington in una famosa scena di *Philadelphia*.

Verremo poi a sapere che è stato il vile servo a ridurre Maddalena sul lastrico, facendole bruciare la casa e sequestrandole l'amore; Andrea Chénier viene infatti da lui accusato di deviazionismo e volentieri il tribunale lo condanna a morte come 'nemico della patria'.

Su questi antefatti che noi conosciamo, ci viene da sorridere quando la piccola Maddalena si presenta a chieder grazia per il suo amato proprio al lupo cattivo che lo sta sbranando. Bussa alla porta e chiede all'ex maggiordomo: "Non so se vi ricordate di me, io sono...". Figuriamoci se non lo sa: è per averla lì indifesa che ha scatenato tutto quel cataclisma!

Per farla breve, la dolente innocenza di Maddalena lo fa sentire un essere indegno, e da quel momento si spende per sottrarre il poeta alla ghigliottina. Ma giustamente i compagni di rivoluzione gli rinfacciano: sei stato tu a farlo condannare, ora che vai cercando? L'unica cosa che gli sarà possibile è far entrare Maddalena nella prigione in cui sono ammassati i condannati di domattina.

Per stare con Andrea ella compra il nome e la sorte di una condannata, Lidia Legray, ben lieta di uscire dall'incomoda situazione; e finalmente al contrappello risponde lei al posto di Lidia e, preso Andrea per mano, lo accomuna al proprio destino di Gorgone. La ghigliottina.

'Fedora' fiorisce alle dieci del mattino

Non lasciatevi ingannare dal gesto quasi distratto con cui questa

ragazza si tocca la croce che porta al collo. Se, mettiamo, una Mirrella Freni – l'interprete ideale di questo personaggio – al primo atto vi mostra una croce antica che contiene il rimedio di ogni sofferenza, state pur certi che al terzo atto la croce si trasformerà in un implacabile *beauty case* da suicidio.

Ma c'è il suo perché: proprio a quest'ora, nella precisa Svizzera, si consegna la posta nei villaggi più sperduti. Ed è lì, nell'Oberland, che arriva la lettera bomba, proprio quando Fedora si immaginava che le sue malefatte non sarebbero più insorte contro di lei.

La principessa Fedora Romazov è il fenotipo della donna russa imperiosa, passionale, impulsiva, filtrato dalla sensibilità di un drammaturgo francese di successo, Victorien Sardou. Il giovine Giordano rimase folgorato dalla rappresentazione napoletana di questo dramma, il cui *rôle-titre* era sostenuto dalla grande Sarah Bernhardt; tanto che si avvicinò a Sardou chiedendo: quanto costano i diritti per la trasposizione in musica? Ma il Maestro, che non intendeva lasciare la sua creatura nelle mani di un giovanotto di belle speranze, prende tempo: "*Eh bien, on verra*". Si vedrà quando Giordano avrà scalato il successo con *Andrea Chénier*; e del resto Sardou cedeva i diritti cinematografici con molta oculatezza: è sua la *Tosca* di Puccini, sarà sua *Madame Sans-Gêne* di Giordano.

Fedora, si diceva. A Parigi la principessa cerca di dimenticare la misteriosa tragedia della sua vita. San Pietroburgo. Alla vigilia delle nozze Fedora va a casa del fidanzato per gli ultimi accordi sulla cerimonia; il conte è fuori. La servitù non parla, ma si capisce che c'è del losco. A un certo punto suonano alla porta e il conte entra in casa, ma steso su una barella: è stato ucciso in duello da uno sconosciuto. A Parigi, dunque, per dimenticare, ma anche per investigare.

Durante un ballo nel suo palazzo viene a trovarla un altro esule: anche allora si chiamavano così i latitanti. E' Loris Ipanov, che conosceva il defunto fidanzato, anzi era stato il suo dirimpettaio.

Il sospetto sorge e si rafforza, e Fedora fa parlare Loris mentre un pianista sta suonando Chopin; l'emozione di questa melodia fa sì che Loris dica qualcosa di troppo: quanto basta per rendere certa Fedora, la quale scrive immediatamente una lettera al mancato suocero denunciando l'omicida e il fratello, mentre con il capo della polizia parigina organizza una cattura di Loris proprio lì in casa sua: infatti egli tornerà a festa finita per raccontarle la sua verità.

Ma le cose, Fedora non lo sa, raramente sono quello che appaiono. Loris ha trafitto, sì, il nubendo, ma dopo averlo sorpreso a letto con la propria moglie; del resto si sa che il galantuomo non andava tanto per il sottile. E come, lei non se n'era accorta? Adesso però c'è qui lui, Loris, ancora fremente di melodie chopiniane, che costruirà per lei una nuova serenità nell'amore. Non sa che la trappola poliziesca sta per mettergli le manette ai polsi. Ma Fedora non è donna da smarrirsi per così poco: basterà trasferirsi in Svizzera, dove non c'è l'extradizione.

Ed è qui che, puntuale come la morte, arriva la lettera. Alle dieci di mattina.

A chi non viene voglia di picchiare sonoramente la principessa Romazova?

Non si ricorda di aver denunciato Loris e famiglia?

E non può prevedere che il fratellino Ipanov venga arrestato e imprigionato nella fortezza Pietro e Paolo in una cella sotto il pelo della Neva?

E il fiume che con tanta solennità attraversa Leningrado non è forse soggetto a piene improvvise?

E in tal caso che cosa può succedere a un ragazzo bloccato dalle sbarre?

E alla vecchia contessa Ipanova reggerà il cuore quando le sarà consegnato il cadavere del figlio minore?

Non reggerà, è evidente: e questo dice la lettera consegnata alle dieci di mattina.

Il resto si può immaginare: maledizioni di Loris e ricorso al contenuto dell'antica croce bizantina, che non eran reliquie ma veleno fulminante. E così Loris Ipanov rimarrà privo anche dell'unico bene, che, paradossalmente, gli era rimasto al mondo: una carnefice innamorata.

C'è da dire che questa figura di nobile slava votata alla voluttà dell'amore e della morte fin dal primo atto, che non si separa mai dal proprio suicidio, ha ispirato le cantanti d'Opera di maggior temperamento.

La creatrice del ruolo fu Gemma Bellincioni, a cui Umberto Mascagni affiderà Santuzza nella *Cavalleria Rusticana* e Richard Strauss la *Salome* in italiano, tanto per dire. Poi, prima di Mirella Freni, la grande Fedora aristocratica e impulsiva fu Magda Olivero, la cui capacità di infiammare le platee è attestata dall'invasione di palcoscenico che subì all'Arena di Verona nel 1970, dopo morta come Manon Lescaut. Un frammento della sua Fedora bisogna ascoltarlo su YouYube: l'aria 'O grandi occhi lucenti' che lei canta al primo atto, quando nell'appartamento del promesso sposo ne osserva il ritratto pregustando le gioie d'amore che l'indomani verranno.

E il ruolo di Loris Ipanov? Fu creato da Enrico Caruso. Nientemeno: l'editore e l'impresario del Teatro Lirico milanese avevano deciso di fare un investimento sul Maestro foggiano.

'Siberia' fiorisce a mezzogiorno

Che siamo in Siberia, oltre il lago Baikal, lo si vede dal cappotto del personaggio apparentemente più dovizioso. Che stiamo in un gulag lo sappiamo leggendo il libretto di Luigi Illica, suggestionato dalle *Memorie di una casa morta* di Dostoevskii e da *Resurrezione* di Tolstoj:

“Orride steppe, torrida l'estate!
Valli cocenti e desolate!
Aspri sentieri di spine e sassi!
Martirii orrendi, sangue sui tuoi passi!

Questo d'estate; ma l'autunno magari è più clemente...

“Poi? Vien la pioggia! Hai la palude intorno
Che il piè incatena e interra!
Guarda!... Ovunque ghiacciai!
Al maledetto estate segue il verno!”

Ah, non ci sono le mezze stagioni; parlare di primavera sembra del tutto improprio...

“E il vento atroce, eterno,
che non dà tregua mai;
da le vette, morte guata
bieca, livida e implacata!”

Ma l'ambiente? La sostenibilità ecologica del gulag?

“Qui giù dalle profonde
caverne dei dirupi
al pianto uman risponde
l'urlo dei lupi!
Questa è la Siberia!”

Non è propriamente un pieghevole turistico, però rientra nel marketing editoriale: ‘Siberia’ nasce come un *sequel* di ‘Fedora’, per capitalizzare il successo conseguito dalla Bellincioni e da Caruso. E come ogni *sequel* deve esasperare i toni, altrimenti si percepisce il vuoto.

Il gruppo statuaria di Siberia è il più affollato in piazza Giordano: due uomini si affannano attorno ad una ragazza che ha l’aria di stare molto male. Il suo nome? Stephana. A San Pietroburgo era una specie di Violetta Valéry – per i non adepti: la Traviata –, allenata a quella professione dal suo primo amante, l’ignobile ma inevitabile Gléby. Il ragazzo giovane che la sostiene si chiama Vassili: è quello che ha gettato per lei il cuore oltre l’ostacolo, ferendo in duello il di lei aristocratico amante Alexis e venendo quindi indirizzato in un gulag siberiano.

Lì Stephana lo segue e ‘risorge’, avrebbe detto Tolstoj, vivendo una vita poverissima ma finalmente sana sotto il profilo morale. E’ Pasqua. Arriva una carovana di nuovi deportati, e chi c’è fra loro? L’orrido Gléby, il quale prima cerca di convincerla a fuggire con lui per un certo condotto e poi ricominciare a mantenerlo – bisogna chiamare le cose con il loro nome; poi la svergogna davanti a tutti, mettendo in serio imbarazzo anche Vassili che certi particolari era meglio non li venisse a sapere; ma viene rimesso al suo posto dalla donna. Però l’idea del condotto non è male: Stephana tenta di fuggire, ma con Vassili. L’infame allora chiama le guardie del gulag che le sparano ferendola a morte; nel sottofondo il motivo dei ‘Battellieri del Volga’.

Difficilmente un *sequel* mantiene la tensione dell’originale, e ‘Siberia’ non è la ‘Fedora’ di cinque anni prima. Siamo nel genere di opere che per esistere richiede l’impiego di grandi cantanti capaci di nascondere i difetti ed esaltare i pregi con la loro seduzione vocale e possibilmente scenica. Stephana ha avuto questa fortuna. Infatti la grande Lina Cavalieri, tanto cantante quanto attrice e sommamente diva (famoso il suo duello contro una collega), si impadronirà del ruolo e assicurerà a ‘Siberia’ una vita non immeritata.

Notiamo qui un pregio che si può attribuire a quasi tutte le opere di Giordano: la brevità, la sintesi drammatica. I tre atti di ‘Siberia’ non superano i 100 minuti. Come se il Maestro foggiano avesse fatto suo l’adagio medioevale: “*Esto brevis...*”: se quello che hai scritto piace, rimpiangeranno che sia finito; se non piace, sbadigheranno di meno.

‘Mese Mariano’ fiorisce al calar del sole

Una elegante suora dell’ordine di San Vincenzo de’ Paoli (un tempo si acconciavano meravigliosamente), una modesta donna napoletana che le si appoggia per conforto, con un fagottino in mano; una bambinetta fra le due: siamo in un asilo infantile. A Napoli naturalmente: il testo è di Salvatore Di Giacomo, che aveva accettato di predisporre per musica il suo fortunatissimo dramma *‘O mese mariano*.

Quella monaca è la Madre superiora. La povera donna si chiama Carmela e viene a visitare suo figlio Nino ospite del Reale Albergo dei Poveri. Era stata ricevuta da una suora che, guardando bene in volto, riconosce: è la sua amica d’infanzia Ninetta, ma adesso è suor Paziienza. Le strade si sono davvero divise. Ma finalmente Carmela sente sciogliersi il cuore e può raccontare.

Da giovane fu sedotta e abbandonata con questo bambino tra le braccia. Tremenda la solitudine, la fatica di assicurare la sussistenza al piccolo e a se stessa. Poi un breve momento di fortuna: un operaio si innamora di lei, la vuole sposare. Però dopo le nozze vien fuori che il bambino non potrà far parte della loro famiglia. E allora eccolo qui, nell’asilo delle suore francesi.

Ha portato per lui, in un fagotto, una sfogliatella calda. Mentre aspetta che le accompagnino il piccolo entra in chiesa a pregare; ma intanto le suore avvisano la superiora che il bambino è morto

proprio nella notte. Che fare? Prende in mano la situazione suor Cristina: non si darà questo dolore a Carmela. Perciò le dice: ma guarda, siamo nel mese della Madonna e il tuo bambino non può venire qui da te perché è appena passato con gli altri del coro, e adesso sta cantando inni alla Vergine.

Carmela allora abbraccia tutte le suore e lascia a loro la sfogliatella, ormai fredda; i bimbi cantano dietro la scena e lei riconosce la voce del suo bambino: così le pare mentre lentamente si allontana nella sera.

Mese mariano è un'opera matura e coinvolgente, a parte qualche richiamo non inatteso alla fortunata *Suor Angelica* di Puccini: anche lì cinguettano le suore, c'è un bambino morto, è figlio della colpa. Però alla fine si avverte che manca qualcosa: un dramma così intensamente napoletano, nello sviluppo come nella lingua, ci perde un po' nell'essere contestualizzato in italiano.

Abbiamo una testimonianza preziosa della più grande Carmela: Magda Olivero. "Rammento, alla Scala, Giordano piangere commosso sulla mia spalla destra alla fine di *Mese mariano*, l'ultima scena del quale è una pantomima della protagonista, senza canto: per me era la felicità, perché finalmente era un recitare non cantando".

Si potrebbe illustrare meglio il tema di questo volume? Il canto di Magda Olivero riempie Giordano di emozioni, ma sarà il suo silenzio a sciogliere la fonte delle lacrime.

'Il Re' fiorisce alle undici di sera

Un vecchietto mingherlino si volge verso una ragazza giovane uscendo da una specie di spaventapasseri molto imponente composto da una parrucca e da una veste, si suppone, elegante; la ragazza non pare soddisfatta delle *avance* dell'anziano e fugge.

Dobbiamo ammettere che non era facile con il bronzo dare il senso di un'opera che forse in futuro verrà molto apprezzata, magari sarà salutata come il prototipo del teatro lirico per bambini. *Il Re* è l'ultimo lavoro di Umberto Giordano, poco oltre i sessanta: forse egli aveva in mente esempi di grandi maestri che nel finale dell'attività produttiva avevano sublimato la loro arte in frutti di fantasia, come Puccini in *Turandot*, o umoristici come Verdi con *Falstaff*, o misterici come Mozart nel *Flauto magico*. Insomma, ai posteri il solito arduo incarico di sentenziare.

La ragazza che sta scappando dal vecchietto macilento si chiama Rosalina ed è figlia di una coppia di mugnai. Sarebbe prossima alle nozze con Colombello ma si vede che ha dentro di sé una inquietudine che le fa temere la stretta dei sacri nodi. Vuol fare la velina? La tronista? La presentatrice?

Magari!

Mentre era a passeggio ha sentito il rumore della corte reale e ha visto passare proprio lui, il re: grandissimo, bellissimo, elegantissimo, giovanissimo. E adesso lo vuole sposare. Tralasciamo diversi dibattiti e movimenti poco interessanti, non fosse per un'aria in stile antico con bravure di coloratura a cui la protagonista è obbligata da Giordano: l'astuto compositore ha forse segnalato l'esigenza di avere una cantante molto brava per ricoprire il ruolo di Rosalina e saturare la qualità complessiva della rappresentazione, di per sé non eccelsa.

Il re, investito della questione, accetta di sposarla, anzi la vuole portare subito con sé al castello per passare la prima notte di nozze. Eccitazione nella ragazza, disperazione in Colombello, smarrimento nei mugnai e in altri personaggi di contorno. Ma che accade? La magia che l'ingenua si era figurata per l'incontro d'amore con il re si dissipa rapidamente quando Sua Maestà si spoglia e appare quello che è: un vecchietto magro e assolutamente inappetibile.

Al confronto con la realtà la ragazza non può che fuggire a gambe levate. Così il vecchio re fa la morale:

“Le cose troppo belle e troppo grandi
che ci sembrano aver del sovrumano
ricordalo, bambina,
van sempre riguardate da lontano”

E per fortuna Colombello e i genitori, chissà come, sono lì: le nozze possono celebrarsi ma con il legittimo fidanzato, che nella statua non compare ma non deve avere un aspetto granché *smart*.

Più guardiamo il Dvd dell'opera (esiste, ed è stato girato a Foggia nel 2006) più ci sembra che Giordano abbia pensato ad una sua *Turandot* 'leggera'. La trama alla fine potrebbe essere *à la manière de* Carlo Gozzi; i tre personaggi che commentano gli impulsi di Rosalina sono parenti delle tre maschere Ping, Pong, Pang; l'atmosfera fiabesca; il ruolo del coro; la tessitura di canto vertiginosa; la follia delle intenzioni amorose... Però non priviamo i posteri del loro incarico. Sta per rintoccare, infatti, la mezzanotte.

'Marcella' fiorisce a mezzanotte

Questa ragazza che siede composta su una panchina magari non sa che la fermata degli autobus è in piazza XX Settembre, davanti alla Dogana. Anzi forse le corse sono già terminate; il suo autobus è passato; non ce ne saranno più, mai. E infatti è sempre lì. In silenzio, remissiva. E' Marcella, un po' la *Bohème* un po' la *Traviata* di Umberto Giordano.

In realtà seguiamo il suo idillio con qualche inquietudine ideologica. Perché? Il libretto di *Marcella* è firmato da Lorenzo Stecchetti, specialista a cavallo del secolo scorso del trash più cinico, di cui ecco un esempio a caso:

“Quando tu dormirai dimenticata
sotto la terra grassa
e la croce di Dio sarà piantata
ritta sulla tua cassa....”.

Stecchetti però non è il nome vero. A Ravenna lo chiamano Olindo Guerrini, gloria della poesia romagnola assieme a Dante che, come si sa, è sepolto lì:

“E s’un uv pies i dscurs d’un ignurant,
S’avlì di virs piò nobil d’quist ch’iqué,
Piantè sobit baraca e lizì Dant”.

Ma il suo alias più sgangherato si chiama Argia Sbolenfi, le cui *Rime* di ragazza attempata e vogliosa raccolgono il versante erotico-*camp* dell’immaginazione guerriniana; si consulti l’*Inno al salame*:

“A te, forte e gentile
onor de ’l genio umano
e de ’l mondo civile
consolator sovrano,
ne le cui forme dorme
una possanza enorme...”

Paolo Poli, su YouTube, dice di Argia Sbolenfi una poesia altrettanto imbarazzante: l’*Inno al pitale*.

Certo non è giusto ascoltare Marcella e pensare ad Argia. Ma Olindo Guerrini è così posseduto dai suoi alias che la perfidia di Lorenzo Stecchetti o le smanie della Sbolenfi si appostano alle spalle di Marcella, e con un po’ di pratica si riconoscono. Ad esempio: come entra in scena Marcella? In un bistrot parigino dove si va per le spicce, tanto che la ragazza viene messa in mezzo da un gruppo di giovinastri eccitati che solo l’intervento di Giorgio, il protagonista, vale a riportare alla calma.

Marcella, si vede subito, è disturbata: odia sentirsi toccare. E' un amico che l'ha portata al bistrot, dato che si trova senza lavoro e va meditando il suicidio. Magari lì poteva nascere qualche opportunità? Si capisce che l'unica professionalità ivi apprezzata lei non la possiede.

Giorgio è toccato da questa infelicità e dalle tematiche della condizione femminile nella nascente industrializzazione. Offre a Marcella conforto, solidarietà, insomma la porta a casa.

Adesso Marcella è amata, in una residenza di campagna che non doveva distare molto da quella affittata da Violetta per stare con il suo Alfredo. La felicità sarebbe piena se Giorgio non fosse attraversato da nubi di inquietudine. Come ogni buon principe balcanico – ce lo insegna la *Vedova Allegra* – egli sta a Parigi per tener lontane le cure dello Stato e della dinastia: suo padre è il re e gli vuole insegnare il mestiere, mentre Giorgio è un creativo.

Nessuno sa nulla della sua condizione; ma inevitabilmente i nodi vengono al pettine. L'amico Drasco lo informa con urgenza che il re, in mancanza di meglio, si è messo nelle mani di un ministro poliziotto; la popolazione è affamata e impaurita – siamo nel 1907: a Milano gli echi delle cannonate di Bava Beccaris non sono ancora spenti – e l'unica salvezza per la sciagurata patria può venire da Giorgio. Egli partirà. Domani? No: questa notte stessa.

Marcella, non volendo, ha ascoltato la conversazione e prende atto della fine del proprio amore.

E' abbandonata, come dice il titolo del terzo atto. Qui indubbiamente è Marcella, la debole e fragile psicotica, a prendere in mano la situazione. Giorgio vorrebbe portarla con sé, ma già dal nome si capisce che come regina Marcella non farebbe una gran figura: ci vuole una principessa di rango. Allora come favorita? Via, non siamo a Versailles. Gli porge la valigia fatta, poi con un lungo duetto rimpiangono la felicità che in un momento, più veloce del vento, passa e non ritorna

più (nel 1959 ce ne darà contezza Agostinho Dos Santos in *Orfeu negro*). Arriva la carrozza reale – non era un autobus urbano, dunque – e Marcella rimane alla fermata, di nuovo preda dei suoi fantasmi. E' così che noi la vediamo, ogni sera a mezzanotte.

Marcella è un'opera breve, intensa, e fu molto apprezzata fin dalla prima nel 1907. Dà spazio alla vocalità dei due protagonisti, e qualche richiamo pucciniano è *de rigueur*. L'edizione astrale di *Marcella* è quella della Scala nel 1938 cantata da Magda Olivero, da Giulietta Simionato e dal grande tenore salentino Tito Schipa, per il quale Giordano aggiunse all'opera un'aria *taylor made*.

Ma l'invidia di Argia Sbolenti raggiunge *Marcella* sotto forma di un incendio che proprio nel 1938 brucia le parti orchestrali nella sede dell'editore Sonzogno. Forse giova un accenno al business dell'opera: il *copyright* si esercita sotto la forma primitiva dell'affitto delle partiture ai teatri che intendano produrre lo spettacolo. Un vantaggio del sistema è che, ad esempio, possediamo preziose annotazioni autografe dei grandi direttori del passato. Il rischio è quello materiale della distruzione o dispersione delle pagine. Mille volte meritoria la presa in cura da parte del Teatro Giordano, del Festival della Valle d'Itria e di altre istituzioni culturali pugliesi che nel 2007 – a cent'anni data – produssero una restaurata *Marcella* di cui esiste il godibile Dvd. E' un consiglio.

Naturalmente, poco dopo che *Marcella* si sarà seduta, sentiremo zampettare Giannetto Malespini. E l'orologio di Umberto continuerà a segnare le ore dei foggiani fino a quando a un Assessore non verrà in mente che, invece di concentrare in piazza Giordano tutto questo metallo, meglio varrebbe collocare le singole statue nelle piazze della periferia. Spargendo bellezza e conoscenza su un bacino elettorale assai più vasto.

NOTA SITODISCOBIBLIOGRAFICA

D. Ladié, E. Donati, *Orologio di Flora*, Asclepio, Milano 2001.

Di quasi tutte le ore di Umberto si trovano eccellenti ripetizioni video su YouTube. Ne segnaliamo alcune che ci garbano di più.

Andrea Chénier. La scena del sorgere del sole in prigione è caricata con Renata Tebaldi e Franco Corelli, nei colori smarriti degli anni Sessanta. Non lasciatevi turbare dall'acconciatura della Tebaldi: sembra una trans, ma allora non esisteva il confronto.

Fedora. L'assunzione del veleno dalla croce bizantina c'è, con Mara Zampieri e la mitica apostrofe "Quanto freddo... Loris scaldami tu".

Siberia. YouTube ci offre un confronto spettacoloso: un bianco e nero di Maria Caniglia, dopoguerra, e un colori della bella e vivente Renée Fleming. Delle due dite chi 'è' Stephana.

Di *Marcella* YouTube offre alcuni passi dell'edizione foggiana mai abbastanza lodata.

La recente sistemazione di piazza Giordano, con il gran naso del Maestro al centro e sei bronzei tableau vivant intorno, ci ha ricordato il meccanismo dell'Orologio di Linneo. Il grande naturalista del Settecento, con la difficoltà che l'impresa poteva presentare in una terra come la Svezia, aveva composto un cerchio di piante che sbocciassero successivamente segnando ogni ora del giorno e della notte. L'orologio di Flora.

L'arredo di piazza Giordano non è composto di piante vive, ma le ore danzano attorno ad Umberto. Ognuno dei gruppi statuari che lo incorona riprende un'opera nel suo momento clou: quando scocca l'avvenimento fatale e gli applausi degli spettatori stanno per scatenarsi. Così spera Umberto, naturalmente, che qui è in atteggiamento di dirigere le opere e le ore.

Ho disegnato un orologio giardino al cui interno seguendo una proporzione in senso orario delle opere si riproduce la spirale della copertina. Mi sembrava di essere finita in un giro di congetture degno del pendolo di Foucault. Insomma la spirale torna, era proprio il Segno che ci voleva.



il raggio è il giorno
diviso per 7



il raggio vale 20 ore



CARPE NOCTEM

Dalle serenate al Carpino Folk Festival

A volte si ha l'impressione che se il Gargano mollasse gli ormeggi e si allontanasse per mare assieme alle Tremiti, non se ne accorgerebbe nessuno; come non si nota generalmente che nella Tabula Peutingeriana la costa passa dalla foce del Fortore a Siponto senza fare una piega. Del resto un passaggio su Google Earth, ma anche sull'Atlante del Regno di Napoli del Rizzi Zannoni, dà conto di questa specie di estraneità. Che però è positiva: siamo di fronte a un territorio chiaro e distinto e che può fare da solo.

Il Monte Athos della Capitanata

Dalla storia sappiamo che il Gargano è una specie di *Aghion Oros*, proprio come il Monte Athos. Ha vocazione ad accogliere le manifestazioni del Sacro: dai luoghi di culto dedicati all'indovino Calcante e al terapeuta Podalirio, al tempio di Giove Dodoneo sul Monte Sacro, per venire alle (almeno) tre grotte abitate da Michele, condottiero delle schiere celesti, e alla chiesetta in cui San Pio conduceva le sue battaglie contro potestà ultraterrene e soprattutto terrene.

Certo, il Gargano esiste, o forse sono diversi Gargano spinti a convivere nello stesso microcosmo a forma di penisola. Pochi chilometri quadrati, un mondo: dal mare alla montagna, dalla foresta ai laghi, dalle pianura alle grotte carsiche, dai centri di devozione alle spiagge, dalle città ai piccoli borghi. Diciassette patrie di cui nessuna è uguale all'altra, diverse per venature etniche, per leggende se non per storia, per forme urbane, per linguaggio e modi di sussistenza.

Questa diversità ha potuto fiorire, probabilmente, proprio per l'isolamento dai flussi di traffici, di pensiero, di costume che passavano per il Tavoliere; ma anche per la laboriosità degli spostamenti interni. Ogni comunità ha perseguito fino in fondo la propria individualità, ed è difficile anche oggi, tempo di trasferimenti di massa e di spietata omologazione, trovare delle similitudini tra Vieste e Mattinata o fra Manfredonia e Rodi o fra Peschici e Carpino. Anche nella espressione musicale la 'viestesana' è tutt'altro ritmo che la 'rodiana', e l'universo della tarantella presenta infinite sottiliezze e differenze.

Così pure è differente l'orizzonte, lo sguardo che da ciascun punto si indirizza verso il mare o verso la terra ferma. Se da Devia o da Torre Mileto si hanno di fronte le Tremiti, da Monte Sant'Angelo sarà la piana di Siponto, e da Manfredonia le saline di Margherita. Vieste guarda se stessa, sostanzialmente, e così la Foresta Umbra. Il Tavoliere invece, ci pare, non è tanto visibile, se non dalla costa montana di San Marco in Lamis, Rignano e soprattutto dalla Grotta Paglicci: i garganici del Paleolitico, venuti sù da Apricena, forse ci tenevano ad avere sotto gli occhi la terra ferma piuttosto che il mare o le montagne incumbenti.

Sono diverse perfino le tre grotte dove l'arcangelo Michele ha abitato: al Monte è come un abuso edilizio (angioino, per carità) che crea spazio applicando sull'entrata un enorme bovindo; a Devia si apre direttamente su un balcone che guarda il mare; a Cagnano Varano ha invece un accesso dal piano della strada, però con una conformazione interna molto drammatica e con i vari segni lasciati dall'arcangelo nel muoversi in quella ristrettezza. I bambini pensano di trovarsi nel castello errante di Howl e chiamano Calcifer le candele accese.

I Cantori

Quanto alla cultura popolare, siamo certi che l'abitudine di fare le serenate o di ballare per le ricorrenze sia equamente condivisa su tutta la montagna. Però, per qualche ragione che non comprendiamo, soltanto i Cantori di Carpino sono diventati l'epicentro del suono garganico, l'araba fenice che sul momento di estinguersi ha saputo riprendere vigore ed assicurarsi nuova vita. Di questo momento abbiamo una memoria di Eugenio Bennato nel 1970.

“Seguendo la traccia del frammento di Lomax, l'etnomusicologo americano, arrivammo a individuare da Napoli questo paesino del Gargano. Io e Carlo D'Angiò avevamo appena fondato la Nuova Compagnia di Canto Popolare, e una registrazione di due brani della tradizione carpinese ci spinse a immettere nel repertorio della Compagnia uno di questi due brani, magistralmente interpretato da Carlo, il quale con il suo intuito artistico riuscì a cogliere esattamente l'inarrivabile 'swing' o 'duende' carpinese; registrammo dal vivo, nel 1970, il brano *Comm'aja fa' pi ama'sta donna* negli studi di fronte al Conservatorio di San Pietro a Maiella.

Quella registrazione, pubblicata del primo disco della NCCP (*O guarracino*), fece scuola per generazioni di appassionati, iniziò ascoltata e celebrata come un vero evento musicale”.

La 'storia ferma' dei Cantori di Carpino, secondo Teresa De Sio, consiste in tre personaggi: Andrea Sacco, Antonio Piccininno e Antonio Maccarone. “I Cantori di Carpino sono il Sud, nella sua forma più possente e soleggiata. Le rosianelle, le montanare, le viestesane, le ninnananne, raccontano una storia singolare ma universalmente comprensibile. Un orizzonte mitico-musicale su cui ricostruire e rifondare un forte sentimento di purezza. Una biodiversità sempre più importante da affermare perché rappresenta il nostro modo, italiano e meridionale, di stare in piedi e in faccia al mondo”.

Ancora Eugenio Bennato: “I Cantori erano avvolti nelle nere cappe rituali, come creature mitologiche poggiate alle pareti della stanza, pronte ad irrompere con il loro canto nel più straordinario concerto che ho mai ascoltato nella mia vita (...). Ascoltavo e pensavo, in quell’istante, che tutto il mondo, e non noi soli, avrebbe dovuto ascoltare e imparare. Mi riproposi di far uscire quella musica da quella stanza, da quel paese, dal pericolo di estinzione cui gli etnomusicologi la condannavano, e di offrirla alla generazione di Woodstock, che ne era la platea ideale e naturale; e sognai di far conoscere quella musica a tutto il mondo”.

Roberto De Simone. “Allora sono tornato con la mente a 23 anni addietro, quando mi recai con un piccolo registratore portatile a Carpino, dove rilevai una splendida esecuzione di musiche etniche che sono state un’illuminante lezione che ha condizionato notevolmente lo sviluppo della mia carriera artistica. Tuttavia, negli ultimi tempi, talvolta mi struggeva il ricordo di quella avventura culturale nel Gargano, pensando che quasi certamente quelle voci, quelle chitarre battenti, quel canto ricco di arcaica potenza panica, fossero scomparsi”.

Antonio, il guardiano dei canti

E invece no. Basta guardare Antonio Piccininno cantare e suonare per convincersi che lui è il signore del Gargano, con la sua postura elegante, il profilo antico e soprattutto quel modo regale di muovere le braccia per produrre il ritmo secco e imperioso delle nacchere.

Un libro pregevole di Salvatore Villani riporta l’autobiografia di Antonio. Così egli racconta la propria vocazione alla musica.

“Adesso racconto la mia storia di come io sono conosciuto per i canti popolari di Carpino. Presso gli agnelli, non avendo che fare, imparai questi canti che cantavano gli anziani, a parole. E così tutti

i giorni cantavo questi sonetti d'amore che il ragazzo portava la serenata alla ragazza.

Questa era l'usanza di Carpino e tutta la popolazione cantava così. Poi sono diventato grandicello e mi sono ritirato al paese. Così mi sono fatto dei compagni e la sera insieme a quelli più grandi di me ci divertivamo cantando le serenate alle ragazze.

Poi con la televisione, che cantavano canti moderni, la gente ha abbandonato questi canti nostri e si è data alla modernità. Però io ed altri miei compagni li abbiamo sempre tenuti attivi e li teniamo ancora adesso. Però, grazie ai ricercatori di queste antichità che ci hanno dato la possibilità di girare l'Italia e anche all'estero siamo conosciuti in tanti Paesi.

Grazie a Carpitella, a De Simone di Napoli a Eugenio Bennato e Teresa De Sio a Salvatore Villani e tanti altri personaggi con cui abbiamo lavorato insieme a Matteo Salvatore a Franco Nasuti.

Ripeto grazie a tutti loro che ci hanno dato spazio e ai conoscenti. Non dico altro, saluti a tutti quelli che leggeranno queste frasi raccontate da me Antonio Piccininno. Scusatemi degli sbagli perché io a scrivere così ho imparato da me meglio che ho potuto”.

Abbiamo riportato il frammento per intero giacché ci sembrava di dover condividere con i nostri lettori, *if any*, questi saluti che Antonio Piccininno ha lasciato per noi.

NOTA SITODISCOBIBLIOGRAFICA

Francesco Nasuti, *Alla Carpinese, Il sonetto garganico nei canti popolari di Carpino*, Edizioni FN, Monte Sant'Angelo 2004. Preziosissimo libro del 'professore' che è stato l'anima della ricerca etnomusicologica per i Cantori di Carpino. C'è da perdersi nella meraviglia dei testi di ogni natura e argomento; non resistiamo alla tentazione di citarne uno che rimanda a Giovambattista Basile, a Rabelais, al Boccaccio:

“Vurrije che chiuvesse maccarune
pe na muntagne de case grattate
li préte de la vije carne arrestute
l'acque de lu mare vine frische”

Nel Duecento Lapo Gianni sognava le strade di Firenze pavimentate di cristallo; qui, Gargantua pretende le strade lastricate di bisticche.

Salvatore Villani, *Antonio Piccininno cantatore e raccoglitore dei canti popolari di Carpino*, Rignano, Centro Studi Tradizioni Popolari del Gargano e della Capitanata, 2008; ma tutti i titoli di Salvatore Villani sono fondamentali per la comprensione della cultura musicale garganica.

Craj (domani), di Teresa De Sio e Giovanni Lindo Ferretti, con video, BUR 2008.

Su YouTube c'è tutto e il contrario di tutto, a cominciare dal Carpino Folk Festival 2010. Naturalmente le cose più eloquenti sono le più antiche, possibilmente in bianco e nero. Però incominciare da una intervista caricata da <clausanton> e poi dalla ripresa 'Antonio Piccininno in piazza Duomo a Milano, 2008': questa dà per un istante l'idea degli artisti medioevali che si esibivano sui sagrati delle chiese, ed è davvero suggestiva. Cercare poi Andrea Sacco, che trasferisce nei Cantori il sapore mediterraneo di certe *saetas* da

Settimana Santa andalusa, e Antonio Maccarrone e i Cantori di Carpino a 'Suoni del Mediterraneo' di Andria 2002: questo è essenziale. Poi... tutto!

I Cantori di Carpino sono il Sud, nella sua forma più possente e soleggiata.

Le rosianelle, le montanare, le viestesane, le ninnananne, raccontano una storia singolare ma universalmente comprensibile. Un orizzonte mitico-musicale su cui ricostruire e rifondare un forte sentimento di purezza.

Una biodiversità sempre più importante da affermare perché rappresenta il nostro modo, italiano e meridionale, di stare in piedi e in faccia al mondo

Sullo sfondo del Gargano che ha mollato gli ormeggi una Carpino in favola con tanto di torrione e la bella alla finestra.

I cantori le danzano intorno ognuno con la sua virtù artistica, dalla chitarra battente alla nacchera.

Con la lietezza di chi fa una serenata e il movimento della taranta, e la bella conquistata lascia andare così il suo cuore.



LA LUNA AGGIRA IL MONDO E VOI DORMITE

Via Capozzi a Foggia

Ci si può innamorare di un cantastorie defunto?

Eccome.

Avvenne qualche anno fa ascoltando un disco francese preso per curiosità: *Chants de mendiants*, collana *Musique d'abord* della meritoria etichetta 'harmonia mundi'. Il libretto d'accompagnamento dice in francese, tedesco e inglese (ma i testi poetici sono in francese e italiano) che la canzone di strada della provincia pugliese risale al XII secolo e si è perpetuata con un repertorio ricco soprattutto ad Apricena: un'arte che forse sarebbe scomparsa se Matteo Salvatore non l'avesse ripresa, credendoci.

Discepolo di un vecchio violinista cieco che gli aveva insegnato tutto il suo repertorio quando non aveva che sette anni e non aveva scarpe per andare a scuola, Matteo Salvatore apprendeva non solo i testi e le melodie ma anche il modo di cantare 'con un filo di voce, come gli antenati facevano'.

“Questa tradizione autentica Matteo Salvatore la perpetua nel repertorio di circa centocinquanta canzoni trasmesse dal vecchio cieco durante i quattordici anni della loro collaborazione. Tutte le notti fino all'alba, con qualunque tempo, essi andavano a suonare le serenate sotto le finestre delle ragazze del paese per conto dei loro innamorati”. Contro la fame imperante l'unica fonte di guadagno è di fare il banditore comunale, al suono del corno: e nelle sue canzoni si trova più volte questo nucleo generativo. Finche 'il vecchio' muore, si fa seppellire col suo violino, e Matteo con un viaggio a piedi di cinque giorni arriva a Roma facendosi conoscere di trattoria in trat-

toria cantando napoletano. Qualcuno degli 'iniziati' lo porta a Torino dove comincia la sua notorietà. Nel 1973 usciva questa testimonianza eloquente della sua potenza espressiva, *Chants de mendiants*.

Questi pezzenti

Era tutto quello che si sapeva su Matteo Salvatore quando si cominciò ad ascoltare 'Fate l'elemosina a questi pezzenti'. Folgorazione. Il testo potrebbe essere di François Villon. L'accompagnamento ipnotico, tre note di chitarra battente. La melodia non ricorda un antefatto sonoro particolare, però è potente, dolente, orante, aggressiva, rassegnata. Solo un grande maestro poteva averla composta. Oppure una sequenza infinita di privazioni e patimenti che fosse precipitata attraverso i secoli fino a posarsi su quelle parole. In seguito ci rassicurò sentire che per Italo Calvino le parole di Matteo Salvatore noi dobbiamo ancora inventarle.

Sempre sul ritmo elementare di note ribattute 'Il giorno dei morti', dove la rassegnazione della vedova si infiamma improvvisamente nel proposito di strapparsi i capelli e bruciarli davanti alla Madonna della Schiavonia.

Su un arpeggio più elaborato, *Lu furastiere* testimonia l'estraneità di chi non è incardinato in un posto di lavoro e quindi può soltanto passare e andar via, tutt'al più dormendo sull'aia; e sembra cantargli la ninna nanna.

Altro pezzo sublime *Li pecurere*: il transumante ha lasciato a casa la ragazza ammalata; entra in una cappella sul Gargano dove i frati dicono messa alla Madonna, e lui prega il frate guardiano di accendere tutte le sere una candela.

C'è il cantastorie politico: *La storia dei due fannulloni* è un lucido attacco contro Hitler e Mussolini (il padre di Matteo era stato in

prigione assieme al sindacalista Di Vittorio); *Popolo de lu paese* – imitazione dell'appello del banditore – è uno sberleffo sulla politica demografica fascista; *l'Inno della Repubblica* è una rivendicazione dei principi della Costituzione italiana.

Ma forse è il versante sociale quello più nelle corde di Matteo Salvatore: “Padrone mio ti voglio arricchire, come un cane voglio lavorare; quando sbaglio dammi le botte, voglio la morte, non mi cacciare. Ho i figli che vogliono il pane, chi glielo dà è il padre”.

E infine il grottesco, senza di che questo Gargantua del Gargano sarebbe incompiuto: *Il pescivendolo*: ehi bella donna lo vuoi comprare il cefalo? Ti piace il cefalo bella donna? Ah ueh ueh...

Il disco di ‘harmonia mundi’, pubblicato in Francia e distribuito nel 1973 – pur essendo la riedizione di un microscolto dei benemeriti ma carbonari ‘Dischi del Sole’ del ’66 – è convinto di segnare il punto d’avvio di un incondizionato successo per Matteo Salvatore. E poteva esserlo: è un documento che ancora oggi desta gli stessi impulsi di quarant’anni fa. Ma il séguito di Matteo non fu quello profetizzato.

Dietro le sue spalle c’erano giudizi e consigli competenti, a cominciare da Claudio Villa che lo aveva distolto dalle canzoni di Roberto Murolo. La fiducia nelle espressioni musicali della sua terra gli aveva scatenato la creatività. Siamo negli anni Sessanta; lui sta a Roma, e alla Rai è in voga la scoperta del patrimonio etnomusicologico nazionale (‘Canti e danze del popolo italiano’, qualcuno forse ricorda questa trasmissione radiofonica) legato a studiosi come Ernesto De Martino, Alberto Maria Cirese, Roberto Leydi, Diego Carpitella. E’ il momento magico per Matteo Salvatore. Riesce ad avere dei soldi, e come tutti i neofiti del denaro, lo spreca per saziare bisogni atavici, muovendosi anche in modo maldestro nel mondo del business musicale.

Viene il Sessantotto che, come ben ricordano i sopravvissuti, si esprime moltissimo con la chitarra e la voce sgraziata (Giovan-

na Marini, Ivan della Mea); la voce di Matteo Salvatore è educatissima, invece, e le sue parole antiche. Qualcuno gli rinfaccia la mancanza di ruvidezza che allora pareva una costituente essenziale del canto popolare. Si sarebbe sulla cresta dell'onda, alla fine, se non fosse per l'incidente di San Marino, cioè l'omicidio sul Monte Titano della sua ragazza Adriana Doriani, nel 1973. La prigione, il processo, la caduta dell'interesse per la musica folk segneranno nei successivi trent'anni la sua lontananza dalla musica attiva.

Sarà Vinicio Capossela, nel 2004, a spingerlo di nuovo sulla scena a Torino, a Genova. Ma vorremmo chiudere questo capitolo raccomandandovi l'ultima apparizione di Matteo Salvatore a Foggia, al Teatro Ariston, assieme a Teresa De Sio e a Vinicio Capossela: si vede su YouTube. Con Teresa vi era già stata l'esperienza di *Craj*, la tournée filmata e edita in volume. Con Vinicio è commovente vedere il giovane con la tuba infiorata che fa di tutto per sintonizzarsi, anche fisicamente, con l'anziano che non sta sulle gambe. Il momento di massima emozione per noi è *Lu bene mio*, con le clausole finali delle strofe che sono puro canto gregoriano.

E ci fa un gran piacere che tra l'*Exultet 3* di Troia e le note di Matteo Salvatore a Foggia si chiuda un cerchio di mille anni che ha dentro di sé tutti i silenzi e tutti i suoni di Capitanata.

Matteo Salvatore muore 27 agosto 2005. Finalmente innocuo può essere celebrato e vantato, anche da chi avrebbe potuto fare qualcosa per rendergli meno amari gli ultimi anni.

La passione secondo Matteo

Nel 2004 la Rai restaura, digitalizza e produce la collana 'Via Asiago 10', un antico indirizzo aziendale. Dagli archivi infiniti delle trasmissioni radiofoniche escono fuori i miti: Lelio Luttazzi, Nino Rota, Domenico Modugno, Gorni Kramer, persino Francis Poulenc,

e Matteo Salvatore. ‘La Passione secondo Matteo’ – sul titolo si può discutere, ma per noi questo richiamo a Bach non è per niente fuori luogo – sono trenta numeri, in parte le canzoni più amate, in parte brevi spiegazioni di Matteo stesso, in parte interviste o presentazioni fatte da Ludovica Modugno, Otello Profazio, Oreste Lionello nel corso di trasmissioni e spettacoli radiofonici. Canzoni con un contesto attorno, che misura la capacità di contatto con un pubblico e l’asciutta espressività nel ‘giustificare’ le sue canzoni.

Per esempio nel programma dal titolo a noi carissimo *La loquacità del silenzio*, prodotto dalla sede Rai della Basilicata tra luglio e settembre 1987, abbiamo tra le più convincenti esposizioni di *Scalinatella*, *Il carrettiere* e *Lu furastiere*.

Del Cd è parte integrante il libretto di presentazione, generoso di immagini, di dati e di testo. Dario Salvatori, il curatore della collana, fila un avvicinamento di Matteo Salvatore ai bluesman afro-americani: vita povera e raminga, ‘a balia’ da un vecchio maestro geniale, mai adattato alle convenzioni; forse un richiamo alle ‘chain gangs’, la musica degli ergastoli americani di cui il più noto maestro fu Robert Pete Johnson; l’ironia, il doppio senso anche forte, l’ossimoro incarnato: la rabbia rispettosa, la gioia sofferente, l’esaltazione depressiva...

Chissà. Ormai Matteo Salvatore manca da abbastanza tempo per poterne fare le prime schedature: sarà musica popolare, e in che misura? Certo, l’incarnazione della sofferenza del Sud è totale: riascoltare *I Diasilli* e *Saluti*, nel caso fossero sfuggiti. Ugualmente, la provenienza delle canzoni è garantita, e così pure la fedeltà alla prassi esecutiva antica. Siamo fra la tradizione e il documento sociologico. Ma chi è destinatario di questa trasfigurazione del lutto quotidiano: il popolo stesso o, tutto sommato, i ‘signori delle note’ o gli ascoltatori urbani in libera uscita per le addolorate campagne?

Forse è più produttivo un altro avvicinamento: i pochi Cd di Matteo Salvatore dove si trovano nelle collezioni di dischi della gente?

Accanto a Mina, a De André, ai Bennato, a Roberto Murolo, alle registrazioni sul campo di Ernesto De Martino e Diego Carpitella, o a chi? Noi, per quanto ci riguarda, non dimentichiamo che il primo disco che ci rivelò Matteo Salvatore fu prodotto in Francia; perciò lo teniamo assieme ai francesi del dopoguerra: Georges Brassens, Edith Piaf, Jacques Brel, Juliette Greco. Come un fratellino minore che non ha avuto spazio per crescere, oppure non voleva.

Craj (domani)

La BUR, Biblioteca Universale Rizzoli, che ha accompagnato la nostra adolescenza con tutta la migliore cultura del mondo a prezzi accessibili (fascicolo singolo 50 lire, all'inizio), nel 2008 ci sorprende ancora con un libro e un film in Dvd che, si capisce, sono legati a una tournée animata da Teresa De Sio. Lo spettacolo propone quattro personalità, i più annosi testimoni del canto popolare delle Puglie: Matteo Salvatore; Antonio Piccininno e Antonio Maccarone di Carpino; Uccio Aloisi del Salento.

Un libro non lo si racconta: è da leggere, anche per apprezzare l'architettura che unisce un testo scenico a una tournée artistica e a un documentario sulla tournée stessa e sui suoi protagonisti. A noi adesso *Craj* interessa perché è l'ultima apparizione pubblica di Matteo Salvatore, forse la sua estrema speranza, dopo vent'anni di nascondimento.

Teresa De Sio racconta il primo incontro con Matteo nel suo basso di via Capozzi per proporgli l'idea dello spettacolo. "Trovai una tigre su una sedia a rotelle. Un fumatore furibondo con gli occhi fissi sulla mia scollatura, maledicente il mondo, gli uomini, le femmine, i medici, i discografici, i passanti. Tutto era furia ormai quasi balbettante, incerta e smozzicata da due ictus e un diabete che non dava pace... E anche i suoi occhi erano due reduci di guerra, pronti a fulminare chiunque osasse contraddirlo. Io stavo in guardia, prendevo le misure, mi presentavo".

La sensibilità e l'intelligenza della De Sio riescono alla fine a smozzicare i bastioni di una vita di diffidenza, e che si sente vicina all'uscita di scena. "Teresa – le dice – se mi fai fare questa cosa io prometto che non muoio per un altro anno".

"Quel demone di terra ferma ha mantenuto la promessa, commenta la cantante. E' morto un anno e mezzo dopo quel nostro primo incontro, solo dieci giorni prima che il film venisse presentato al Festival di Venezia".

Un 'concerto devozionale' nella mente degli organizzatori. L'idea, rischiosa e rivelatrice davvero di una 'fede', fu di mettere a contatto diretto le vecchie pantere della musica popolare e i giovani impegnati nel rock. Quello che si vede nel filmato è sorprendente. La scintilla tra i due lontanissimi mondi scocca istantanea. Nessun timore reciproco, nessuna incertezza sulla possibilità di comprendersi. La musica popolare del Gargano e del Salento è in presa diretta con i propri nipoti, e non si crea nessuna frattura generazionale. Anzi, sembra che da una parte e dall'altra non si aspettasse che l'occasione per ascoltarsi.

Sarebbe stato il sorgere di una nuova civiltà musicale se l'incontro fosse avvenuto vent'anni prima. Forse non c'erano ancora le condizioni. Una cosa è trovarsi tra amici e andare a suonare le serenate, o animare i balli delle festività; ben altra cosa è trovarsi su un palcoscenico con degli sconosciuti davanti, che hanno pagato un biglietto e vogliono capire, prima di ogni messaggio, se hanno speso bene il loro denaro. Adesso la musica popolare, come è giusto, si rigenera in gioventù e secondo i contesti familiari ai giovani: quindi lo spettacolo viene assai prima che l'esibizione tra amici. Fioriscono i gruppi di musica popolare, i festival, le incisioni, le creazioni e interpretazioni, gli studi e le comparazioni. E' una meraviglia. Ed ancora più fantastico è che continuino ad esistere nella memoria e nella documentazione anche visiva le grandi personalità storiche – non solo nelle Puglie, naturalmente –, che vivono una vita propria, intatti nel tempo e a cavallo del mito.

Per finire, qualche considerazione sussurrata: non tanto su Matteo Salvatore quanto sul mondo, o anche sul mercato della musica. Matteo, apparentemente, è un cantante popolare per cantanti colti. I suoi fan saranno via via i Claudio Villa, i Bennato, Renzo Arbore, Giovanna Marini, Vinicio Capossela, Teresa De Sio. Esperti raffinati nell'individuare il genio, e anche operosi nell'aprirgli delle strade. Ma le loro strade passavano comunque per lo star system, per la televisione, le feste dell'Unità, le grandi assise pubbliche; Matteo invece aveva in testa un modello diverso: lui, una chitarra, una piazza da riempire. Il resto lo sapeva come fare con i suoi falsetti, i suoni baritonali, il canto a bocca chiusa, il gioco sul volume, sul ritmo, sul glissando per quarti di tono, sull'innesto della voce parlante su quella cantante...

Quando si nasce banditore è difficile morire cantautore.

NOTA SITODISCOBIBLIOGRAFICA

La Provincia di Foggia ha il grande merito di aver stilato e messo on-line il catalogo dell'opera omnia di Matteo Salvatore con il titolo 'Il Banditore'.

Rimandiamo a questo documento per ogni curiosità e desiderio di conoscenza.

Invece, per una idea sulla 'fortuna critica' dell'Artista, YouTube è indispensabile. Poiché gli *uploads* sono di iniziativa individuale, è interessante capire che cosa sceglie il pubblico di oggi tra le canzoni di Matteo Salvatore, e perché. Abbiamo qualche idea, ma è bene che ciascuno se ne faccia una propria.

*Era tutto quello che si sapeva su Matteo Salvatore quando si cominciò ad ascoltare 'Fate l'elemosina a questi pezzenti'.
Folgorazione. Il testo potrebbe essere di François Villon.
L'accompagnamento ipnotico, tre note di chitarra battente.*

La melodia non ricorda un antefatto sonoro particolare, però è potente, dolente, orante, aggressiva, rassegnata. Solo un grande maestro poteva averla composta. Oppure una sequenza infinita di privazioni e patimenti che fosse precipitata attraverso i secoli fino a posarsi su quelle parole.

In seguito ci rassicurò sentire Italo Calvino: le parole di Matteo Salvatore noi dobbiamo ancora inventarle.

E' la vita errante di Matteo Salvatore a suon di musica e quel suo 'la luna aggira il mondo e voi dormite'.

Notte. Matteo va ramingo con la sua chitarra annunciando il suo monito con il suono del corno.

Sullo sfondo la città riposa e non pare accorgersi della luna che le gira attorno.



CONCLUSIONE

Speriamo di aver adempiuto alla nostra missione: indicare dei percorsi auditivi, di silenzio e di suono, per entrare in vibrazione con la Capitanata: conoscerla meglio, ed essere riconosciuti da lei.

E' un saggio minimo delle cose che ancora si potrebbero dire e ascoltare nelle Terre Foggiane. Quanti luoghi attendono soltanto un uditore per raccontare le loro storie! E quanti ambienti, naturali e costruiti, invidiano le cave di Apricena come matrici del suono, o la spianata di Herdonia come reggia della parola scenica!

Due raccomandazioni lasciamo a chi ci ha seguiti fin qui.

La prima: cercate il vostro silenzio in uno dei luoghi che vi abbiamo raccontato, o in qualunque altro.

Ogni persona ha bisogno di un proprio silenzio, e molti lo scoprono e se ne nutrono. Sarà la cima di una torre, la cripta di una chiesa, una caletta poco conosciuta, un angolo della propria casa: è per riannodare il dialogo con se stessi, l'unico che avvenga necessariamente nel silenzio.

Un consiglio imperativo per i dubitosi? Fiorentino, o il Duomo di Volturara Appula, o in autunno le aree umide attorno a Zapponeta. D'inverno gli ipogei, e nelle Terre Foggiane non c'è che da scegliere.

La seconda: ascoltate la vostra voce, come Gualtiero di Pagliara nella cattedrale di Troia.

Cercate un luogo che vi risponda e cantate, gridate, fatevi sentire. Noi amiamo la Grotta di San Michele sopra Devia e il 'sedile del

diavolo' a Montecorvino, ma forse anche una delle mille grotte marine attorno a Pugnochiuso.

Basta che troviate silenzio e un tono di voce in grado di vibrare con quell'ambiente e di ritornare a voi gagliardo e arricchito di colore. Del resto nessuno va nel monastero trogloditico di Geghard, nel Caucaso, senza uno strumento musicale; altrimenti canta.

Ma tutto forse si racchiude in un principio solo: frequentare di più il silenzio per riapprendere a udire, e a dire.

UBALDO URBANO

Nato a Foggia il 1941, Ubaldo Urbano ha affrontato un itinerario artistico coerente con la grande tradizione figurativa italiana fin dai suoi esordi nel 1962, quando si presenta con una mostra nella città natale. Il suo tratto viene salutato autorevolmente come espressione di una sensibilità estetica e sociale e di una penetrazione psicologica pienamente risolte in immagine. Passeranno cinque anni prima che Ubaldo Urbano si ripresenti agli estimatori foggiani con una nuova mostra che riprende le sue tematiche elettive – la bellezza, la vita, il Meridione, le cose – con maggiore forza, marcando il segno e arricchendo la tavolozza di toni coloristici più caldi e contrastati. Nel frattempo ha conseguito a Napoli l'abilitazione all'insegnamento di pittura e storia dell'arte e tiene all'Istituto Statale d'Arte di Foggia la cattedra di Disegno dal vero.

Siamo a ridosso degli anni Settanta e la sensibilità dell'artista si rivolge ai temi del sottosviluppo, dello smascheramento della 'menzogna folclorica', dei meccanismi di emarginazione della società meridionale: temi proposti con drammaticità nella mostra del 1969 nella mitica Taverna del Gufo. Alle tematiche sociali, alla sapiente disposizione delle masse di colore, alla pastosità e plasticità del figurato si accompagnano in misura preponderante l'approfondimento psicologico delle figure femminili.

Quell'atmosfera di sogno e di raccolta espressione di erotismo sarà uno dei percorsi distintivi dell'arte di Urbano per gli anni a venire. L'altro cammino, parallelo a questo, si svilupperà attraverso la 'natura morta', assunta sulla tela con una forte carica simbolica e con richiami alle migliori espressioni del Novecento. La piena maturità dell'artista vedrà l'interazione, sullo stesso piano, di figure, natura morta e, infine, paesaggio. Se vi è un riferimento alla lezione figura-

tiva del Quattrocento italiano, tuttavia nessuna indulgenza prospettica lega assieme gli oggetti: solo il tessuto di campiture geometriche di colore interrotte dalla sinuosità dei nudi femminili.

Negli anni successivi Urbano presenta i suoi lavori a Udine (1973), Pescara (1974), Milano (1976, Galleria del Naviglio). Nel 1977 di nuovo a Foggia con una impegnativa personale al Palazzetto dell'Arte. A Vico Equense nel 1976 Urbano ha conosciuto Michele Prisco, col quale l'artista foggiano annoda una intesa artistica che porterà lo scrittore napoletano, nel 1989 a firmare il catalogo della nuova personale di Urbano al Palazzetto dell'arte di Foggia. Nel frattempo vi saranno state altre significative esperienze: Spoleto (1979, collettiva nell'ambito del Festival dei Due Mondi); Bari (Expo Arte, 1981; 1989); Foggia (Palazzetto dell'Arte, 1983). Prisco trova le 'donne' e i paesaggi di Urbano emblematici di una certa idea del Sud. Coglie l'ideale collegamento della pittura di Urbano, attraverso la classica compostezza delle figure, alla forza delle radici antropologiche, alla 'grecoità' del vissuto meridionale. Ma Prisco rileva anche che nonostante la sua affabulatoria leggibilità, quella di Urbano è "una pittura singolarmente misteriosa e carica di suggestioni sino al turbamento". Questa del 1989 è la mostra della piena maturità di Urbano.

Nel '90 incomincia la sua avventura internazionale, con mostre a Chamelières, New York, Osaka. Nel 1991, altra mostra importante, quella che gli ha dato più emozioni: una antologica con oltre cinquanta dipinti a Roma, su invito della Famiglia dauna, a Palazzo Barberini. Nel 1992 espone a New York, Budapest e Siviglia (Expo Mondiale), e a Bruxelles, dove fa parte della ristretta schiera di artisti invitati ad illustrare le "emozioni" di Puglia.

Seguono alcuni anni di silenzio operoso fino a che nel 1996 all'Expo Arte di Bari i suoi quadri vengono apprezzati da Vittorio Sgarbi, che l'anno dopo lo gratificherà di un intervento critico nel quale lo studioso chiarisce fino in fondo il senso e il fondamento della pittura di

Ubaldo Urbano: “Proviene da una salda coscienza della figurazione italiana di questo secolo, una coscienza che risale senza esitazioni all’esempio di Felice Casorati, alla temperie di Valori Plastici, a tutte quelle esperienze di primo Novecento che hanno cercato di coniugare il concetto di classicismo con quello di modernità”.

Il coronamento di cinquant’anni di attività artistica di Ubaldo Urbano è avvenuto nella sua Foggia, nel marzo 2010, con una mostra promossa dalla Fondazione Banca del Monte ‘Domenico Siniscalco Ceci’, ed il cui catalogo resta come una ‘summa’ dell’opera di Urbano. Un ‘Oscar alla Carriera’ che la città ha voluto tributare all’interprete appassionato e penetrante delle radici culturali del territorio.

Il resto è storia che continua a farsi ogni giorno, nella consapevolezza della validità del proprio lavoro da parte dell’artista foggiano.

ROSANNA GIAMPAOLO

Nata a Foggia nel 1971, si laurea nel 1993 col massimo dei voti all'Accademia di Belle Arti, dove oggi è titolare del Corso di 'Teatro di Figura'.

Si specializza ulteriormente in Teatro, Grafica pubblicitaria, Fumetto, Disegno animato e Illustrazione.

Dopo la laurea inizia una approfondita ricerca sui linguaggi espressivi della carta, collaborando ed esponendo assieme al gruppo LAVORINCORSO coordinato da Vito Capone.

E' più volte selezionata per merito in mostre e concorsi nazionali e internazionali (Ancona, Bari, Genova, Torino, Slovenia).

E' professionista nel campo dell'illustrazione dove collabora da diversi anni sia per l'Editrice Lisciani Giochi, per la quale ha pubblicato numerosi romanzi illustrati e prodotti scientifici, che per committenti ed editori internazionali.

E' alla seconda collaborazione con GEMA, per la quale ha già realizzato le illustrazioni per il volume 'Pensieri in Transumanza'.

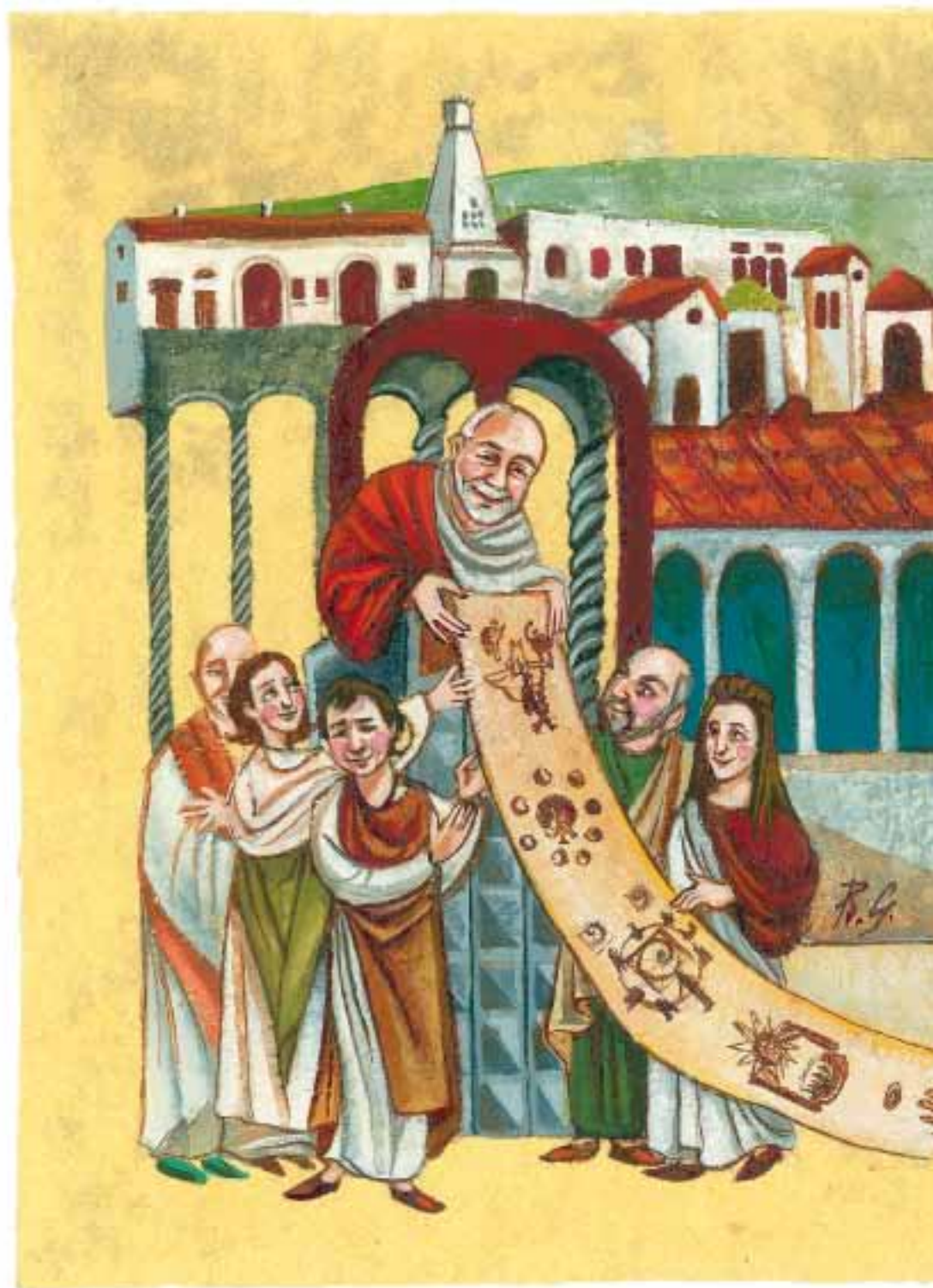
E' attiva da tempo nel campo del Teatro, in particolar modo per quello di Figura e per ragazzi per i quali ha firmato varie regie, testi e scenografie e conduce laboratori teatrali.

Ha collaborato con il WWF, Amnesty International, l'UNICEF, il Comune di Roma, la Provincia di Cagliari. Le sue opere sono state acquistate da musei e collezionisti privati.

Vive e lavora a Foggia in uno studio al limite del disordine e del fascino.

Ama ripetere: 'Io non invecchierò mai, crescerò sempre'.

Per il momento pare che funzioni!





GRAZIE A

Concetta Fuiano Iafelice, con tanta invidia per i ragazzi di cui è stata, è e sarà 'la Prof'.

Arianna Ciuffreda, signora delle ricerche bibliografiche e ispiratrice di risultati sempre nuovi, tendenti all'infinito.

Rosanna Giampaolo, che a prescindere dalle sue illustrazioni e consigli ci ha presentati all'altrimenti ignoto Enrico Radesca di Foggia.

Franco Iadarola, padrone di ogni conoscenza utile del territorio daunio, della sua storia e del modo migliore per raccontarla.

Sascha Cormano, fornitore di punti di vista impensati su quanto proviene da Est: *ex Oriente lux*.

Aldo Chiappe, alla cui intelligenza la collezione 'Terre Foggiane' deve una vita che ormai è di dodici anni, e da cinque gli sopravvive.

Finito di stampare
novembre 2010

