Utriculus

Bollettino trimestrale dell'Associazione Culturale «CIRCOLO della ZAMPOGNA» di Scapoli

> a cura di Antonietta Caccia e Mauro Gioielli

anno X, numero 37, gennaio-marzo 2006

Sommario

Editoriale	A. Caccia	2
Lo zampognaro ravindolese	L. Ragozzino	4
La sampogna pastorale di Gabriele D'Annunzio	A. Caccia	15
La zampogna e l'università (prima parte)	A. Caccia	21
Giuseppe Pettine, il leggendario mandolinista isernino	M. Gioielli	29
Zampogne sul pentagramma		37
Miscellanea Zampognara (n. 37)	a cura di M. Gioielli	40
Biblioteca	¥. *****	43
Summaries		48

In copertina Xilografia di A. De Carolis per la prima edizione de "La figlia di Iorio" (1904). Immagine cromatizzata al computer. Hanno collaborato Angelo Bavaro, Carmela Ciarlante Le immagini alle pagine 8 e 20 sono state rispettivamente fornite da Fritz Schneider e Massimo Mancini.

ISSN 1125-033X

Editoriale

di Antonietta Caccia

E con questo siamo a 37. Ma che numero è? Si chiederà qualcuno. In effetti, di solito si celebrano, o semplicemente si sottolineano, traguardi tipo un decennale, un ventennale, un trentennale e così via; ma trentasette che senso ha?

Convengo che tra i due più canonici 30 e 40, che considero degni di un certo rispetto, questo è un numero su cui si poteva benissimo sorvolare. Il fatto è, però, che dopo le difficoltà degli ultimi anni, di tempo, di soldi e organizzative, ogni numero che vedo chiudersi è una conquista, un altro passo avanti, un altro piccolo contributo alla causa; e mi viene voglia di festeggiarlo. Certo, se non ne avessimo sospeso la pubblicazione (dal 2000 al 2004), oggi Utriculus avrebbe raggiunto il n. 57 e qualche motivo in più per gioire ci sarebbe stato.

Ma non disperiamo per questo.

Correva comunque l'anno 1992, quando iniziammo quest'avventura editoriale e, detto tra noi, nulla faceva supporre né sperare che saremmo riusciti ad andare oltre qualche numero o qualche anno. Invece, a distanza di quattordici anni, siamo ancora qui a raccontare di zampogne e zampognari, forse con un po' meno incoscienza ma sicuramente con lo stesso entusiasmo e con la voglia di fare meglio.

Vorremmo, ad esempio, pubblicare più musica, che ci viene richiesta sempre più spesso e insistentemente da soci e lettori italiani e stranieri. Vorremmo approfondire gli aspetti organologici e di funzionamento dello strumento, anche in relazione alle innovazioni apportate negli ultimi anni.

Vorremmo realizzare e pubblicare una serie di interviste a singoli musicisti, gruppi musicali e costruttori per sentire il loro punto di vista sullo "stato dell'arte" della musica e degli strumenti tradizionali a trent'anni da quella spinta verso il folk che non sembra avere ancora esaurito la sua carica. Al contrario – e nonostante tutto – mi pare che si arricchisca di nuove energie che non devono disperdersi.

Vorremmo, dunque, e cercheremo di fare quanto è nelle nostre possibilità. Da soli, però, non riusciamo a star dietro a tutto, sia per problemi di tempo sia perché nessuno di noi assomma in sé tutte le competenze.

Ecco allora l'invito, rivolto già in passato da queste pagine ma che ora rinnovo con forza nei riguardi di tutti i soci, amici, lettori e appassionati vari: Utriculus cerca collaboratori che abbiano la voglia, un po' di tempo libero e la capacità specifica per trascrizioni musicali e contributi di carattere tecnico/metodologico preferibilmente (ma non esclusivamente) in relazione alle zampogne molisane a chiave, modificate e/o tradizionali.

Naturalmente, come sempre, sono bene accetti contributi di vario tipo, notizie, curiosità, informazioni, recensioni di libri, riviste, Cd e Dvd e la disponibilità a realizzare per noi qualche intervista tra quelle cui facevo cenno sopra. Altrettanto natu-

ralmente e correttamente devo avvertire che, almeno per il momento, non possiamo permetterci alcun tipo di compenso.

Sono comunque garantiti onore e gloria e l'immensa gratitudine di tutti gli utriculari.

Gli indirizzi, quello fisico e quello virtuale, li conoscete già; in caso contrario, li trovate in seconda di copertina. Aspetto una valanga di adesioni e ringrazio fin d'ora della buona disponibilità. On reflection that this is the 37th issue of Utriculus – a number not so significant to be celebrate but not even completely negligible – I was saying that when we started with this magazine (1992), we were not sure to be able to last for so many years. But we are still here and want to improve these magazine.

We would like to publish more music of which there is a growing demand, more news and any kind of informations.

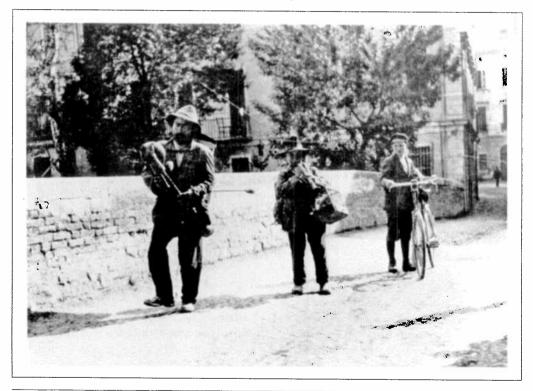
But, as nobody can do everything, we need contributors.

For this reason I ask all members, readers and friends if they have time and good will to help us with articles, musical transcriptions, interviewes, reviewes of books, CDs and DVDs, etc.

I have to say honestly that we can't pay any fee, but only guarantee honour, fame and the immense gratefulness of all the bagpipers.

Thank you.

Zampognari a Treviso (foto fornita da Lorenzo Chiara e Maila Boito)



Lo zampognaro ravindolese

Lucio Ragozzino

"Lo zampognaro ravindolese" è l'ultimo contributo di Don Lucio Ragozzino alla ricerca sull'iconografia della zampogna in Molise, avviata in forma sistematica su questa rivista proprio con un articolo dello stesso Don Lucio ("Lo Zampognaro Pellegrino", Utriculus n. 6, 1993) e culminata con la pubblicazione, nel 2001, del volume "Zampognari e zampogne nell'arte molisana" curato dalla storica dell'arte Dora Catalano nell'ambito del progetto "Vivere con la zampogna".

Originariamente, quest'articolo faceva parte di un più ampio lavoro sulle testimonianze pittoriche inerenti la presenza di cornamuse nella Valle del Volturno in epoca medievale. Il saggio, ricco di riferimenti, notizie e riflessioni che, come sempre nello studioso collese, andavano oltre il dato zampognaro in se stesso, risultò troppo lungo per una rivista come Utriculus e, su nostra richiesta, l'autore accettò di suddividerlo in due parti. La prima, dal titolo "Lo zampognaro del Volturno" – nel quale venivano analizzati gli affreschi di San Vincenzo al Volturno e di Santa Maria delle Grotte – venne pubblicato su Utriculus n. 14, gennaio-marzo 1995; il secondo è questo che pubblichiamo ora con il titolo datogli dall'autore. L'operazione di rielaborazione del testo, alguanto laboriosa data la diversa impostazione iniziale, cominciò alla fine dell'estate 1995 e Don Lucio vi stava ancora lavorando quando si verificò l'incidente che gli costò la vita. Ricordo che proprio pochi giorni prima del tragico evento, incontrandolo davanti al Municipio di Colli a Volturno, mi aveva assicurato di essere a buon punto e che mi avrebbe consegnato testo e immagini a corredo in tempo per la pubblicazione sull'ultimo numero di quell'anno di Utriculus. Ricordo anche la soddisfazione con cui mi riferì dei suoi progressi nell'uso del computer, il che - ragionammo - avrebbe reso molto più agevole e veloce la stampa. Quel computer era un PC presso lo studio tecnico del fratello Raffaele da cui, poi, effettivamente traemmo il floppy-disk con i primi tre capitoli completamente ridefiniti e ampliati rispetto al dattiloscritto del saggio originario, salvo alcune note incomplete. Pertanto, il primo problema che mi si è posto, quando ho deciso di pubblicare il presente lavoro, è stato quello di "concluderlo" senza operare su di esso alcun tipo di intervento a parte la correzione di qualche refuso e il completamento di alcune note.

Fortunatamente mi è venuto in soccorso proprio il dattiloscritto del saggio originario, seguendo il quale e dopo aver ripercorso il lavoro di rielaborazione e ricomposizione che l'autore aveva effettuato fino a quel punto, si sono evidenziate le parti che, per loro collocazione e contenuto, completavano naturalmente l'indagine.

Per quanto riguarda la prima di queste parti, ho ritenuto di farne un capitolo a sé stante che marca il confine tra lo scritto rivisto e ampliato da Don Lucio e quello rimasto nella forma inizialmente redatta nel contesto del lavoro più ampio e diversamente articolato cui accennavo prima. Ho intitolato questo capitolo "La datazione degli affreschi", assumendo peraltro tale questione come la più rilevante.

Al riguardo, è il caso di sottolineare che, mentre Don Lucio e lo studioso venafrano Franco Valente datano gli affreschi della cosiddetta Chiesa Vecchia di Roccaravindola Alta al XIV secolo, la Catalano li colloca "oltre l'inizio del XV secolo". In ogni caso, il dato certo allo stato delle conoscenze è che tali affreschi restano – come annota il Valente in un articolo del 1985 – «la più antica testimonianza pittorica dell'uso della zampogna nella Valle del Volturno», di grande interesse anche perché «fornisce un valido quanto raro riferimento storico per risalire alle origini di una tradizione tipicamente locale che vuole la presenza di zampognari nelle scene della Natività e nelle celebrazioni natalizie».

Relativamente invece all'ultimo capitolo, esso riproduce – sia nel titolo sia nei contenuti – quanto risultante dal dattiloscritto originario. Tale testo riporta alcune correzioni e aggiunte a penna, segno di un lavoro di revisione che, però, riguardando anche le pagine attinenti San Vincenzo al Volturno e Santa Maria delle Grotte, sembrano essere antecedenti alla suddivisione del saggio. Inoltre, un che di incompiuto, che a me pare di cogliere nella parte finale dell'analisi ico-

nologia della scena con il suonatore di cornamusa, lascia intendere che questa sezione non aveva ancora formato oggetto di revisione definitiva. Cionondimeno, è proprio in tale parte conclusiva che Don Lucio ci lascia la sua ultima lettura del Divino, coniugando sulla figura del pastore zampognaro mito orfico e parabola evangelica.

Alcune precisazioni sulle Note.

Per ragioni connesse a problemi di recupero di alcuni dei volumi citati nonché alla circostanza che l'archivio storico del Comune di Montaquila – cui spesso si fa riferimento – è stato ed è tuttora oggetto di riordino, ho lasciato alcune note prive dell'indicazione del numero della pagina o del fascicolo d'archivio, come pure resta in sospeso la nota 12 sulla quale mi riprometto di ritornare. Ove invece mi è riuscito di completare o di chiarire in qualche modo la nota, la circostanza è segnalata di volta in volta con Ndr.

Antonietta Caccia

Il territorio di Ravennola

Roccaravindola Alta, frazione del comune di Montaquila in provincia di Isernia, è un piccolo borgo medioevale che conserva, in gran parte ancora intatto, l'impianto urbanistico antico. Nonostante alcune menomazioni perpetrate alla cinta castrense, l'impianto originario è riuscito a sopravvivere in seguito all'abbandono degli abitanti che già a metà secolo avevano disertato il vecchio borgo per stabilirsi nel fondovalle, dando vita ad un nuovo nucleo insediativo.

Così, mentre ai piedi della rocca si andava organizzando freneticamente il nuovo insediamento urbanistico, tra faraonici progetti industriali, il nucleo medievale, inviolabile nella sua vetustà, rimaneva lassù, su quel monte, ultima propaggine del sottogruppo delle Mainarde i cui declivi, proprio qui, a Roccaravindola, sembrano arrestare i precipitosi balzi verso la pianura.

Tra i greti di questi monti scorreva tantissimo tempo fa il Ravindola, affluente del Volturno. Il torrente, che tenne a battesimo la contrada, è quasi sempre asciutto e lo era già nel IX secolo. Il Chronicon Vulturnense infatti, citando più volte il fiume qui nominantur Ravennola, lo ricorda quasi sempre come un rigagnolo unde per tempus aqua decurrit.¹

II territorio di Ravindola, abitato già nelle epoche repubblicana e tardo-romana,² venne ripopolato nell'alto medioevo dai monaci dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno alle cui dipendenze lo annise il duca beneventano Gisolfo I (689-706).³ Il monarca infatti, *per sue magnifice potestati preceptum*, diede origine al patrimonio monastico del Volturno che passerà poi a chiamarsi *Terra Sancti Vincentii*, allo scopo di garantire all'abbazia una sopravvivenza economica. Nell'organizzazione fondiaria di questa Terra, che estendendosi intorno al cenobio veniva a costituire una massa

unitaria e compatta,4 l'agro ravindolese segnava uno dei punti strategici della confinazione stabilita nella Concessio Gisulphi L⁵ Infatti proprio nelle immediate vicinanze della confluenza del Ravindola nel Volturno, il principe longobardo aveva individuato il limite meridionale della proprietà monastica stabilendovi uno dei punti di accesso più importanti alla Terra di San Vincenzo. Il sito, infatti, si affacciava verso la Campania e costituiva una vera e propria arce che consentiva l'accesso tanto a quelli che percorrevano da sud l'antica via Francisca, tanto agli altri che. provenendo da Venafrum, battevano la via Latina.6

Necessità di strategia militare, inerenti al controllo di queste due importanti arterie, furono certamente i motivi fondamentali che costrinsero i monaci del Volturno a fortificare la rocca del Ravindola e, di conseguenza, a consacrarla all'Arcangelo Michele, il Sant'Angelo che, prediletto dai longobardi, veniva dalle genti di tale stirpe posto quale vigile custode delle sommità fortificate.⁷

Da quest'altura, infatti, oltre ad osservarsi la sottostante pianura dove decurit ipsa Ravennola usque in fluvio Volturno,8 poteva essere presidiato convenientemente l'accesso del flexum che immetteva nelle proprietà di San Vincenzo.

Della colonizzazione monastica dei volturnesi, in questo territorio, affiorano ancora oggi numerosi resti di cappelle e di oratori, edificati tutti in epoche anteriori alle invasioni saraceniche dell'881 e più volte, nel corso dei secoli, ricostruite o riparate. Come osserva il Fabiani, la presenza di questi edifici che costellavano la valle del Volturno, conferivano al territorio un quadro veramente idilliaco: campagne piene di villaggi e di chiese dove raramente si rinveniva un castello, lungi dai timori delle guerre, poichè tutti godevano di una immensa pace.⁹

Di queste chiese nell'agro ravindolese se ne rinviene più di una: San Barbato, fregiata anche del titolo di abbazia; ¹⁰ Santo Spirito ai Cirioli, anch'essa abbazia; Santa Lucia, nell'omonima borgata; ¹¹ San [?] presso il Ponte Latrone; ¹² San Leo alla foce del Ravindola; Santa Croce, al lago; ed infine, sulla sommità della rocca, oltre al *plebs Sancti Angeli*, ¹³ la "chiesa vecchia", oratorio extramurale poco distante dalla parrocchiale, caratterizzato dagli avanzi di un ciclo d'affreschi tardo trecentesco dove spicca un'interessante icona di zampognaro.

La chiesa vecchia

Iniziamo a parlare di questo edificio sacro, intorno al quale poco è stato scritto.14 Da tantissimi anni è piombato sull'oratorio uno stato di deplorevole abbandono. La soprintendenza alle Belle Arti del Molise tuttavia sta cercando di recuperare dell'impianto quanto più possibile, soprattutto i numerosi lacerti del ciclo di affreschi.15 Tale abbandono venne causato dalla chiusura al culto della chiesa, in seguito all'ordinanza emessa dal decurionatio di Montaquila, in occasione del colera che, scoppiato in Francia a Tolone, nel 1884, venne importato nella provincia di Isernia dagli immigrati che rientravano per sfuggire al morbo. 16 Nella chiesa vecchia di Roccaravindola Alta, a quell'epoca, veniva ancora praticata l'inumazione dei cadaveri e tale consuetudine costituiva un grave pericolo per gli sviluppi del morbo: per questi motivi, dunque, venne decretata la chiusura al culto della chiesa che da allora, fino ad oggi, non è stata più officiata e quindi destinata a deperire lentamente.

Proprio per la sua vetustà e per essere stata fin dal secolo scorso non officiata più, è venuto meno nei ravindolesi il ricordo dell'antico *titulum*. L'oratorio, infatti, da molti viene chiamato "chiesa vecchia", mentre altri lo confondono con la chiesa



Lo zampognaro di Roccaravindola (foto tratta dal volume *Zampognari e zampogne nell'arte molisana* di D. Catalano)

parrocchiale, denominando anche questo San Michele Arcangelo. Ma nel carteggio relativo alla scelta di un sito per la sepoltura delle vittime di colerosi nel comune riunito di Roccaravindola, decedute in seguito all'altro colera, quello asiatico, scoppiato alcuni anni prima (1864) di quello di Tolone, si apprende che la chiesa vecchia, essendo l'unica cappella posta a pochi metri dall'abitato e quindi adatta per praticarvi le inumazioni, si denominava San Leonardo. 17

A convalidare l'antico titulum della cappella dedicata a questo santo, oltre al riferimento che viene fatto espressamente in margine ad ogni singolo defunto, registrato nei libri obituali della parrocchia di Roccaravindola, concorre pure un'icona

di San Leonardo, abate-diacono del Limosino, popolarissimo santo presente nella pietà medievale e nell'iconostasi dell'oratorio ravindolese, campita accanto a quella di San Vincenzo, diacono e martire. 18 La composizione iconica conferma, inequivocabilmente, l'attribuzione del titolo leonardiano alla chiesa vecchia di Roccaravindola Alta. Anche qui, come a Santa Maria delle Grotte, 19 è attestato il culto del Sol Invictus Deus che precedette la fondazione dell'insediamento cristiano sulla cima del monte. Tracce consistenti di tale culto affiorano dai resti delle grotte-cripte (spelaea²⁰), praticate entro e fuori l'oratorio e nell'avanzo di un bassorilievo raffigurante uno dei due genii funerari, il cautopates. Il frammento doveva appartenere certamente al gruppo scultoreo raffigurante il mitico taurobolium, presente in tutti i mitrei, finito poi per essere murato nella spalletta del portale d'ingresso dell'oratorio. L'edifico, ubicato extra moenia rispetto al nucleo castrense, assolveva a funzioni ben precise, sebbene secondarie rispetto a quelle della vicina pieve di San Michele. Come le moltissime cappelle del tipo extramurale, disseminate lungo il corso del Volturno, anche la chiesa di San Leonardo di Roccaravindola Alta, rispondeva alla vocazione di cammino, a servizio di colui che era lungo la strada, sempre presente nella pietà paesana e popolare. La palingenesi, dunque, di questo oratorio, si riconnette a quella pia tradizione che l'uomo medievale aveva di costruire cappelle all'ingresso di chiuse, di oscure gole o di rocce scavate dai torrenti, o all'inizio di difficili e dure ascensioni al fine di esorcizzare la paura ed il pericolo del luogo. Nel medioevo così si presentava il paesaggio volturnese a quei viandanti che, volendo risalire la gola del'Alto Volturno, iniziavano a trovare il pericolo in agguato proprio presso l'imbocco di Roccaravindola.21 L'oratorio di San Leonardo, infatti, insi-



steva ai margini di un'antica arteria che dalla via Latina (nell'agro di Santa Maria Oliveto) si diramava inerpicandosi per Roccaravindola Alta e, dirigendosi poi verso la cervaricia di Montaquila,22 proseguiva il percorso addentrandosi nell'Alto Volturno. Tale itinerario si sviluppò a monte in alternativa alla via Latina essendo questa via, nel IX-X secolo, disselciata, come la ricorda lo stesso Chronicon (via que fuit de silice, que venit de Benafro), probabilmente a causa dei transiti militari durante la discesa dei Barbari e le successive scorribande saraceniche, se non anche per l'utilizzazione del basolato nella costruzione di case fabritte che in questi anni di ripopolamento andavano sostituendo i consueti abituri di legno. 23

Come tutte le chiese dell'Alto Volturno, anche questa di Roccaravindola venne abbattuta dal violento terremoto che si verificò il 22 gennaio dell'anno 1349 in nocte Sancti Vincentij post cenam, provocando migliaia di vittime nel circondario di Isernia, Venafro, Cassino e Sora, nonché il crollo di numerosi edifici tra i quali le abbazie di Montecassino e di San Vincenzo a Volturno e di quest'ultima anche omnia castra et ecclesiae.24 Il tragico episodio, che seguì quello altrettanto triste della peste nera verificatasi l'anno prima, venne ricordato a Roccaravindola collocando nell'iconostasi della chiesa di San-Leonardo, accanto a quella del titolare, l'icona di San Vincenzo martire nella di cui notte si verificò il sisma.

Il ciclo di affreschi

È necessario conoscere la vocazione di cammino di questa chiesa se si vuole comprendere la chiave di lettura dell'intero ciclo di affreschi che ignote maestranze, eredi della scuola pittorica volturnese, eseguirono per abbellire il risorto oratorio di San Leonardo dopo il terremoto del 1349. La ricostruzione delle numerose cappelle "di cammino" danneggiate da questo sisma sta a significare il doppio fenomeno, sociale e religioso, che caratterizza questo periodo drammatico ed appassionante. Esso segnala la conseguenza di una nuova vitalità demografica ed economica della società molisana tardomedievale la quale, uscendo dal marasma della peste nera del 1348 e del terremoto del 1349, volle riorganizzare la sua vita economica e sociale ripristinando subito quelle che nel passato erano state le risorse principali della sua economia, primi fra tutti quindi i collegamenti stradali. Questi erano necessari ad un territorio così interno, come era il Molise, in quanto apportavano notevoli contributi; favorivano soprattutto il commercio, gli scambi dei prodotti, le fiere e i mercati; riattivavano le vie dei pellegrinaggi, soprattutto quelli più importanti (Roma, Terra Santa, Gargano, Montecassino, ecc.) che passavano attraverso la gola del Volturno.²⁵

Sulle pareti del modesto oratorio di San Leonardo furono inscenati, ad affresco, alcuni particolari della vita di Cristo, in modo particolare quelli riguardanti la sua infanzia. Vi compaiono infatti pannelli che esibiscono le teofanie divine del Natale: una Envagelizzatio Angeli ad pastores (parete sinistra) dove è campita l'icona dello zampognaro; una presentazione al Tempio insieme all'adorazione dei magi (parete di fondo del presbiterio); la fuga in Egitto con la strage degli innocenti sulla parete destra. Icone di santi erano affrescate inoltre sul resto delle pareti e nelle due cappelle laterali, ma di queste ci sono giunti solamente i segni delle linee di fondo oltre al citato dittico di San Leonardo e di San Vincenzo, campiti nelle immediate vicinanze del presbiterio. Sulla sommità ogivale di questo ambiente, quasi a coronamento dell'intero ciclo di affreschi e a significare il culmen della vita di Cristo, fu collocata una crocifissione che costituisce una novità rispetto ai cicli iconografici che venivano eseguiti nelle chiese monastiche edificate nelle Terre di San Benedetto e di San Vincenzo fino all'inoltrato XIV secolo.

Infatti, mentre in queste si continuò a collocare nei catini absidali la tradizionale *Maiestas Domini*, di reminiscenza desideriana e cluniacense²⁶ (valgano come esempi le Maestà eseguite a Santa Maria Oliveto (Is), a S. Maria de' Piternis di Cervaro (Fr) o quella rinvenuta solo alcuni mesi fa nel modesto oratorio di San Giovanni Battista a Scapoli, nelle altre chiese, appartenenti ad altre giurisdizioni, l'affrescatura dei catini absidali prevedeva la composizione iconica della crocefissione. È il caso di S.

Eramo, presso Isernia²⁷ e di Roccaravindola Alta che, distaccata dalla giurisdizione di San Vincenzo al Volturno, si trova annessa alla diocesi di Venafro fin dal 1182.²⁸

L'apparizione delle crocifissioni nelle absidi delle chiese tardotrecentesche delle diocesi di Isernia e di Venafro, corrispondono perfettamente al rinnovamento liturgico della Chiesa e soprattutto della devotio che reagi proponendo l'immagine del crocefisso quale esempio di meditazione sufficiente a raddrizzare l'umanità smarrita e deviata dalla distorsione dei temi religiosi e dalla esaltazione morbosa della morte nel suo aspetto più macabro, prodotto contemporaneamente dalla peste e dai cataclismi che sconvolsero la società italiana a metà del XIV secolo.

La datazione degli affreschi

Allo stato attuale i ruderi dell'oratorio e gli avanzi pittorici sono stati cautelati dalla Soprintendenza delle Belle Arti del Molise²⁹ che ha pure provveduto ad una copertura più idonea del monumento, essendo fino a pochi mesi fa completamente smantellata la tettoia. Anche qui bisogna lamentare la scarsità di studi (davvero pochi) fino ad ora pubblicati intorno a questi avanzi pittorici che nel loro insieme si presentano interessanti, anche se non di levatura eccelsa come quelli di S. Maria delle Grotte. Questi affreschi infatti, oltre ad impreziosire il patrimonio della pittura medievale nel Molise, il cui novero è scarsamente rappresentato in regione,30 costituiscono una fonte per lo studio dell'iconografia dell'Italia Centro-Meridionale. Per quanto concerne la datazione deve essere riconsiderato il periodo che comunemente viene attribuito al ciclo, il XV secolo.31 Essa deve essere anticipata almeno di un secolo - sec. XIV quindi - in base ad alcuni indizi sicuri, sfuggiti purtroppo a quanti ne hanno fin'ora valutato la cro-

1

nologia. Gli indizi sono diversi (abbigliamenti, programmazione teologica, icone dei Santi, ecc.). Qui ne citiamo uno solo, per non esulare troppo dal presente studio, che ci sembra più efficace. Si tratta del tabernacolo per la conservazione dell'Eucarestia, la cui collocazione e manifattura è da ascriversi tra il XIII ed il XIV secolo. Si tratta di un piccolo vano realizzato sul lato destro del presbiterio, nei pressi della scena dell'annunzio ai pastori e proprio dove è ubicata l'icona dello zampognaro. La sua realizzazione corrisponde esattamente a quanto prescrisse, in merito alla collocazione dei tabernacoli nelle chiese, il Sinodo Lateranense del 121532 che introdusse l'uso di conservare le sacre specie in strutture chiuse. Nacquero così i tabernacoli murali i quali, come nel caso di S. Vincenzo al Volturno, di S. Maria delle Grotte, di S. Eramo in Isernia, ecc., erano piccole edicole a muro, a fianco dell'altare in cornu Evangelii o nel coro, ornate di una mostra di legno o di metallo o con porticina pure di legno. L'interno veniva quasi sempre decorato con raffigurazioni e simboli eucaristici. Questo tipo di tabernacolo e la sua presenza a Roccaravindola Alta, è molto importante per intuire la precisa datazione degli affreschi la cui manifattura si rileva coeva a quella della realizzazione del piccolo tabernacolo. Proprio per questo tipo di custodia, sembra un po' tarda la data del XV secolo da attribuire alla realizzazione del ciclo pittorico di Roccaravindola che, pare, trovi migliore collocazione cronologica sul pieno trecento, forse subito dopo il terremoto del 1349 che «...destruxit ecclesiam Sancti Vincentii de Volturno, Monasterium et omnia castra Ecclesiae supradictae».

L'icona dello zampognaro ravindolese

La scena della *Envangelizzatio ad pasto*res, dipinta a Roccaravindola Alta, è ancor più movimentata. Anche qui le scene inserite in pannelli sono organizzate secondo il programma delle fanie divine riferibili agli episodi del Natale, della Presentazione al Tempio, dell'Adorazione dei Magi e della Crocefissione (Pasqua).

Ovviamente, nel pannello riguardante il Natale è raffigurata l'icona dello zampognaro. Con molta probabilità, le scene natalizie dipinte in questo ambiente erano due: oltre a quella superstite dell'annunzio ai pastori, doveva esserci anche la natività. Infatti si rinvengono in situ tracce di affresco riferibili al bagno del Puer con le due donne attorno alla vasca caliciforme sul tipo di quelle già incontrate a S. Vincenzo al Volturno e a S. Maria delle Grotte. Interessante è l'ubicazione della scena dell'annunzio ai pastori dal punto di vista iconologico, essendo campita nei pressi del piccolo tabernacolo eucaristico dell'oratorio che ci è pure di grande utilità per definire con una certa sicurezza la datazione del ciclo di affreschi e, di conseguenza, l'età dello zampognaro in esso dipinto.

Il suonatore di cornamusa è appostato sul bordo superiore di sinistra del piccolo tabernacolo da dove prende inizio una scena realizzata con pochissimi elementi essenziali: il cornamusaio-pastore con il piccolo gregge composto da quattro ovini, un cane ed un lupo in fuga. Un sistema collinare crea divisione netta tra il primo ed il secondo campo dove la zona destinata ai personaggi terreni (sei in tutto) continua nelle balze di pascoli e colline. Nel cielo, un angelo appare per annunziare la nascita del Salvatore.

È questo un ulteriore modo dell'arte pittorica degli ignoti maestri, dai pennelli certamente di levatura non eccelsa, mediante i quali (sebbene l'assenza di volumi e la scarsa cromia non concedano al dipinto una giusta euritmia) tuttavia ci documentano usi e costumi consegnati ad un mondo ormai da tempo tramontato.

Nonostante l'assenza di volumetria che nel basso Medioevo, epoca al quale si riconnette l'affresco, già si era impossessata della pittura (basti pensare ad una composizione bucolica analoga: il sogno di Gioacchino di Giotto, Padova, cappella degli Scrovegni, anno 1302/1305), è presente nella scena di Roccaravindola uno schema compositivo fatto di linee discendenti che, partendo dall'angelo nunziante, vanno a confluire nello zampognaro.

Questo tipo di composizione, diffuso nel basso Medioevo, era un modo invalso per far risaltare meglio, nel dipinto, un determinato personaggio.³³ Cosicché, nel caso dell'annunzio ai pastori di Roccaravindola, il principale personaggio sembra essere proprio lo zampognaro, al quale ci conduce l'andamento «lineare» della composizione.

Oltre ai numerosi particolari che impreziosiscono la scena, colpisce la straordinaria capacità compositiva dell'ignoto maestro che riesce a isolare, ma nello stesso tempo a rendere protagonista principale la semplice figura dello zampognaro, con il profilo della collina che va man mano caricandosi di verde per raggiungere la sommità. Da questa collina scende, precipitandosi a valle, un corso torrentizio che va poi a confluire in un alveo fluviale più ampio. Con ogni probabilità l'ignoto maestro ha voluto delineare, in questa descrizione orografica, una mappa locale del sito presso il quale era stata costruita la chiesetta.

Presso lo zampognaro è accovacciato un cane, particolarmente attratto dal suono della zampogna del padrone. È in questo atteggiamento dell'animale che, insieme con quello della prima pecora del gregge, anch'essa campita in atto di essere lusingata dal suono della cornamusa, che si individuano reminiscenze del mito orfico. È tale l'attrazione espressa dal cane nei confronti dell'arnese utriculiare da essere

distratto e non avvertire l'arrivo del lupo che però viene messo in fuga dallo stesso suono della cornamusa, ritenuto dai pastori utile per mettere in fuga i lupi in agguato verso il gregge.34 Nel settore retrostante alla zona di primo piano, appaiono altri pastori destati nel loro sonno dall'arrivo repentino dell'angelo nunziante che sbuca dall'alto dei cieli. Tralasciamo la descrizione iconica di questi personaggi, rilevando solamente - a titolo di completezza - che altri tre personaggi sono campiti nella scena per i quali va osservato che non avendo questi nessun riferimento con i pastori, è possibile che si possa trattare di mendicanti o pellegrini erranti, idealmente rappresentanti di quei personaggi che realizzando l'evangelica frase "Transeamus usque ad Bethlem" (L. 6.

Maestro di Flémalle, *Natività*, Digione, Musée des Beaux Arts



2), furono i primi pellegrini alla greppia del Salvatore. Il racconto evangelico di Luca assume in questa scena tutti i toni bucolici del *locus amoenus* virgiliano.

Ma, come è risaputo dalle fonti iconografiche, i motivi del pastore nell'arte cristiana, soprattutto in quella catacombale, formano un palinsesto della parabola evangelica del Buon Pastore (Io. 10, 1-16) iconizzato sul mito di orfeo.³⁵ Secondo l'antica leggenda, il mitico personaggio, con la sua lira, dava felicità agli animali che lo seguivano. Da questa scena, vediamo coniugati il tema orfico con quello del Buon Pastore evangelico, simbolo della redenzione dell'anima chiamata a seguire la voce soave di Cristo:³⁶ «Ego sum ostium ovium: per me si quis introierit salvabitur et egreditur, et pascua invenit» (Ioh, 10, 9).

L'accostamento di Cristo a Orfeo d'altronde non è nuovo. Già l'imperatore Alessandro Saverio (222-235) – così si legge nella sua biografia – nel lavarium della sua abitazione aveva collocato le effigi di Cristo e di Orfeo, insieme a quelle di altre divinità e personaggi. ³⁷ Iconograficamente è dal mito pastorale orfico che trae origini la figura del Buon Pastore.

La scena dell'annunzio dei pastori di Roccaravindola, così concepita, non si limita a presentare un semplice episodio intorno alla nascita di Cristo ma contemporaneamente enunzia la pagina evangelica del Buon Pastore, ovvero preconizza il futuro ministero del Messia-bambino, nato a Bettlemme, per essere del suo popolo il "Pastor ovium". Questo ruolo, nella scena a fresco di Roccaravindola, viene demandato al pastore zampognaro al quale l'ignoto maestro pittore conferì un ruolo preminente nella composizione scenica dell'annunzio, sia per il richiamo al "Bonus Pastor" del Vangelo, sia perché - a differenza degli altri personaggi campiti nella scena - riecheggia modelli iconografici più vetusti come quello orfico. Tutto

ciò si può dedurre da alcuni elementi facilmente discernibili nella compositura con la quale è stata realizzata l'icona del cornamusaio. Il personaggio, infatti, appare come vigile custode del gregge. Con il suono della zampogna incanta gli animali campiti presso di lui: il cane, la prima pecora del gregge che guarda estasiata il padrone mentre suona l'aerofono, stessi atteggiamenti che si rinvengono nei moduli dell'iconografia orfica. Ovviamente in questo caso la zampogna sostituisce la lira sia per una necessità in ordine al tema e all'ambiente pastorale della campagna molisana nel medioevo, sia perché la cornamusa, a differenza della lira, era considerata nel Medioevo uno strumento anche liturgico. In tal caso il fiato dello zampognaro che insuffla nell'otre e al cui suono gli animali presenti restano incantati, è immagine della voce di Cristo che chiama e raduna attorno a se le anime del gregge a lui affidato dal Padre per condurle alla redenzione: «...illum sequuntur, quia sciunt vocem eius» (Ioh. 10, 3) «...et vocem meam audient et fient unus grex, unus pastor» (Ioh. 10, 16).

Il racconto evangelico viene completato dalla scena del lupo che in un certo modo evangelizza il mito orfico presente nell'affresco. È evidente l'atteggiamento dello zampognaro-pastore che non fugge dinanzi all'arrivo del lupo e tenta di paventare, con la zampogna, l'assalto della bestia sul piccolo gregge. In questo caso l'allusione evangelica della parabola giovannea sopra citata è evidente. Il pastore si oppone al mercenarius al quale "non pertinet ad eum de ovibus" (Ioh. 10, 13). II mercenario, infatti, nel momento in cui sopraggiunge il lupo fugge e abbandona il gregge perché «Qui non est pastor, cuius non sunt oves propriae, videt lupum venientem et dimittit oves et fugit et lupus rapit eas et dispergit» (Ioh. 10, 12).

- 1 Chronicon Vulturnense del monaco Giovanni, in Fonti per la storia d'Italia, nn. 58-60, pubblicato da V. Federici, Roma 1925-38, vol. I, pp. 134, 142, 155, 184, 245, 252, 273, 239, 294, 295, 326. II, 38, 129, 159, 160, 245, 274. III, 12, 23. Cesare Baronio (la fonte Nb identificata dal Federici) aggiunse, nel secolo XVII, la voce «Ravinola» accanto al documento n. 31 (a. 810) trascritto nella copia originale della Cronaca che si conserva nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Cod. Barb. Lat. 2741).
- 2 Cotugno G., Memorie istoriche di Venafro, Napoli 1824, p. 17.
- 3 Ch. Vult., cit., 1, doc. 9, p. 134.
- 4 Del Treppo M., Terra Sancti Vincentii, Napoli 1968, p. 14.
- 5 Ch. Vult., cit., I.
- 6 De Vincenzi F., La via Latina, in «Almanacco del Molise 198?», Campobasso, vol. I.
- 7 AA. VV., I Longobardi, Milano 1981.
- 8 Ch. Vult., cit., I, p. 134.
- 9 Ch. Vull., I, p. 231: «Eo siquidem tempore rara in hiis regionibus castella habebantur, sed omnia villis et ecclesis plena erant; nec erat formido aut metus bellorum, quoniam alta pace omnes gaudebunt usque ad tempora Saracenorum». Fabiani L., La Terra di San Benedetto, (Miscellanea Cassinese 33), Montecassino 1968, p. 150. Lo stesso fenomeno si riscontra in altre terre monastiche come riferiscono il Chronicon Casauriense (...posita loca frequentibus villis atque casalibus) e nei Cronica Sancti Benedicti.
- 10 Così risulta in un catasto onciario di Montaquila del 17?? esistente nell'Archivio Comunale di Montaquila (d'ora in poi ACM), B. 2.
 - Per questa chiesa cfr. pure De Vincenzi, Monaco D., Permanenze architettoniche benedettine tra Monteroduni e Roccaravindola, in «Almanacco del Molise 1990», Campobasso 1990, vol. I. p. 43.
- 11 Di questa chiesa resta visibile l'abside, incorporata in una abitazione.
- 12 Per la prima volta viene reso noto il titulum della chiesa-tricora di Campo la Fontana, rinvenuto dallo scrivente in un carteggio dell'ACM, B. 2. Per questa chiesa cfr. pure Hodges, Villaggi Altomedioevali nell'Alta Valle del Volturno in «Almanacco del Molise 1992», Campobasso 1992, p. 91.
- 13 Così viene citata la parrocchiale di Montaquila in un diploma pontificio di Lucio III, pubblicato in Viti A., Note di diplomatica ecclesiastica sulla contea di Molise dalle fonti delle pergamene capitolari di Isernia, Napoli 1972.
- 14 Valente F., Architettura ed iconografia ai limiti della terra di San Vincenzo al Volturno, in «Almanacco del Molise 1985», Campobasso 1985, vol. II; Trombetta A. [Ndr: il riferimento è al volume Arte in Molise attraverso il Medioevo, Campobasso,

- 19841.
- 15 Basile, Interventi di restauro... [Ndr: in «Conoscenze», n. 3, Campobasso 1986].
- 16 ACM, B. ?, c. ?, Il colera, Tutt'oggi è possibile ravvisare tracce di questa chiusura nella tamponatura dell'ingresso principale della chiesa, eseguita in pietra a secco, rimaste in buona parte in situ.
- 17 ACM, B. ?, c. ?, Numerose chiese intitolate a San Leonardo abate insistevano nei contermini di Roccaravindola, segno tangibile della diffusione del culto del santo in queste contrade: Isernia (ponte S. Leonardo), Roccasicura, Pettoranello, Longano, Monteroduni, Venafro, Colli a Volturno, Santa Maria delle Grotte, Scapoli, Vallerotonda, S. Elia Fiumerapido, Cassino, S. Vittore del Lazio, S. Pietro Infine.
- 18 Residui di un'iscrizione onomastica del santo, campiti nel riquadro entro cui è inserita l'immagine, consentono di precisare meglio l'identità del santo che in questo caso veste l'abito monastico anziché quello diaconale. L'unione con San Vincenzo è quanto mai significativa, sia per l'accomunanza al primo grado dell'Ordine sacro, sia per i riferimenti al culto del santo al quale era intitolata la Terra del Volturno.
- 19 Ragozzino I., Lo zampognaro del Volturno, in «Utriculus», IV, n. 2, 1995, p. 18.
- 20 Così venivano chiamate quelle cripte nelle quali, presso i Romani, si celebrava segretamente il culto orientale di Mitra, generalmente piccole perché tale culto non ebbe riti imponenti e perché i credenti che li praticavano erano divisi in gruppi esigui: cfr. Cinti D., Dizionario mitologico, Milano 1989, p. 77. Nel 1866, come si è visto, le cripte della chiesa di San Leonardo di Roccaravindola Alta furono utilizzate per l'inumazione dei cadaveri.
- 21 I pericoli della strada che in tutte le epoche ha offerto la Terra di San Vincenzo, sono spesso attestati nella documentazione manoscritta di ogni epoca. Basta qui ricordare la descrizione autpertiana della valle all'arrivo dei fondatori del cenobio volturnese, riportate nel Chronicon Vult., [...] o alla toponomastica che ha lasciato in alcune contrade di Roccaravindola il ricordo di questi timori della strada... [Ndr: Il primo riferimento è al "Prologo di Autperto Venerabile Abate" che qui riporto nella traduzione contenuta nel volume San Vincenzo al Volturno dal Chronicon alla Storia, a cura di G. De Benedittis, per Iresmo, Ed. Iannone, Isernia 1995, pag. 223: «vi è infatti un luogo [...], nelle regioni del Sannio, sulla riva del fiume Volturno a circa un miglio dalla sua sorgente [...] da entrambe le parti del fiume vi è una selva foltissima, nella quale vi sono solo il rifugio di bestie feroci e i nascondigli dei ladri. [...] Il padre li esorta ad andare, mostra luoghi

non accessibili ad alcuno. Che coprono i fiumi con molti begli alberi, che sono freddi per i monti e i venti, per meste nevi. Relativamente alla toponomastica, il riferimento dovrebbe essere a località quali Ponte Latrone e La Selva].

- 22 La località è ricordata in Ch. Vult., L.
- 23 Morra G., I conti longobardi di Venafro nei secoli X e XI. in «Almanacco del Molise 1981», Campobasso 1981, p. 145.
- 24 Archivio capitolare di Isernia, Docc. miscell. pubblicati in Viti A., Note di diplomatica, cit., p. 384. Il terremoto che dal 22 gennaio si protrasse ininterrottamente fino al successivo 9 settembre: diruit et subvertit Eccelsiam Iserniensem... et generaliter omnia civitatis Iserniae a minori usq. maius. Itaque nullum omnino remansit, vel quod esset destructum, vel pro maiori parte dirutum. Destruxit nihilominus totam Provinciam Cominus, Fortilitia Cardati, Cerasoli, Ecclesian S. Vincentij de Volturno, Monasterium et omnia Castra et Ecclesiae supradictae, in quibus mortui fuerunt venerabiles monachi fratres carnali Abbatis prelibati. Destruxit praeterea, et subvertit Monasterium Casinense cum tota terra S. Germani, in qua mortui fuerunt fere homines septingenti; et multa alia, quae difficileesset per totum narrare.
- 25 Ragozzino L., Lo zampognaro pellegrino [Ndr: in Utriculus n. 6, aprile-giugno 1993, p. 8].
- 26 Ragozzino L., Lo zampognaro del Volturno, cit.
- 27 De Vincenzi F., Monaco D., La chiesa di S. Eramo in Isernia, in «Almanacco del Molise 1986», Campobasso 1986, vol. 2°, pp. 61-79.
- 28 Viti A., cit., 359.
- 29 Conoscenze, cit., p. 117.
- 30 Trombetta A., cit. [Ndr: L'autrice fornisce un elenco illustrato dei pochi avanzi pittorici medievali presenti in Molise].
- 31 Trombetta A., [Ndr: cit., pp. 401-404]; Valente F., [Ndr: cit., pp. 109-116].
- 32 Migne J. P., Patrologiae cursus completus, series latina, Paris, 1844-1855, Vol. CCXX, pp. 1183-1188.
- 33 AA. VV., Giotto, cit., pp. 6 e 16. [Ndr: in Capire la pittura, Milano, 1989].
- 34 Ho già fatto riferimento al rapporto lupo-zampognaro nel mio articolo *Lo zampognaro agnonese*, pubblicato in Utriculus, II, n. 4, ottobre-dicembre 1993, p. 11.
- 35 Per il mito di Orfeo cfr. Cinti D., Dizionario mitologico, Milano 1989, p. 216.
- 36 Mazzoleni D., L'arte delle catacombe, in «Archeo Dossier» n. 8, Milano 1985, pp. 31 e 37.
- 37 Lampridio E., Scriptores Historiae Augustae, biografia di Alessandro Saverio, c. XXIV, citato da A. Grabar. Le premier art chrétien, Parigi 1966, p. 287.







La sampogna pastorale di Gabriele D'Annunzio

Antonietta Caccia

La lettera di Gabriele D'Annunzio, pubblicata di seguito, mi venne inviata in fotocopia, nel 1999, da Aleardo Rubini, abruzzese, appassionato di zampogne e di tradizioni popolari, perché – come scrisse nella breve nota di accompagnamento – ne disponessi a mio completo piacere.

Il piacere – era sottinteso – significava la pubblicazione su Utriculus; cosa che programmai subito di fare. Sennonché, il 1999 fu un anno particolarmente pieno di impegni per l'avvio del progetto Leader, poi, dal 2000 al 2004 la rivista è stata sospesa e così la missiva è rimasta a giacere in una cartellina "per Utriculus" insieme a diverso altro materiale, ricevuto nello stesso periodo, in attesa di essere esaminato ed eventualmente pubblicato.

Sempre nella stessa nota di accompagnamento, Rubini mi forniva alcune sintetiche informazioni da cui ho tratto stimolo per questa breve divagazione dannunziana che, senza alcuna pretesa di tipo esegetico dell'universo folclorico del poeta pescarese, I vuole essere più modestamente un contributo a quell'approccio letterario alla zampogna che sovente abbiamo proposto sulle pagine di questa rivista; con firme ben più autorevoli della mia e che, oltretutto, sin dal primo numero, trova nella miscellanea di Mauro Gioielli una fonte inesauribile di citazioni e di riferimenti bibliografici.

Cominciamo quindi con il dire che destinatario della lettera è Adolfo De Carolis, l'artista marchigiano, illustratore delle opere di D'Annunzio, al quale il poeta – nell'imminenza della pubblicazione della tragedia "La Figlia di Iorio" – dà indicazioni su come completare l'ornato del frontespizio del volume.² Si legge, infatti, nelle prime righe: Caro Adolfo, ti ho telegrafato dianzi per aver notizie dei legni. Come ti dissi, rinunzio alle inquadrature. Puoi usare per le Persone della Tragedia quella già incisa, mettendo nello spazio vuoto un finaletto, un simbolo tragico, o la sampogna pastorale.

Risulta subito evidente come a rappresentare visivamente lo sfondo su cui si muovono i personaggi della tragedia, in alternativa a un non precisato "simbolo tragico", D'Annunzio ne suggerisce un altro, l'aerofono dei pastori per antonomasia, che nell'immaginario comune evocava ed evoca atmosfere ben diverse da quelle cupe e ferine del dramma di Mila. La contraddizione – che De Carolis risolse optando per la "sampogna" (si veda l'immagine di copertina di questo numero di Utriculus) a me pare il riflesso di quella stessa dicotomia insita nel capolavoro teatrale dannunziano che lo stesso poeta, in una lettera al pittore Francesco Paolo Michetti³ del 31 agosto 1903, appena dopo averne ultimato la stesura, così definiva: tutto è nuovo in questa tragedia, e tutto è semplice. Tutto è violento e pacato al tempo medesimo. [...] L'indicazione del tempo è questa: Nella terra d'Abruzzi, or è molt'anni. [...] L'azione è quasi fuori dal tempo, retrocessa in una lontananza leggendaria, come nelle narrazioni popolari. E ancora, sempre nella stessa

lettera, chiedendo aiuto all'amico pittore per l'allestimento scenico della tragedia, affermava: Bisogna rifiutare ogni falsità teatrale, cercare utensili, robe, suppellettili che abbian l'impronta della vita vera, e nel medesimo tempo diffondere su la realtà un velo di sogno antico. Vita vera e sogno antico, realismo e dimensione mitica, sono contrapposizioni che ricorrono in diverse altre lettere che precedettero la rappresentazione. Così, di nuovo a Michetti, il 14 gennaio 1904: Conviene dunque [...] rinunziare alle ricerche e mettere da banda ogni esitazione. Penso che – per esprimere poesia – la lontananza e il ricordo giovino più che lo studio delle realità presenti. Tanto per le scene quanto per i costumi, a noi bisognano invenzioni. [...] Il costume deve essere arcaico, d'uno stile semplice, austero. E dev'essere - con il concorso degli elementi reali – inventato. [...] Tutto questo non potrà essere compiuto se non con un poco di febbre, abbandonandosi interamente all'invenzione, così come io ho fatto nel comporre la mia tragedia su la riva del Mare neroniano.4

Tra gli "elementi reali" che dovevano concorrere a dare alla tragedia l'impronta della vita vera – che il poeta comunque inseguiva al di là della dimensione mitica in cui aveva proiettato la vicenda – troviamo, dunque, la zampogna, lo strumento musicale che più di ogni altro avrebbe potuto e dovuto connotare il mondo pastorale in cui si svolge il dramma. L'aerofono, infatti, è citato anche in altre lettere che testimoniano la minuziosa ricerca che D'Annunzio mise in atto per la messa in scena dell'opera, coinvolgendo amici, allievi, collaboratori e interessandosi personalmente di ogni elemento, dalle stoffe per i costumi ai più svariati oggetti della vita quotidiana pastorale e contadina, zampogna (o cornamusa) inclusa.

Al riguardo, sempre dalla corrispondenza con Michetti, leggiamo: Caro Ciccillo, le notizie che mi dà Arnaldo mi consolano. Io ho provveduto per la cornamusa. Per gli otri, Pascal mi assicura che ne darà quanti ne vorremo: otri di Casoli, oleosi. Le venticinque pelli

fin as a Calofo,

It in begraphic Simp you are not fil aci legal. Come to hor himse you are not fil infundamenture. Two warse per a Cerogine Jella Prajedin guilla fix incisa, mattendo nallo quajio vinto im finality in-ornabolo trapico, o la sami prograd possibilità.

On mardo la Dedica - semplica.

Crecho che si potrotte to nel legan la care dese anche le jatole; e ornare la pagna so futbolità con i mofini recorrenti nelle alle pingine osuate.

O morrori nelle alle pingine osuate.

solleitudine. Il volume è gin totto impagnato
po saro a Unitano veneral mustina
quello che hai già puon to e si
terminare il resto prima des
20: Vedi unanta jedishuru
contro la Fria? La fine musuta il
Mischel modati, il gerragno putijo:
tolto per le scale, etc. etc.
Lisera nos, somine! Im
socrave a Em e a somine!

saranno pronte – conciate squisitamente – fra quattro o cinque giorni.⁵

Ancora a Giuseppe Treves: Caro caro Pepi, martedì verrò a Milano. Sono diventato qui un provveditore di pelli, di otri e di cornamuse. Arnaldo e Ciccillo lavorano laggiù.⁶

E, infine, a Virgilio Talli mentre erano in corso le prove della rappresentazione: Ho tutto stabilito col Michetti per i costumi. Egli è partito per Pallanza, dove disegnerà le figure della tragedia. Sabato verrà a Verona. Intanto Ella dovrebbe organizzare – o grande Organizzatore – una specie di laboratorio nella Piazza delle Erbe. Bisognerebbe che i cucitori fossero pronti, all'arrivo del Maestro. Io penso che sia meglio per me partire stasera, tornare a Roma, prendere i miei bagagli, tutte le mie salmerie, le innumerevoli pelli, le sampogne, etc., e quindi ripartire per Verona, vittima volontaria.⁷

Fin qui le tracce dell'utriculus nelle missive dannunziane relative alla genesi e all'uscita, in volume e teatrale, de *La Figlia di Iorio*, che mi è riuscito di ricostruire partendo dal documento inviatomi da Rubini.

Ma che ne fu della "sampogna pastorale" nel concreto della tragedia?

La ritroviamo nel prologo al secondo atto:8 si vedrà una caverna montana, in parte rivestita di assi, di stipa, di paglia [...]. Vi saranno giacigli di pelli pecorini [...] un panconcello per lavorar di tornio e d'intaglio con suvvi l'asce, il pialetto lunato [...] e da presso le cose lavorate: conocchie, fusa, mestoli [...] cennamelle, sufoli [...]. Una lampanetta di olio d'oliva arderà dinanzi all'immagine di Nostra Donna, [...]. Una cornamusa penderà quivi accanto.

Mi sono chiesta, nel corso di queste divagazioni, quale e di che natura fosse, in realtà, la conoscenza dell'aerofono dei pastori da parte dell'Immaginifico; se frutto di esperienza diretta, o non anch'essa, invece, parte del suo spirito "per eredità atavica" insieme a tutto il restante bagaglio di tradizioni della terra d'origine che – come egli stesso affermava in un'intervista

del 1921 a proposito del folclore nella tragedia - aveva «inventato, si intende, come intuendolo».9 L'interrogativo, a dire il vero, non rileva più di tanto in questa disamina il cui scopo resta quello – già detto – di un piccolo contributo ad un approccio letterario alla zampogna o, se si preferisce, ad un approccio zampognaro alla letteratura. Anche se quel termine "cornamusa", prevalentemente usato dal poeta, a me pare più l'eco di frequentazioni letterarie che il frutto di una esperienza diretta e vera dello strumento da parte del poeta che pure affermava di aver tratto «i modi e gli accenti» per la composizione della tragedia, dal popolo e dal contado. 10

In ogni caso, nel silenzio della montagna, declinando il giorno, poco dopo l'equinozio autunnale – come chiude il poeta – la zampogna dannunziana non si prepara a scendere nei villaggi ad annunziare la lieta novella ma pende, muta, oggetto tra gli oggetti, come in attesa del dramma che sta per compiersi.

Ma, torniamo ad occuparci, per completezza, della lettera da cui siamo partiti: Ti mando la dedica, semplice. Credo che si potrebbero nel legno incidere anche le parole; e ornare la pagina si potrebbe con i motivi ricorrenti nelle altre pagine ornate. È necessaria la massima sollecitudine. Il volume è già tutto impaginato. Io sarò a Milano venerdì mattina. Ti prego di spedire subito là tutto quello che hai già pronto, e di terminare il resto prima del 20.

Priva di qualsiasi riferimento temporale nella forma autografa, la lettera è stata datata 16 febbraio 1904¹¹ permettendo così di stabilire anche la data della nuova e definitiva dedica dell'opera che, inizialmente offerta a Giovanni Pascoli,¹² venne poi rivolta "Alla Terra d'Abruzzi".

Proseguendo, la lettera a De Carolis introduce un'altra questione che mi limiterò ad accennare solo brevemente, esulando il tema dal nostro interesse specifico. Si tratta della sostituzione di Eleonora Duse con Irma Gramatica nella interpretazione del ruolo dell'eroina della tragedia. Sostituzione che – malattia a parte – segna la fine del sodalizio artistico e sentimentale della grande attrice con il poeta il quale, purtuttavia, così lamenta: Vedi quanta jettatura contro la Figlia? La Duse malata, il Michetti malato, il Ferraguti precipitato per le scale, etc. etc. Libera nos, Domine! Dolci cose a Lina e a Dinella. Il tuo Gabriel.

E, come chiosa finale, il disegno delle corna contro la iella, il simbolo scaramantico che, per dirla con le parole del suo stesso autore, ci riporta a «l'eterna sostanza umana» e «parla il linguaggio delle passioni elementari». ¹³ Anche per i superuomini.

Trama de "La Figlia di Iorio"

Inseguita da un gruppo di mietitori, la giovane e bella Mila di Codra, figlia di mago, si rifugia in un casolare dove si stanno festeggiando le nozze del pastore Aligi con la giovane Vienda. Rassicurato dell'onestà della malcapitata, avendo scorto alle sue spalle l'immagine di un angelo, Aligi conduce Mila sui monti e vive con lei una vita pura e idilliaca finchè un giorno Lazzaro di Roio, padre di Aligi, sopraggiunge a reclamarla. Nell'alterco che ne segue, Aligi, prima legato da alcuni amici del padre e poi liberato dalla sorella inconsapevole, afferra la scure e uccide il padre. Viene quindi condannato a morire alla maniera dei parricidi; ma Mila interviene accusandosi al posto dell'amato, venendo quindi condannata al rogo.

Note

 Per un approfondimento sulle Jonti folcloriche nelle opere di G. D'Annunzio e sul "debito" del poeta nei confronti di studiosi e ricercatori quali, in particolare, Antonio De Nino e Gennaro Finamore, rinvio alla ricca bibliografia riportata nel volume a cura di Milva Maria Cappellini, Gabriele D'Annunzio, La Figlia di Iorio, Oscar Mondatori, Milano 2004.

2 Il volume uscì a Milano, per i Fratelli Treves Editori, il 2 marzo 1904, giorno precedente a quello della prima teatrale della tragedia, rappresentata, sempre a Milano, presso il Teatro Lirico.

- F.P. Michetti fu l'autore del dipinto dal titolo "La Figlia di lorio" da cui D'Annunzio trasse ispirazione per la tragedia dal titolo omonimo. Il riconoscimento della funzione ispiratrice del quadro michettiano è riconosciuta dal poeta nella stessa lettera citata, nella quale si legge: «quest'opera viveva dentro di me da anni, oscura. Ti ricordi? La tua figlia di Iorio fece la prima apparizione or è più di vent'anni, col capo sotto un dramma di nubi. Poi, d'improvviso, si mostrò composita e possente nella gran tela, con una perfezione definitiva che ha qualche analogia con la cristallizzazione dei minerali nel ventre della montagna. Tutta quella vita è circoscritta da linee geometriche. Un processo non dissimile si è svolto in me. Ho sentito vivere le mie radici nella terra natale e n'ho avuto una felicità indicibile». La lettera, in forma autografa, è riportata in AA.VV., Gloria alla Terra, Gabriele D'Annunzio e l'Abruzzo, Editrice Dannunziana Abruzzese, Pescara 1963.
- 4 M.M. Cappellini (a cura di), op. cit., pag. LXXIV.
- 5 Ibidem, pag. LXXII.
- 6 Ibidem, pag. LXXII.
- 7 Le prove de "La Figlia di Iorio" iniziarono presso il Teatro Drammatico di Verona il 1º febbraio 1904. La lettera a V. Talli, direttore della Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi, è di alcuni giorni dopo. Cfr. M.M. Cappellini (a cura di), op. cit., pag. LXXXVI.
- 8 Il testo qui riprodotto è desunto da quello riportato in appendice al volume di M. M. Cappellini (a cura di), op. cit.
- M.M. Cappellini (a cura di), op. cit., pagg. XLII-XLIII.
- 10 Dalla lettera a F.P. Michetti del 31 agosto 1903, cit.
- 11 Cfr. V. Valentini, La tragedia moderna e mediterranea – sul teatro di Gabriele D'Annunzio, Milano 1922.
- 12 Così in una lettera al poeta di Castelvecchio del 3 settembre 1903: «Mio caro Giovanni, la mia tragedia pastorale è terminata. Immagina una grande canzone popolare in forma drammatica. [...] Mi consenti di dedicartela in testimonianza d'amore?». Cfr. M.M. Cappellini (a cura di), *op. cit.*, pag. XII.
- 13 Dalla lettera a F.P. Michetti del 31 agosto 1903, cit.



La "Figlia di Iorio" fu oggetto di parodie (la più famosa è quella di Eduardo Scarpetta, "Il Figlio di Iorio") e di trasposizioni in musica. L'immagine si riferisce all'opera rappresentata al teatro Alla Scala di Milano il 29 marzo 1906, su libretto dello stesso D'Annunzio e musiche di Alberto Franchetti.

GABINETTO NAZIONALE DELLE STAMPE - ROMA - PALAZZO CORSINI



XXX ESPOSIZIONE - MCMXXX, A. VIII STAMPE DI ALBERTO DÜRER

La zampogna e l'università

Antonietta Caccia

prima parte

Un aspetto poco noto ma non del tutto marginale dell'attività del Circolo, da alcuni anni, è quello della consulenza e dell'assistenza a studenti universitari nella redazione di tesi di laurea aventi come tema la zampogna e gli aerofoni a sacco più in generale. È un'attività che è andata crescendo in maniera notevole a partire dalla fine degli anni Novanta, parallelamente al crescente interesse che dal nostro piccolo, ma forse privilegiato osservatorio, abbiamo potuto registrare nei confronti di questi strumenti, non solo da parte dei giovani in senso lato ma anche, in particolare, da parte degli studenti e del mondo accademico. Per quanto riguarda quest'ultimo - come vedremo - anche al di fuori dei canonici dipartimenti di musicologia/etnomusicologia, per quanto quasi sempre su impulso di docenti in queste discipline o in discipline appartenenti a quel settore di studio e ricerca che va sotto il nome di demoetnoantropologia.

Relativamente, invece, alle università di provenienza degli studenti, esse sono le più diverse, dalla Statale di Milano alla Sapienza di Roma, dagli atenei di Napoli a quello di Cassino, di Pavia, oltre che, naturalmente, del Molise. Con alcune di queste istituzioni, ad un certo punto si sono avviate anche forme di collaborazione dirette e di natura più ampia rispetto a quella – indiretta e specifica – dell'aiuto al singolo studente nella preparazione della tesi. A prescindere dall'esito che tale rapporti hanno avuto, credo che valga la pena

di parlarne e chissà che la nostra esperienza in questo campo non possa fungere da stimolo e contributo al dibattito e alla pratica riguardanti il collegamento e l'interscambio tra i maggiori organismi culturali, università in testa, e territorio.

Mi riferisco alle iniziative avviate, l'una anni addietro con l'Università del Molise e l'altra di recente con un importante dipartimento di un'altrettanto prestigiosa istituzione universitaria italiana. In entrambi i casi, almeno nelle intenzioni di chi se ne era fatto promotore, si individuava in un soggetto privato ma con finalità pubbliche come il Circolo della Zampogna, un partner idoneo e affidabile. Vediamo quindi di che si trattava.

L'otre dei venti

Nel settembre 1994, il prof. Domenico A. Conci, all'epoca direttore del Centro di Cultura dell'Università del Molise, presentò al Rettore dell'ateneo molisano, un progetto dal profilo di "incontro di studi permanente" denominato "L'otre dei venti", finalizzato al sostegno della cultura della zampogna. La sua attuazione era prevista secondo un programma di seminari a cadenza almeno biennale, da tenersi con la collaborazione del Circolo di Scapoli di cui si evidenziavano le «già consolidate e autonome esperienze di ricerca di conservazione», e con il patrocinio scientifico di importanti istituzioni quali, tra le altre, la Società Italiana di Etnomusicologia di Firenze, la Società Italiana di musicologia di Bologna, il Conservatorio musicale di Campobasso. Come relatori nella prima edizione si prevedevano figure di primissimo piano quali, per citarne solo alcuni, Roberto Leydi, Ignazio Macchiarella, P. G. Arcangeli, Roberta Tucci, Antonello Ricci, Vincenzo Lombardi, Mauro Gioielli, Giulio Di Iorio.

Il progetto, alla cui elaborazione partecipò il prof. Maurizio Agamennone – anch'egli all'epoca attivo in regione in qualità di docente presso il Conservatorio "L. Perosi "di Campobasso – segnò il punto di arrivo della proficua collaborazione avviata dal Circolo con il Centro e con il Conservatorio e culminata, nell'autunno del 1993, nell'organizzazione di un interessante convegno dal titolo "La zampogna, un patrimonio da salvaguardare", il



Da una serie di stampe fotografiche dal titolo "Suonatori ambulanti" datate a mano 6 agosto 1906, editore anonimo (acrhivio CdZ)

primo in assoluto, in Molise, su questo tema.

Purtroppo, l'iniziativa non andò oltre la fase propositiva, per ragioni riconducibili da un lato ad obiettive difficoltà di carattere finanziario e dall'altro, però, ad una sostanziale sottovalutazione dell'argomento da parte di un ateneo all'epoca ancora relativamente giovane e in fase di assestamento e consolidamento anche sotto il profilo organizzativo. Negli anni successivi, poi, con il trasferimento ad altra sede del prof. Conci e con un diverso assetto del Centro di Cultura, l'otre dei venti passò nel dimenticatoio. Ciò nonostante, esso resta un momento alto e distintivo di un periodo di grande entusiasmo, in cui nacquero e si consolidarono rapporti che negli anni successivi avrebbero visto sia il coinvolgimento dell'Università e del Conservatorio sia la partecipazione qualificata e qualificante di studiosi, quali il prof. Agamennone, in altri progetti del Circolo stesso; dal censimento dei beni culturali riguardanti la zampogna alle innovazioni che hanno contraddistinto le edizioni del festival degli anni 2000, 2001, 2002. Inoltre, i contenuti del progetto stesso costituiscono ancora oggi un patrimonio di idee e di suggerimenti di grande attualità e utilità, qualora si dovessero verificare le condizioni per dar vita in Molise a un appuntamento di studio e di riflessione, a ricorrenza periodica, sulla musica degli aerofoni a sacco, al fine di creare un punto di riferimento permanente per quanti si occupano delle problematiche connesse a tali strumenti e ai relativi repertori. Il che è all'ordine del giorno del nostro programma futuro.

Il tirocinio mancato

Nel mese di dicembre 2005 ricevemmo una e-mail con la quale uno studente dell'importante dipartimento universitario di cui dicevo prima, oltre alle solite informazioni bibliografiche – questa volta «per uno studio sulla musica popolare molisana con particolare riguardo alla zampogna» - ci chiedeva anche che tipo d'aiuto eravamo in grado di offrire per la realizzazione della tesi di laurea e se eravamo disponibili ad organizzare uno stage formativo. Come da routine inviammo del materiale contenente le notizie richieste e demmo la nostra disponibilità per una maggiore assistenza anche personalizzata, precisando per gli stages che, per evidenti ragioni, non ne potevamo organizzare di tipo individuale ma solo in presenza di un minimo di partecipanti. Evidentemente soddisfatto del contatto lo studente ne parlò con il proprio tutor all'università il quale, con altrettanta convinzione gli suggerì di svolgere il tirocinio volontario/obbligatorio, previsto dalla riforma universitaria, proprio presso il Circolo della Zampogna; associazione - sempre a detta del tutor - «ottima e qualificata, quindi adatta per le attività di tirocinio universitario».

Seguirono altre e-mail; ci venne inviato uno schema della convenzione regolante i rapporti tra il Circolo e l'istituzione universitaria che puntualmente completammo con i dati necessari e che, debitamente sottoscritta consegnai personalmente allo studente in un incontro in cui stilammo anche un'ipotesi di programma di tirocinio che pensammo di collocare in un periodo che comprendesse anche il festival di fine luglio; superammo anche tutti i dubbi burocratici su "marca da bollo sì marca da bollo no" sul testo della convenzione; individuammo il tutor "aziendale" che avrebbe dovuto seguire lo studente presso il Circolo e restammo in attesa che le carte facessero il loro corso. Ci fu un silenzio ragionevolmente breve; poi, un giorno, lo studente telefonò. Imbarazzato, rammaricato e veloce mi comunicò che al professore tal dei tali l'idea del tirocinio

presso il Circolo non era piaciuta: «ma cosa puoi apprendere da quelli» avrebbe infatti sentenziato. E, «sai com'è» – concluse lo studente – «è con lui che dovrò fare la tesi; comunque, ci vedremo, magari al festival».

Non l'ho più visto né sentito. Chissà dove l'avranno indirizzato per il tirocinio obbligatorio. E chissà pure se la tesi è rimasta la stessa perché, se è così, non mi pare che in Molise di festival e musei della zampogna ce ne siano molti. A dire il vero, a Scapoli di questi musei ce ne sono due e un terzo dovrebbe nascere a San Polo Matese (ma questa, come si dice, è un'altra storia); resta il fatto che, fino ad oggi, quello studente non s'è visto.

Ecco, questa è la vicenda di un tirocinio mancato che, più che noi, credo abbia mortificato innanzitutto lo studente. Un ragazzo molisano che quando andava alle elementari era venuto a Scapoli, in gita scolastica, a visitare la Mostra Permanente di Zampogne del Circolo. Ne era rimasto colpito e, da grande, aveva pensato di approfondire la conoscenza di questo strumento ripartendo dal luogo in cui l'aveva incontrato per la prima volta. Un professore lo incoraggia, evidentemente perché ne aveva buoni motivi (così almeno suppongo), un altro, con motivi non so quanto buoni ma evidentemente più persuasivi, lo dissuade. Da parte nostra, non potendo fare altro, ne abbiamo preso atto. Con molto rammarico, una buona dose di delusione ed anche con un po' di rabbia.

Ma torniamo alle nostre tesi di laurea, che restano l'oggetto di queste brevi note.

Le nostre tesi

Come dicevo all'inizio, per quanto è nella nostra esperienza, si tratta di un fenomeno in crescita.

In effetti, il più delle volte (come nel caso del tirocinio mancato) siamo stati e veniamo interpellati prevalentemente per informazioni di carattere bibliografico, discografico o per contattare suonatori e costruttori, molisani e non solo. In quest'ultimo caso, al di là delle conoscenze acquisite direttamente dal Circolo nel corso degli anni, uno strumento di lavoro molto utile si è rivelato il censimento di Marco Tadolini sul "chi è chi" della zampogna in Italia; un manuale da consultazione prezioso, per sua natura in continuo aggiornamento e che proprio nel susseguirsi delle edizioni segna la storia, in continuo divenire, della presenza di costruttori e suonatori di strumenti ad otre nelle varie parti d'Italia.

Vi sono tuttavia altri casi, di entità minore ma non trascurabile, in cui la collaborazione richiestaci dai giovani laureandi è stata molto più significativa e impegnativa, trattandosi di mettere a loro disposizione tutto il bagaglio, piccolo o grande che sia, delle esperienze acquisite e dei rapporti intessuti dal Circolo in anni di attività, strumenti musicali, materiale d'archivio e supportando la ricerca e lo studio – a seconda del tema specifico della tesi e delle esigenze del singolo studente – con colloqui, interviste, raccolta dati e loro verifica.

A tesi "data", ciascun studente ce ne ha inviato copia ma devo dire, non senza qualche senso di colpa, di non essere riuscita fino ad oggi a dedicare a questi lavori più di un'occhiata semplice e veloce. Ora, però, i brillanti risultati ottenuti da alcuni neo-laureati nel conseguimento del diploma, la varietà di approccio al tema, non sempre solo di tipo musicologico, unitamente all'opportunità di dare un minimo di risalto e soddisfazione a quanti hanno scelto di concludere i loro studi con un argomento a noi caro mi hanno indotta a trovare il tempo necessario per un esame più approfondito delle tesi ricevute e a riferirne su questa rivista. Oltretutto, anche per rendere partecipi soci e lettori di un aspetto della nostra attività quotidiana intorno alla zampogna che – come dicevo all'inizio – è ancora poco noto ancorché non del tutto secondario e con spunti non di rado innovativi.

A questo proposito devo precisare che in queste tesi non è sempre e solo la zampogna in quando tale a formare oggetto di studio ma sono lo stesso progetto che il Circolo ha costruito intorno ad essa ed i suoi esiti, ad attrarre sempre di più l' interesse di alcuni studenti e docenti. La qual cosa, ovviamente, ci riempie di gioia e un po' ci inorgoglisce anche se non nascondo che di fronte a tutto il lavoro che è stato fatto dai musicisti per innovare lo strumento, riscoprire repertori e proporne di nuovi, nonché in presenza di "giacimenti zampognari" ancora poco esplorati e poco conosciuti, che pure esistono, la richiesta e la proposta di qualche tesi di carattere più marcatamente musicologico non mi dispiacerebbe. Magari da qualche parte se ne staranno facendo ma, naturalmente, sto parlando da un angolo visuale – quello del Circolo - che, pur privilegiato, è pur sempre limitato e circoscritto.

Devo dire, ad onor del vero, che tra le tesi svolte avvalendosi della nostra collaborazione non sono mancati approcci più specialistici.

Mi riferisco in particolare alle prime due tesi nelle quali siamo stati coinvolti, per la prima volta in maniera più intensa e per una di esse in maniera addirittura determinante.

Realizzate rispettivamente negli anni accademici 2000/2001 e 2001/2002, esse hanno riguardato: la prima, l'analisi delle componenti armoniche di due zampogne di Scapoli, una "antica" di circa sessant'anni e una di recente manifattura, in relazione ai diversi tipi di ance utilizzate, di canna e di materiale sintetico; l'altra, il mercato della world music in Italia con riferimento anche al ruolo dei festivals – tra cui



quello internazionale della zampogna di Scapoli – e alle relazioni con il territorio attraverso l'esame di alcune iniziative quali i progetti Leader "Vivere con la zampogna" e "Euretnica" rispettivamente promossi ed attuati dal Circolo e dal GAL "Serre Calabresi". Di queste tesi mi riprometto di parlare in una prossima occasione, possibilmente con il contributo di persone esperte nei rispettivi campi che potranno argomentare in merito con molta più cognizione di causa di quanto possa fare io.

Inizio, invece, dalle due più recenti che – aspettative di cui sopra a parte – mi sono più congeniali in quanto affrontano il tema zampogna prevalentemente inquadrandolo nel contesto storico e socio-economico della regione.

La Zampogna nella tradizione popolare molisana in relazione all'indotto turisticocommerciale.

È questo il titolo della tesi della neodottoressa Maria Montagna, laureatasi con il massimo dei voti in Conservazione dei Beni Culturali presso l'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli il 2 febbraio 2006 (relatore il prof. Enzo Spera).

Si tratta di un corposo lavoro articolato in quattro grandi capitoli, corredato da un'ampia introduzione, da un'esauriente bibliografia, da un'accurata indicazione delle fonti scritte e orali e da una ricca documentazione fotografica ed iconografica in cui non viene trascurato nessuno degli aspetti inerenti la diffusione geografica, le occasioni d'uso e il ruolo storico ed attuale della zampogna nel contesto molisano. In una sorta di "grande riassunto" la dott.ssa Montagna, grazie alla sua formazione e sensibilità musicale (è soprano professionista) e alla lunga e attenta frequentazione della regione, riesce a coniugare la disamina degli aspetti più strettamente organologici e musicologici dello strumento con l'analisi di carattere storico, sociologico ed economico del fenomeno zampogna in Molise. Con lo sguardo attento al tema più generale del valore e del ruolo della tradizione intesa come, bene culturale e come risorsa, nell'attualità della globalizzazione e del ritorno alle radici.

Leggiamo, infatti, nell'introduzione: «Nell'era della globalizzazione, in cui si vorrebbe rendere uguale ciò che è diverso e dividere ciò che dovrebbe essere unito ed identico, si sente sempre più l'esigenza di ricreare un luogo (spazio), fra tanti non-luoghi, ed un tempo, in un mondo che ne ha sempre meno, sconvolto dai nevrotici ritmi odierni.

Già in passato, la società europea, e non solo, è stata una società globale, come ad esempio, ai tempi dell'Impero romano o nel Medioevo. Si trattava, però, di un'unità nella diversità. Oggi, invece, è in atto un preoccupante processo di appiattimento culturale, che si tenta di arrestare ricorrendo a rassicuranti espressioni del passato, come le tradizioni popolari, almeno secondo una comune ma inesatta concezione che le lega ad un passato ormai deprivato del suo senso storico, della capacità di trasformazione e di adattamento alle insorgenze dei contesti in cui hanno avuto e continuano ad avere senso.

La ricerca e la tutela delle specificità etniche e delle culture regionali può essere letta, infatti, come risposta agli attuali processi di omologazione e globalizzazione. Contemporaneamente, le campagne vengono ripopolate e rivitalizzate da feste contadine a cui partecipano attivamente anche gli individui della società complessa che ricercano il sentimento della terra come esigenza e sana variante esistenzialistica: è il "sentire" che conduce alla vera conoscenza di un luogo, all'immedesimazione con Madre Terra.

Ed è proprio in questo appassionato viaggio alla ricerca di sensazioni ed emozioni perdute che s'incontra la zampogna.» [...].

«A risvegliare l'interesse per la zampogna hanno contribuito, fin dagli anni '70, etnomusicologi e musicisti di fama internazionale. Un contributo importante ai fini della riscoperta e rivalutazione di questo strumento è arrivato, negli anni, da eminenti studiosi del settore: Roberto Leydi, personalità di spicco nel campo della ricerca etnomusicologica italiana, recentemente scomparso, Mauro Gioielli, Febo Guizzi, Bruno Pianta, Marco Tadolini, Giancarlo Palombini, Carlo Di Silvestre.

A tal proposito, non va taciuta l'opera di divulgazione che associazioni, circoli culturali e scuole musicali hanno realizzato attraverso l'organizzazione di festival, manifestazioni che, con una certa periodicità, si tengono in varie località dell'Italia centro-meridionale. La più nota è sicuramente quella che, ogni anno, si svolge a Scapoli (Isernia), nell'ultimo fine settimana di luglio, alla quale partecipano strumentisti provenienti non solo dalla Penisola ma da tutta Europa. Anche Acquafondata, un piccolo centro in provincia di Frosinone, vanta un festival di tutto rispetto. Altre manifestazioni, in cui la zampogna è protagonista insieme con altri aerofoni, sono il concorso la "Zampogna d'oro", che si tiene in estate ad Erice (Trapani), il "Tarantella Power" di fine agosto a Caulonia (Reggio Calabria), il "Festival del folklore" di Verbicaro (Cosenza), la "Festa della surdulina" di San Costantino Albanese (Potenza), il raduno natalizio delle zampogne a Trecchina (Potenza), la rassegna di fine gennaio "La zampogna" a Maranola (Latina), "Estadanza" di Amatrice (Rieti), la festa di San Polo Matese (Campobasso) e la rassegna "Pifferi, Muse e Zampogne" di Arezzo.

Stiamo assistendo, quindi, all'epopea di uno strumento povero ma bello, verso il quale anche i giovani mostrano un crescente interesse per merito di eventi come il Festival di Scapoli.» [...]

«Quindi, la zampogna, trascendendo la sua originaria e morfologica funzione, diventa strumento della memoria per ritrovare le radici con le quali consolidarsi nel presente e proiettarsi nel futuro.» [...]

«Essa, infatti, può rappresentare una concreta opportunità per rilanciare e tutelare identità culturali come quella molisana a cui è indissolubilmente legata; ed invero, nella regione si sta combattendo una battaglia importante, quella contro l'omologazione globale. Il Molise vuole affermare con orgoglio la propria diversità, riscoprendo ed affermando le proprie radici, integrate con quelle di altri Paesi, creando intorno ad esse indotti occupazionali turistico-commerciali.

L'idea di sviluppo della regione, in particolare delle aree rurali, parte da progetti di cui l'uomo è protagonista, con interventi sulle relazioni umane, per ridare la speranza soprattutto ai giovani.

Un significativo tentativo di rilancio è stato fatto dal progetto tematico, "Vivere con la Zampogna!", formulato nel 1994 dall'Associazione Culturale "Circolo della Zampogna" di Scapoli, nel quadro del Programma d'Iniziativa Comunitaria LEA-DER 11 - Molise.» [...]

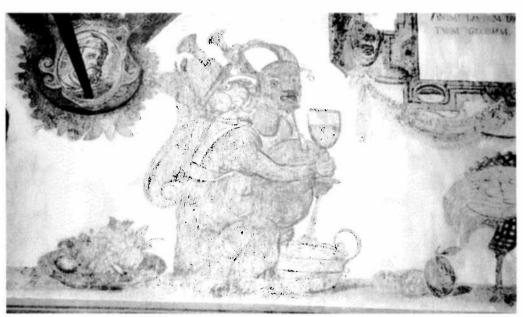
«Il progetto, dal carattere fortemente innovativo, ha puntato, inoltre, alla valorizzazione e alla circuitazione del bene culturale-zampogna, nonché alla definizione di circuiti tra i beni storici, artistici e culturali dell'area.»

Il nucleo centrale della tesi, in effetti, sarà poi costituito dalla dettagliata e documentata riassunzione della presenza e del ruolo della zampogna nei vari aspetti della cultura tradizionale molisana (novene, danze, riti e momenti devozionali diversi) anche mediante il ricorso a fonti orali

(interviste). Mentre, il tema della zampogna come risorsa per l'economia locale, pure presente nel titolo, viene ripreso nella parte finale in cui, dopo aver affrontato l'argomento nella cultura locale come fattore di sviluppo, in generale, e l'impatto del progetto e dell'attività del Circolo sul territorio e sulla comunità, in particolare, l'autrice così conclude: «Vivere con la Zampogna potrebbe essere un modello esportabile di progetto volto alla riqualificazione ambientale ed economica di un comprensorio, e Scapoli, un modello replicabile di villaggio-musicale-albergo, dove i turisti sono attratti ed intrigati dalla memoria dei suoni.

La coraggiosa e lungimirante scelta di scommettere sulla zampogna, come potenziale volano economico e sociale di un territorio difficile, come quello montano, si è dimostrata vincente.

Lo strumento, infatti, richiama a sé un considerevole e crescente bacino d'utenza, estendendo il suo positivo flusso su tutto l'indotto locale [...]



Castel Coira, Sluderno, Alto Adige (foto di Giampiero Frattaruolo)

È fondamentale, quindi, cercare di non sradicare l'indotto dal territorio, ma individuare politiche capaci di determinare una interrelazione tra territorio ed attività produttive e di coinvolgere, in una logica sistemica, l'agro-alimentare, il turismo interno, l'imprenditoria locale, la commercializzazione dei prodotti artigianali e dei servizi di ogni tipo. La creazione di un distretto turistico-culturale può costituire un importante percorso per le aree interne rese più accessibili dal potenziamento e dalla modernizzazione delle infrastrutture. Un distretto fondato su un'economia polisettoriale, a valenza internazionale. Solo così si garantisce manodopera locale, specializzata e qualificata, maggiore baluardo a disposizione per ridare fiducia alle piccole e medie imprese, fonte primaria di occupazione e di imprenditorialità e, soprattutto, ai giovani. In tal senso, la scuola di formazione dà la possibilità di operare nel settore con una maggiore innovazione, preparando le nuove leve, a cui è affidata la fiaccola della cultura del lavoro sintetizzata da due brevi motti: "saper fare" e "far sapere". Il primo riassume le capacità di progettare e realizzare, il secondo, invece, rivela l'impegno a diffondere il proprio operato e a tramandarlo di generazione in generazione. [...]

A Scapoli si punta, quindi, sulla zampogna per rilanciare l'economia dell'area delle Mainarde, che può essere uno di quei punti d'eccellenza che ha l'Italia.

Ma questa è solo la prima pietra di un processo destinato a crescere e a mutare il destino della regione Molise, affinché non sia più mortificato fanalino di coda ma luminoso faro di un'esemplare ed illuminata politica d'investimento culturale.

Questo nuovo tipo di strategia guarda al passato per trovare le risorse e le energie capaci di disegnare la strada del futuro.

La zampogna è diventata, così, la lente attraverso cui è osservata la tradizione

popolare molisana; ma è anche la stella polare che illumina e guida il futuro delle aree rurali, attraverso il colore dei suoi magici ed antichi suoni.»

Quasi contemporaneamente a quella della dott.ssa Montagna, veniva svolta un'altra tesi – stavolta da parte di una studentessa molisana laureanda in Scienze Turistiche presso la facoltà di Economia di Termoli – nella quale un evento come il Festival di Scapoli, proiettato sullo sfondo degli attuali fenomeni della globalizzazione e della glocalizzazione, diventa il paradigma di quel turismo culturale sul quale il Molise, da anni, tenta di giocare la carta vincente del proprio sviluppo e della sua stessa sopravvivenza.

Per non tediare oltre il lettore ne rinvio la trattazione al prossimo numero.

Continua



Salvatore Bufanio

COSTRUTTORE ARTIGIANO DI ZAMPOGNE

Via San Francesco, 55 Tel. 0982, 91808 87022 Cetraro (Cs)



Giuseppe Salamone

COSTRUTTORE SUONATORE
ZAMPOGNE E SURDULINE LUCANE

Via Magenta, 23 Tel. 0973/93350 Terranova del Pollino (PZ)

Giuseppe Pettine, il leggendario mandolinista isernino

Mauro Gioielli

...arrived in Providence, Rhode Island, from Isernia, Italy, a virtuoso performer, composer, and nationally known teacher of mandolin technique.

...he was soon heralded as a musical genius and the "Greatest Mandolin Soloist" in the world.²

Quarant'anni fa moriva, negli Usa, il mandolinista Giuseppe Pettine. Molto si conosce della sua vicenda umana e della sua attività musicale, ma alcuni aspetti sembrano avvolti da un alone vagamente mitico, come sovente accade con personaggi di così alta statura artistica e di così avvincente esperienza esistenziale, personaggi la cui storia si trasforma talvolta in leggenda.³

* * *

Giuseppe Antonio Luigi Pettine nacque a Isernia il 13 febbraio 1874, da Angelo e Raffaela del Rosso.⁴ A nove anni, iniziò a studiare il mandolino sotto la guida di Camillo Mastropaolo,⁵ mostrando subito una naturale propensione per la musica e una straordinaria abilità sullo strumento, tanto da essere considerato un bambino prodigio.⁶

Ad eccezione dei citati insegnamenti preliminari, e nonostante le lezioni di teoria e di composizione che ricevette a Napoli⁷ e poi in America,⁸ la formazione musicale di Pettine fu principalmente autodidattica.

La scuola mandolinistica providenciana

All'incirca nel 1889, la famiglia Pettine emigrò negli Stati Uniti d'America, stabilendosi a Providence (Rhode Island). A quel tempo, negli States il mandolino era uno strumento poco conosciuto e, in seguito, fu soprattutto Giuseppe Pettine che – attraverso la sua opera di insegnante, compo-



sitore e concertista – lo fece apprezzare e ne diffuse la pratica. A Providence, ancora giovanissimo, egli cominciò a dare lezioni e, ben presto, divenne «the most famous teacher». 9 Tra i suoi allievi compaiono noti mandolinisti; quali Alfonso Balasone (alias Albert Bellson) e William Place jr.

Con l'insegnamento nella patria adottiva, Pettine diede inizio a quella che può essere considerata una vera e propria scuola mandolinistica providenciana, che dopo di lui continuò col citato W. Place jr. e successivamente con Hibbard Perry, allievo di Place e fondatore, nel 1971, della Providence

Mandolin Orchestra. ¹⁰ La scuola providenciana vanta anche altri eccellenti plettristi ed è tuttora fucina di talenti.

Una celebrità

A dimostrazione della fama di Pettine, elogiative notizie che lo riguardano si rintracciano in molte fonti.

In uno studio sul mandolino pubblicato da George C. Krick, si legge: «The man who undoubtedly has contributed more than anyone else to the American literature of the mandolin, is Giuseppe Pettine. Coming to his adopted country in his teens, Pettine brought with him an all

timo duigi Patricel
L'anno millastronte settenta questro il B' quettordin Bal mojo

d' pabbrajo alle ora quindin nolla pera jommalo Dinachi
a ma burico fineralli apopra antismo funtimente da

Sindres per ditalara maneseta d'ufficiala Pollo Maho fi

vila del fomuna d'Ipruno firemento d'Ipruna bianni

d' Mes lejo à companyo sugalo Sattina fu surina bianni

Trantejai d' pro festiona Industrianta Similitato in Juri

mai d' quelo vir la prejontato med di tradici del mojo di sella ficilia

la describili d'un Ma Salla pra megha Profesale del

Mario di Spressippe d'anun trantaquattro, sero lui simili

liato e nalla feta d' sua abiliatione sita ella Mia

Mariolli gia fanchiene al quela figlio Ridiana di

Paran nome d' spusque dudonio denge

Atto di nascita di Giuseppe Antonio Luigi Pettine (Archivio dello Stato Civile del Comune di Isernia)

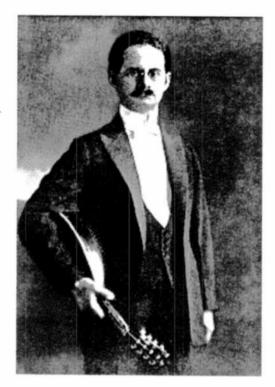
consuming love for his instrument and a highly developed musical culture.

Well known as a band and orchestra leader, it is as a mandolin virtuoso and composer for this instrument that the name of Giuseppe Pettine is treasured amongst the serious mandolinists. His concert repertoire includes many of the great violin concertos and original compositions and his concert tours have taken him from Maine to California. Amongst his numerous compositions the Concerto Patetico, for mandolin and piano, is his greatest contribution to mandolin literature». 11

Da alcune pagine web riguardanti la fabbrica di cordofoni Vega – che personalizzò e denominò per Pettine un mandolino modello "Special" 12 –, si apprende che il musicista isernino «was known as a child prodigy in his native country before his arrival in America. Pettine went on to become a concert performer and prolific composer of music for mandolin. Mandolin superstar David Grisman described him as "largely responsible for spreading the popularity of the instrument in America"». 13



Retro della paletta di un mandolino Vega. The Giuseppe Pettine Special



L'importante ruolo musicale di Pettine è testimoniato anche da Jean Dickson: «there were many [...] Italian immigrants who were very influential in spreading the mandolin-playing enthusiasm across the Usa. The most prominent was Giuseppe Pettine, who arrived in Providence, Rhode Island, from Isernia, Italy, a virtuoso performer, composer, and nationally known leacher of mandolin technique. He is credited with promoting the "duo style" of mandolin playing».14

Nel febbraio 2005, il "Siglo21" di Boston ha scritto che Pettine «was soon heralded as a musical genius and the "Greatest Mandolin Soloist" in the world».

Una biografia abbastanza dettagliata di Giuseppe Pettine è stata curata da Richard Walz, che lo ha definito un «artista eccezionale se non unico», un solista di mandolino «entrato a far parte dell'élite dei più celebri virtuosi di questo strumento». 15

Composizioni

Si trascrive un parziale elenco delle composizioni¹⁶ di Giuseppe Pettine:¹⁷

- · Barcarola
- · Berceuse
- · Christmas Song
- · Columbus March
- · Elegy
- · Evening Prayer
- · Fantasia Americana
- · Fantasia Romantica
- · Holy Thoughts
- · Longing
- · Murmuring Brook
- · My Old Kentucky Home
- · Primo Concerto in Sol Maggiore, Patetico
- · Sunset on the Pawtuxet
- · Twilight Reverie

Pettine è pure autore d'un ampio metodo per suonare il mandolino (*Modern Mandolin School*). Diresse, inoltre, la rivista *Fretted Instruments News* e collaborò col magazine *The Crescendo*, pubblicando numerosi articoli.

L'attività concertistica

Prestigiosa fu pure l'attività concertistica di Giuseppe Pettine. Si ricordano soprattutto i concerti che nel 1911-1912 effettuò con altri due valenti musicisti: il banjoista Frederick Bacon e il chitarrista William Foden. Formarono quello che venne chiamato The Big Trio, «a sort of supergroup» 18 che suonò negli States e in Canada. 19

Il mandolinista isernino si fece apprezzare anche per la tecnica detta *Duo Style*, «in which one player plays both the rhythmic chords and the lyric melodic line at once, combining single strokes and tremolo».²⁰

Esistono alcune registrazioni di Pettine, purtroppo effettuate in età avanzata, quando le sue dita non erano più al massimo dell'efficienza.

THE UNACCOMPANIED FORM OF PLAYING. (DUO STYLE.)

When it is necessary to play several notes simultaneously, the tremolo, or down strokes are used according to the value of the notes, the character of the piece, or the expression marks; but when the notes to be played together represent two different parts, consisting of melody and accompaniment, then the notes representing the melody are played with the tremolo whenever it is possible, the others with down strokes. (See Exercises 15 and 16.) If the accompaniment is marked legato it will have to be played with the tremolo together with the melody.



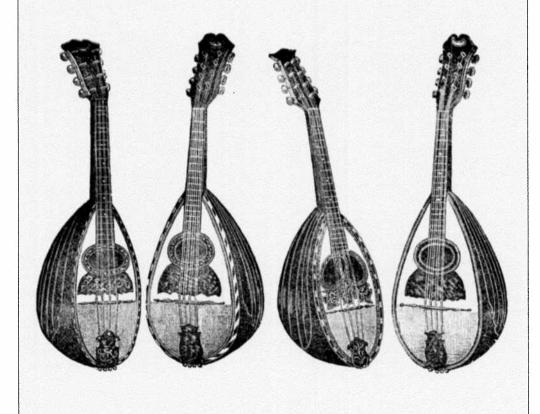
All the notes with the stem downward are played with the tremolo only when slurred. On the exercises that follow, the pupil will have to be very careful and not break the tremolo of the upper note when shifting the plectrum to play the lower one.



ANTICA E PREMIATA FABBRICA

FONDATA 1860

Mandolini di Lusso e da Concerto



Bibliografia

- LUCIO ÁGAVI, Il dilettante di mandolino. Metodo per imparare a suonare il mandolino senza maestro e senza conoscere la musica, Italmusica, Milano 1950.
- Angelo Alfieri, Metodo facile per mandolino milanese o lombardo a 6 corde preceduto dagli elementi di musica, Nagas, Milano [XIX sec.].
- GIUSEPPE BELLENGHI, Metodo facile per mandolino napoletano o romano (a quattro corde doppie), Forlivesi e C., Firenze [1888].
- PHILIP JAMES BONE, The Guitar and Mandolin. Biographies of Celebrated Players and Composers, 2^a ed. ampl., Schott, Londra 1954.
- GIUSEPPE BRANZOLI, Metodo teorico-pratico per mandolino romano o napolitano, distribuito in 168 lezioni, parte 1-2, Carisch & Janichen, Milano [fine XIX sec.].
- MICHELE CITTADINO, Metodo teorico-pratico per mandolino a numeri per apprendere a suonare il mandolino senza bisogno di Maestro, Greco, Avola 1930.
- DANIEL COOLIK, History of the Mandolin in America, High School, Atlanta 1998 (www. mandolincafe. com).
- JEAN DICKSON, Mandolin mania in Buffalo's Italian community, 1895-1918, di prossima pubblicazione.
- FERDINANDO FRANCIA, Metodo teorico-pratico per lo studio del mandolino napoletano, Blanchi, Torino [fine XIX sec.].
- RAFFAELE GAUTIERO, Metodo teorico-pratico par mandolino napoletano, Ricordi, Milano [1890].
- Il Plettro, periodico musicale, Casati, Milano 1907-1914, 1919-1943.
- SCOTT HAMBLY, Mandolins in the United States since 1880. An industrial and sociocultural history of form, University of Pennsylvania, 1977.
- MARIO LAGO, Metodo teorico pratico per lo studio del mandolino o della mandola (sistema napoletano), Zanibon, Padova 1941.
- VINCENZO LOMBARDI (a cura di), Censimento delle fonti musicali in Molise, Ismez, Roma 2003.
- GEORGE C. KRICK, *The Mandolin*, «Etude», vol. 56, n. 2, febbraio 1938.
- Alberto Metti, Metodo pratico a numeri senza musica per mandolino napoletano o romano, Saporetti e Cappelli, Firenze 1919.
- GIACOMO MONZINO, Metodo teorico-pratico per lo studio del mandolino o mandola a quattro corde doppie, Monzino e Garlandini, Milano 1930.
- UGO ORLANDI, Il periodo d'oro del mandolino. Studi, conferenze e trattati dell'Ottocento italiano, rist. anast. degli scritti di A. Galante, G. Accorretti e A. Pisani, Turris, Cremona 1996.
- GIUSEPPE PETTINE, Pettine's Modern Mandolin School, voll. 1-7, Rhode Island Music Co., Providence 1901 e segg.
- Providence to celebrate Rhode Island Musician, «Siglo21», n. 193, 9-15 febbraio 2005.
- Paul Sparks, *The Classical Mandolin*, Clarendon press, Oxford 1995.

- NICOLA ROMANO, Metodo istruttivo e dilettevole per mandolino, Orlandini, Napoli 1888.
- RODOLFO VIARIZIO, Metodo completo per mandolino napoletano, Giudici e Strada, Torino 1892.
- SEPTIMIUS WINNER, A complete method for the Spanish mandoline, Oliver Ditson & Company, Boston [2* metà XIX sec.].
- MANUEL Y VINAS, Nuovo metodo per mandolino, ossia maniera facile per apprendere a suonare il mandolino in breve tempo e senza Maestro, ed. ital. a cura di A. Longo, Bideri, Napoli 1936.
- RICHARD WALZ, Giuseppe Pettine 1874-1966, "Plectrum", Federazione mandolinistica italiana, testata "Comunicare oggi", anno VII, n. 6, ottobre 2004.

Note

- J. Dickson, Mandolin mania in Buffalo's Italian community, 1895-1918, di prossima pubblicazione.
- Providence to celebrate Rhode Island Musician, «Siglo 21», n. 193, 2005.
- 3 Si veda, ad esempio, l'episodio narrato alla nota 7. Più siti web, parlando di Pettine lo paragonano ad una leggenda. Aneddoti popolari e vicende un po' romanzate ancora si tramandano oralmente.
- Trascrivo l'atto di nascita di Giuseppe Pettine, conservato presso gli uffici dello Stato Civile del Comune di Isernia: «L'anno milleottocentosettantaquattro, il di quattordici del mese di febbraio, alle ore quindici, nella casa comunale, dinanzi a me Enrico Cimorelli, assessore anziano funzionante da Sindaco pel titolare mancante, ed uffiziale dello Stato Civile del Comune d'Isernia, Circondario d'Isernia, Provincia di Molise, è comparso Angelo Pettine, fu Andrea, di anni trentasci, di professione Industriante, domiciliato in Isernia, il quale mi ha presentato un bambino di sesso maschile che dichiara essere nato nel di tredici del mese di febbraio, alle ore sette di notte, dalla sua moglie Raffaela del Rosso, di Giuseppe, di anni trentaquattro, seco lui domiciliata, e nella casa di sua abitazione, sita alla Via Marcelli, già Concezione, al quale figlio dichiara di dare i nomi di Giuseppe - Antonio - Luigi» (Registro degli atti di nascita dell'anno 1874, numero d'ordine 47). Desidero ringraziare Dolores Carlomagno che, su mia richiesta, ha rintracciato l'atto.
- 5 Cfr. P. J. Bone, The Guitar and Mandolin. Biographies of Celebrated Players and Composers, 28 ed. ampl., Londra 1954. Una traduzione italiana di stralci delle notizie tramandate da Bone sono pubblicate nel sito web della Federazione Mandolinistica Italiana (www.federmandolino.it), dove si legge che Pettine a «nove anni iniziò lo studio del mandolino con un dilettante, Camillo Mastropaolo».
- 5 Dalla pagina web di cui alla nota 13, si apprende che Pettine «was known as a child prodigy in his

- native country before his arrival in America».
- 7 Tradizione vuole che, prima d'emigrare in America, Pettine sia stato per breve tempo allievo di un maestro di musica di Napoli. Sembra che costui, inizialmente, abbia tentato d'avviarlo al violino; ma cambiò subito idea per assecondare l'innata inclinazione mandolinistica del piccolo Giuseppe. Dopo qualche lezione, si rese conto che, per quanto concerneva l'apprendimento del mandolino, difficilmente il ragazzo avrebbe potuto trovare qualcuno in grado d'insegnargli davvero qualcosa; difatti, un aneddoto narra che il maestro, un giorno, dopo l'ennesimo virtuosismo messo in mostra da Pettine, abbia pronunciato queste parole: «Guagliò, tu si nato 'mparato! Pe te n'ce stanne prufessure».
- 8 In America, Pettine prese lezioni dal direttore di banda David W. Reeves.
- 9 L'affermazione è tratta dal sito internet della New World Records (www.newworldrecords.org) di New York, nelle pagine riguardanti "All the rage: New World Records 80544 – Nashville Mandolin Ensemble", laddove si legge: «The mandolin permeated American musical culture in the early twentieth century. On the serious side, Providence, Rhode Island, became a center of study. Giuseppe Pettine, a native of Italy, was the most famous teacher, and his students included William Place Jr., who would later be billed as Americas Greatest Mandolin Virtuoso».
- 10 Sul sito web della PMO, si legge: «The Providence Mandolin Orchestra was founded by the late Hibbard Perry in 1971, fulfilling a lifelong dream to revive his own Providence Plectral Orchestra from the 1930s [...]. The Providence Mandolin Orchestra is under the direction of Mark Davis. Mr Davis has been associated with the orchestra since its inception, assuming directorship in 1989».
- 11 G.C. Krick, The Mandolin, «Etude», 56, n. 2, 1938.
- 12 www.lmo.org
- 13 http://bellsouthpwp.com/r/d/rdevelli/Vega% 20307%20Mandola.htm
- 14 J. Dickson, Mandolin mania..., cit.
- 15 R. Walz, Giuseppe Pettine 1874-1966, «Plectrum», VII, n. 6, 2004. Dal sito www.belmando.com, traggo le seguenti notizie su Richard Walz: «... was born in Minnesota on October 14th 1950. Having moved to Europe in the late 1970s, Richard currently resides in Reims, France. One of the world's leading classical mandolinists, Richard is recognized for his research and performance of 18th and 19th century music. Richard began mandolin studies at the age of thirteen with one of Pettine's leading protégés, Albert Bellson (Alfonso Balasone 1897-1977). Under Bellson's tutelage Richard made rapid progress, and within just one year he was selected to perform the Hoffman mandolin concerto with orchestra at the University of Minnesota. It was also during this early study with Bellson that

- Richard corresponded briefly with the then ninety-one year old Giuseppe Pettine. Rekindling that relationship vicariously several decades later through Pettine's son. Joseph (Giuseppe) Jr. (b. 1924), Richard has done extensive research on Pettine and has become a passionate champion of his legend, his music, and his style of playing. Richard Walz has been praised by Mandolin Quarterly for "delighting the audience with his musicality and technical expertise", and further described as "a mandolinist who surely has a lot to teach us about the mandolin's past". Richard has released two highly acclaimed CDs featuring both the 18th century Neapolitan mandolin with fortepiano (Globe 5187) and the romantic mandolin tradition (PSD 007). He has been a featured performer at many international classical mandolin festivals and has given workshops on the Pettine tradition of mandolin playing in Germany, France and the USA. In addition to his work on mandolin, Richard is also a highly accomplished violinist. He studied violin at the Interlochen School of music and the University of Minnesota, and baroque violin at the Royal Conservatory of Music in Holland. He tours internationally on a regular basis as a mandolinist and violinist as a recitalist, soloist and member of several important chamber music ensembles».
- 16 Il mio elenco (i cui dati vanno confrontati e integrati con quelli qui trascritti alla nota 17) è parzialmente desunto dalle informazioni che si rintracciano su non poche pagine web. A volte, tali informazioni non sono fra loro concordi; pertanto, non escludo che nell'elenco vi siano imprecisioni.
- 17 Pettine, oltre che autore singolo, fu anche coautore o arrangiatore di più composizioni musicali, vieppiù riadattò per mandolino opere altrui, e fu pure esecutore-creativo di non pochi brani del repertorio classico e popolare.
 - La casa editrice di Pettine fu *The Rhode Island Music Co.* Nella pagina web http://perso.orange.fr/rswalz/ricat.htm sono elencate, a cura di Richard Walz, alcune *Publications for the Fretted Instruments* edite dalla Rhode Island Music Company [l'elenco segnala anche i gradi di difficoltà: (e) easy, (m) medium (d) difficult (vd) very difficult], distinte in sezioni. Queste, nelle singole sezioni, le voci riguardanti Pettine:
 - sezione Mandolin Methods: Method for Plectrum Guitar/ Pettine's Modern Mandolin School: Method for beginners; Method Part I; Method Parts II & III; Part IV Right & Left Hand Harmonics; Part V Plectrums Mechanism; Duo Primer; Pettine's Duo Style of Mandolin Plaving;
 - sezione Teaching pieces for beginners: Lena Waltz
 (e) / Carina Polka (e) / Simplicity March (e) /
 Americana Galoppade (e) / La Violetta Valse
 (e) / The Encore (d);

- sezione Banjo music: Pettine's Solos for Tenor Banjo;
- sezione Concert mandolin: Trovatore, Fantasia mandolin and piano (vd);
- sezione Mandolin Concertos: Concerto 1-0 (vd);
- sezione Mandolin Duos: Longing, Song Without Words (m) / Murmuring Brook (m) / Elegy (m) / Berceuse (e) / Fantasia on "Home Sweet Home" (d) / Fantasia Romantica (vd) / Duo Primer, a fine collection of Duos (all grades of difficulty) / Twilight Reverie (special tuning) (m);
- sezione Mandolin orchestra: Columbus March/ Waltz, Sunset on the Pawtuxet.

Un simile elenco di composizioni di Pettine, tutte edite dalla Rhode Island Music Co. di Providence, si trova nel sito www.bdz-online.de (Werkverzeichnis Mandoline – © 1999 Melanie Lemm). Ne

trascrivo i titoli: Barcarola op. 2 nr. 2/ Berceuse op. 4/ Christmas Song op. 13/ Elegy op. 12/ Evening Prayer op. 8/ Fantasia Americana/ Fantasia on Home op. 7/ Fantasia Romantica op. 45/ Holy Thoughts/ Home Sweet Home op. 7/ Longing op. 11/ Murmuring Brook op. 10/ My old Kentucky Home op. 3 nr. 2/ Twilight Reverie.

- 18 www.belmando.com; www.acousticguitar.com
- 19 "The Big Trio was the name newspapers of the time gave to three stellar fretted instrument soloists, Frederick Bacon (1871-1948) on classic 5-string banjo, William Foden (1860-1947) on classic guitar, and Giuseppe Pettine (1874-1966) on mandolin, who joined forces and toured the United States and British Columbia in 1911-1912" (cfr. http://www.classicbanjo.com/recoperf.html).
- 20 J. Dickson, Mandolin mania..., cit.



Providence to celebrate Rhode Island Musician

rovidence, RI — Providence Public Library is pleased to present a free concert by the Providence Mandolin Orchestra on Saturday, February 12. A reception will take place in the Barnard Room at 1:00 pm (3rd Floor) and the performance will begin at 2:00 pm in the Auditorium (3rd Floor).

Under the direction of Mark Davis, with Concertmaster Josh Bell, the full orchestra and guest musicians will perform music by world-renowned unandolin soloist and Federal Hill resident, the late Giuseppe Pettine (1874-1966), originally of Isemia, Italy. Noted international virtuoso Richard Walz, the foremost proponent of Pettine's work, will perform as a soloist at this event. This event is made possible through private donations to the Library; no registration is necessary. Individuals with limited mobility, please call 455-8025 at least 24 hours before events for accommodation.

Gitseppe Pettine immigrated to Providence in the late 1800s. A teemager who knew no English, he was soon heralded as a musical genius and the "Greatest Mandolin Soloist" in the world. He managed a network of massic studios in Providence and Boston, performed with the Reeves American Band, and toured with William Foden and Fred Bacon, the leading guitar and banjo players of the era. At home in Rhode Island, Mr. Pettine was also an early

environmentalist, who worked tirelessly to preserve our natural environment.

American-born, French-based rausician, Richard Walz, is one of the world's leading classical mandolinists and a highly accomplished violinist. He tours internationally on a regular basis as a recitalist, soloist and member of several chamber music ensembles. When he was thirteen years old, he learned the mandolin's fundamentals at the knee of an old-school Italian player, one of Giuseppe Pettine's leading protégés, Albert Bellson (Alfonso Balasone 1897-1977). Richard is recognized for his research and performance of 18th and 19th century music. He is a passionate champion of Pettine's legend, his music, and his style of playing.

Providence Public Library is a 129-year-old private library, which serves as the public library for the City of Providence, providing free information resources, education and community services through 10 neighborhood branches. Each branch tailors services and programs to neighborhood residents' unique interests and wide-ranging needs. The Library is also the state-designated Reference Resource Center, through which it serves all Rhode Islanders with educational, cultural enrichment and economic advancement opportunities.



Zampogne sul pentagramma

Grande Madre del Grano

(musica Ivana Rufo, versi Mauro Gioielli)

Canzone tratta dal volume *Il Trionfo delle Messi*, a cura di Mauro Gioielli, Palladino editore, Campobasso 2005, pp. 66-70. Il brano è strutturato in due parti: una lenta (*preghiera*) e l'altra veloce (*festa*); la seconda si ispira ad una danza del XVI secolo. Il prologo è condotto dalla zampogna molisana a chiave con triplo chanter (ossia con l'ex bordone maggiore dotato di fori per la modulazione di suono). La ciaramella esegue tutti gli intermezzi (esecuzione strumentale del "cantato") della seconda parte.

I parte. «Preghiera»

Grande Madre del Grano, alza sacra la mano e dal cielo difendi nostre falci lucenti.
Verde manto e corona, d'ogni seme padrona, sulla terra feconda nascerà messe bionda.

Magna Mater Frumenti, i tuoi raggi splendenti, vita, luce e calore, forza del mietitore.
Com'è alto il tuo sole sulla spiga e il covone, fra le zolle di campo, nell'estate del tempo.

Magna Mater, Signora, ch'ogni cosa colora, che sorride e protegge il frumento ed il gregge. Grande Madre del Grano, i tuoi figli lontano, con preghiera e con canto ora ti sono accanto. II parte. «Festa»

Traglia, sfila la traglia,
con il covone, con il grano e con la paglia.
Gialle, le sacre spighe,
così legate formeranno cento biche.
Carri come castelli,
santificati alla Regina dei mannelli.

Mille manocchi, mille, già preparati dalle madri e dalle figlie. Al seno o sulla testa, sono le icone nel trionfo della festa. Totem d'antica storia, i nostri doni per Sant'Anna e la sua gloria.







Al-se-no_o sul-la te-sta so-no le i-co-ne nel tri-on-to del-la



Ivana Rufo (zampogna), Lino Miniscalco (ciaramella)

MISCELLANEA ZAMPOGNARA (n. 37)

a cura di Mauro Gioielli

Zampognate a Roma

Il gruppo musicale "Il Tratturo" di Isernia da anni rappresenta un'eccellenza musicale [...]. Il prossimo 8 dicembre, festività dell'Immacolata Concezione, il gruppo si esibirà a Roma, al Teatro San Genesio [...]. Vasto il repertorio proposto nel "Concerto di Natale" della folk-band molisana: pastorali, *zampognate*, novene, ninne nanne per il Bambinello, inni alla Stella Cometa, brani di Sant'Alfonso de' Liguori, canzoni per Santa Lucia, brani narrativi su San Giuseppe e la Madonna, musiche di Capodanno, melodie per l'Epifania. Ingresso: 10 euro.

A Roma concerto del gruppo 'Il Tratturo', notizia datata 5 dicembre 2005, dal sito internet del quotidiano telematico @ltromolise (www.altromolise.it).

La "Pagliara" di Fossalto

Inizierà a Roma, l'8 dicembre, [...] il tour natalizio del gruppo molisano di musica etnica "Il Tratturo". [...] Il tour proseguirà in Abruzzo e Puglia.

Il 19 dicembre, Il Tratturo sarà presente a Campobasso, per la presentazione del volume, con allegato Cd, della "Raccolta 23" di Alberto M. Cirese e Diego Carpitella, curato da Maurizio Agamennone e Vincenzo Lombardi. Nell'occasione, Mauro Gioielli (voce) e Lino Miniscalco (zampogna) riproporranno il celebre canto della



Immagine pubblicitaria della «Stick», fabbrica di fibre in poliestere (da un rotocalco francese degli anni Cinquanta).

"Pagliara" di Fossalto, che è il più noto fra quelli inclusi nella raccolta.

Parte da Roma il tour del gruppo molisano 'Il Tratturo', notizia datata 18 novembre 2005, dal sito internet del quotidiano telematico @ltromolise (www.altromolise.it).

Musica a Castelbottaccio

Appuntamenti con musica, cultura, gastronomia: ecco il programma delle iniziative messe a punto dal centro culturale "Olimpia Frangipane" di Castelbottaccio. [...]

Mercoledì 28 dicembre 2005, ore 18. 00, incontro interculturale a cura del gruppo multietnico "Umanità in Movimento" con la speciale partecipazione di uno dei gruppi più apprezzati della musica etnica italiana: "Il Tratturo".

Mostra degli strumenti musicali più rappresentativi della tradizione popolare molisana, soprattutto la *zampogna* e la *ciaramella*, e scambi di conoscenze ed esperienze per costruire un futuro di pace e solidarietà fondato sui principi di eguaglianza, sostenibilità, partecipazione e costruttività.

Feste natalizie, appuntamenti con l'associazione 'Olimpia Frangipane', notizia datata 24 dicembre 2005, dal sito internet del quotidiano telematico @ltromolise (www.altromolise.it).

Lino Miniscalco e Riccardo Muti

«Il Tratturo» al Castello di Vastogirardi, domenica 10 luglio, presenta il suo nuovo Cd. Il compact s'intitola "Contado: la Terra del Canto" ed offre brani inediti frammisti a qualche 'storico' successo della nota folk-band molisana.

Il titolo del Cd si ispira a quello che era l'antico Molise, ossia un Contado. Il Contado di Molise aveva la particolarità d'essere «a forma di cuore»; lo stesso cuore che ha sempre animato la cultura musicale di quella regione.

Fondato nel 1976 da Mauro Gioielli, Il Tratturo è il più importante gruppo folk molisano. Oltre che in Italia, vanta concerti in altre dieci nazioni del mondo (in città quali Toronto, Montreal, Pittsburgh, Philadelphia, Barcellona, Calgary, Mar del Plata, Edimburgo, Sabadell, Basilea, Monterfil, Saint Chartier, Allendale, Vienna) e apparizioni televisive in programmi delle reti Mediaset e Rai (con Licia Colò, Mara Venier, Osvaldo Bevilacqua, Corrado Mantoni, Sandra Milo, Michele Mirabella e altri).

Il Tratturo porta questo nome poiché com'è spiegato nel libretto che correda il Cd – il Molise «è attraversato da quel che resta degli antichi tratturi, ossia le piste formatesi per effetto del passaggio stagionale delle greggi che venivano condotte in transumanza. La transumanza - un fenomeno antichissimo, che si è estinto solo da pochi decenni - ha dato vita alla cosiddetta civiltà dei tratturi, che ha espresso una propria tradizione sonora fatta di strumenti musicali, canti d'amore, ritmi per la danza, melodie religiose, brani narrativi. Il nome del gruppo Il Tratturo, quindi, ha trovato ispirazione dalla cultura musicale diffusasi lungo le vie della transumanza, una cultura che ha accomunato i suoni di più regioni: Molise, Puglia, Abruzzo, Campania».

I musicisti che compongono il gruppo, oltre il già citato Mauro Gioielli (voce solista), sono: Ivana Rufo (canto, chitarre, organetto, *zampogna*), Enzo Miniscalco, (basso acustico), Walter Santoro (tamburelli) e, soprattutto, Lino Miniscalco, considerato il più grande virtuoso italiano della *zampogna* e della *ciaramella*, che ha suonato tali strumenti in opere del Teatro Alla Scala e del Ravenna Festival, sotto la direzione di Riccardo Muti.

Il Tratturo' presenta il suo nuovo ed 'Contado', notizia datata 10 luglio 2005, dal sito internet del quotidiano telematico @ltromolise (www.altromolise.it).

Zampogne molisane in Calabria

È in corso il tour estivo del «Tratturo», il quartetto molisano di canto popolare. La prossima settimana, Mauro Gioielli, Lino Miniscalco, Ivana Rufo ed Enzo Miniscalco saranno impegnati in Calabria, precisamente a Bivongi, Gerace e Locri. Tre concerti nel reggino durante i quali il gruppo farà ascoltare il proprio repertorio fatto di canti della transumanza e del brigantaggio, di tarantelle e di saltarelli.

«Il Tratturo» farà ascoltare soprattutto il suono della *zampogna* e della *ciaramella* molisana, gli strumenti che ne caratterizzano la musica e che ne hanno determinato il successo internazionale. [...]

Nella settimana che precede il ferragosto, «Il Tratturo» terrà alcuni spettacoli in Molise, dei quali segnaliamo le date: 8 Sant'Angelo del Pesco, 9 San Polo Matese, 10 Bonefro, 11 Cantalupo nel Sannio, 12 Forlì del Sannio, 13 Pettoranello.

Il Tratturo torna dalla Calabria per suonare in Molise, notizia datata 3 agosto 2003, dal sito internet del quotidiano telematico @ltromolise (www.altromolise.it).

"Bravos"

Il mensile francese "Trad Magazine", la più prestigiosa rivista europea di musica tradizionale, ha assegnato il riconoscimento "Bravos" al nuovo Cd "Contado · La Terra del Canto" del gruppo molisano "Il Tratturo".

La notizia [...] sarà pubblicata nel prossimo numero della rivista (n. 103, settembre), insieme ad un'ampia recensione del Cd. L'assegnazione dei "Bravos" tiene conto delle migliori produzioni discografiche della musica etnica mondiale [...].

"Il Tratturo" si accinge a presentare il Cd appena premiato nell'ambito del Festival

Internazionale della Zampogna di Scapoli.

Dalla Francia un importante riconoscimento per Il Tratturo', notizia datata 28 luglio 2005, dal sito internet del quotidiano telematico @ltromolise (www.altromolise it)

Il festival di Maranola

Si terrà a Maranola (Latina), il 22 gennaio prossimo, la XIII edizione della manifestazione denominata "La Zampogna", un festival sulla musica e la cultura tradizionale. Quest'anno sono ospiti d'eccezione Hevia, il celebre musicista asturiano, suonatore di gaita spagnola, e Mauro Gioielli, etnomusicista ed etnomusicologo molisano. Gioielli [...] presenterà il suo recente volume "La zampogna: gli aerofoni a sacco in Italia".

Mauro Gioielli al festival della zampogna di Maranola, notizia datata 15 gennaio 2006, dal sito internet del quotidiano telematico @ltromolise (www.altromolisc.it).



Lino Miniscalco (zampogna), Walter Santoro (tamburello)

BIBLIOTECA



Fabio Milana e Maddalena Scagnelli (a cura di), *Le Tradizioni Musicali della Quattro Province*, Ed. Soprip-Gal Leader+, Parma 2005, con Cd.

Il piccolo volume (circa 60 pagine), con alledo un Cd contenente 21 brani musicali, è starealizzato dal Gal Soprip con i fondi del Proamma d'Iniziativa Comunitaria Leader+. Giovanni area di riferimento è quella delle cosiddette di), Conta

gato un Cd contenente 21 brani musicali, è stato realizzato dal Gal Soprip con i fondi del Programma d'Iniziativa Comunitaria Leader+. L'area di riferimento è quella delle cosiddette "quattro Province" che sono Genova, Alessandria, Pavia e Piacenza. Vale a dire un'area geografica che, pur non costituendo un'unica ripartizione politico-amministrativa, è tuttavia caratterizzata da notevoli affinità di carattere storico, economico e culturale.

Destinata alle scuole del territorio come "kit didattico", la pubblicazione, molto ben curata, costituisce un valido esempio di divulgazione del patrimonio etnico-culturale, fatta con competenza e al tempo stesso con la semplicità e la sinteticità che ben si addice a un testo destinato a suscitare l'interesse dei ragazzi verso un mondo per loro "tanto antico quanto assolutamente nuovo".

In ogni caso, non è trascurato nessun aspetto: un po' di storia dell'area, la vita contadina, i canti, i balli e gli strumenti musicali (non solo muse, pive e pifferi ma anche fisarmoniche e violini) a ciascuno dei quali è dedicata un'apposita scheda. Il tutto commentato con foto (alcune delle quali raffiguranti oggetti e strumenti musicali conservati nel famoso Museo "Ettore Guatelli") e con i testi di alcuni dei canti più significativi del repertorio vocale tradizionale.

Molto piacevole, infine, il Cd con brani eseguiti da diversi musicisti, quali Stefano Valla, Daniele Scurati, Roberto Ferrari, Fabio Paveto, Stefano Buscaglia, Marco Domenichetti, Cesare Campanili, Massimo Perelli, Nicola lannone, Maddalena Scagnelli, Stefano Favarelli e Franco Guglielmetti, questi ultimi componenti del gruppo di musica popolare Enerbia.

A. C.

GIOVANNI KEZICH E EMILIA DE SIMONI (a cura di), Contadini del sud, contadini del nord. Studi e documenti sul mondo contadino in Italia a 50 anni dalla morte di Rocco Scotellaro, in SM Annali di San Michele, N. 18/2005, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige, Trento 2005.

Il numero del 2005 della Rivista annuale del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige è un'interessantissima monografia a più mani in ricordo di Rocco Scotellaro, il "poeta della libertà contadina", a 50 anni dalla sua scomparsa.

Il volume si apre con una bella e a tratti toccante presentazione del direttore del Museo Trentino, Giovanni Kezich, che così introduce alle motivazioni dell'iniziativa in onore di Scotellaro: «Un ragazzo meridionale che arriva a Trento – nella terra straniera dei monaci bianchi / che sono i monti di neve-per frequentare per un anno scolastico (il 1940/41) il Liceo Prati uno dei tanti giovani di talento che arrivano tutti i giorni dal Sud del mondo – e che poi, tornato a casa, si sarebbe fatto onore diventando uomo pubblico e letterato, sindaco e poeta, per morire ad appena 30 anni tra la costernazione e lo sbigottimento generali: è la breve parabola, la lontana meteora, che assume tuttavia, per chi lavora intorno alle tradizioni popolari del nostro paese, e ai loro musei, il valore un po' arcano di un mito di fondazione. Dalla ricerca di Rocco Scotellaro sui contadini del

Sud, corroboratasi nel contesto fecondo dell'amicizia che lo legò a Carlo Levi, scaturì infatti l'occasione prima per le grandi inchieste, in Lucania prima e nel Salento poi, di Ernesto De Martino, che potè così completare, praticamente, da casa Scotellaro a Tricarico, nel giugno 1952, la propria trasformazione, a lungo vagheggiata, da storico delle religioni e filosofo della storia in etnologo sul campo. Come è noto, poi, l'eco dell'opera di De Martino nella cultura italiana dei '60 si tradusse in una miriade di esperienze diverse: non ultima, la creazione, a Milano, di un importante Istituto che gli fu intitolato e che raccolse, per conservarli, i frutti dell'esperienza del «folk revival» di quegli anni, nato dalle prime ricerche in campo etnomusicale di Carpitella, Lomax e Leydi, dal Cantacronache torinese, dal Nuovo canzoniere italiano di Milano, dall'esperienza spoletina del "Bella Ciao".

E proprio da qui - per continuare a raccontare come una storiella una vicenda in realtà molto complessa e pure molto controversa dall'inseminazione capillare del folk revival, e dalla presenza attiva, in tutta Italia a partire dai '60, di una vera e propria leva di ricercatori militanti emuli ed epigoni di Ernesto De Martino, sarebbe nato il primo impulso alla creazione dei musei contadini, dei musei della civiltà contadina, di cui il nostro San Michele all'Adige, fondato nel 1968, rappresenta oggi uno degli esempi italiani più importanti. Da Scotellaro a De Martino, da De Martino al folk revival, dal folk revival ai musei contadini: e così, in tre-quattro mosse, a ritroso, dal nostro Museo ritroviamo Scotellaro quale figura preziosa di fratello maggiore più che di fondatore o di antenato, e riaccostarsi a Scotellaro, oggi, per un museo etnografico, significa interrogarsi a fondo sulla propria ragion d'essere, sui propri motivi ispiratori, sul proprio perché più autentico».

Seguono quindi i contributi, tutti pregevoli e stimolanti, di: Stefania Massari, Giovanni Gozzer, Giuseppe Colangelo, Gaetano Forni, Italo Sordi, Alessandra Guigoni, Gian Paolo Gri, Michele Corti, Sergio Zaninelli, Valeria Siniscalchi, Laura Bonin, Alberto Mario Cirese, Emilia De Simoni, Francesco Faeta, Raffaele Giura Longo, Corrado Grassi, Luigi Lombardi Satriani, Maria Luisa Meoni, Ferdinando Mirizzi, Angelo Siciliano, Pancrazio Toscano, Marcello Arduini, Maria Elena Giusti, Ignazio Macchiarella e Massimo Pirovano.

I contributi di G. Gozzer (che di Scotellaro fu insegnante di Italiano presso il Liceo di Trento) e di G. Colangelo, sono in realtà articoli già pubblicati in precedenza sulla rivista della scuola trentina "Didascalie", n. 2 (VIII), 1999. Tutti gli altri costituiscono, invece, gli atti dei due convegni organizzati dal Museo di San Michele all'Adige per la citata ricorrenza, il primo nel settembre 2003 presso il Museo stesso e il secondo, nel novembre del medesimo anno, presso il Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma nell'ambito della ripresa della storica rassegna dei "Materiali d'Antropologia Visiva" (MAV) istituita nel 1985 su iniziativa di Diego Carpitella. All'esperienza dei MAV e alla sessione straordinaria in onore del poeta-sindaco di Tricarico è dedicata la relazione di Stefania Massari, direttrice del Museo stesso.

Purtroppo, l'elevato numero degli interventi non consente, in questa sede, di entrare nel dettaglio dei singoli argomenti. Mi limito pertanto a riportare i temi generali delle due sessioni, quella trentina e quella romana, che hanno riguardato:

Caratteri originari, storia e sociologia della condizione contadina i Italia.

La ricerca demologica nel meridione negli anni '50 e '60. Rocco Scotellaro e l'esperienza del meridionalismo.

La cultura del mondo contadino: lingue, fiabe, storie, canti, musei.

Come si può desumere anche solo dai titoli dei temi trattati, l'iniziativa - peraltro l'unica organizzata in Italia per la ricorrenza - è stata l'occasione sia per fare il punto, dopo cinquant'anni, su ciò che sappiamo sul mondo contadino e della sua capacità di rappresentarsi e di raccontarsi, sia per indicare, nel ritorno a Scotellaro, l'avvio di una riscoperta – come si legge ancora nella introduzione di Kezich - "al di là delle vesti più o meno fruste della ricerca etnografica corrente, di una antropologia di grandi temi". Di particolare interesse, per un approfondimento di carattere etnomusicologico, la relazione di Ignazio Macchiarella su "Attualità e memoria del canto contadino. Trentino e Basilicata: esperienze di ricerca".

In chiusura, un profilo di Giuseppe Sebesta,

etnografo e museografo, nonché documentarista e artista figurativo a tutto campo, padre del Museo della Gente Trentina e di altre importanti istituzioni museali demoetnoantropologiche italiane, scomparso nel 2005.

A. C.

PIERLUIGI MOSCHITTI, Mò vene Natale, la tradizione natalizia e la musica popolare, Sistema Bibliotecario Sud Pontino 2005

Il titolo del bel volumetto, curato da Pierluigi Moschetti (94 pagine, inclusa la bibliografia) è dato dal primo verso di una quartina di anonimo, diffusa anche in Molise e in Campania, che recita: Mò vene Natale / Nun tengo dinari / Me fumo 'na pippa (oppure Me leggo 'o giornale) /E me vaco a cuccà. Ci dice quindi subito che si tratta di un lavoro sulla tradizione natalizia popolare, sul cosiddetto Natale di una volta, quello povero e preconsumistico che, come dice l'autore nell'introduzione, derivava il suo fascino "non solo dalla religiosità e dalle funzioni connesse, ma anche dalle musiche particolari, dai vari riti, dalla gastronomia".

Finanziata dal Sistema Bibliotecario "Sud Pontino", associazione intercomunale tra i Comuni di Campodimele, Castelforte, Fondi, Formia, Gaeta, Itri, Lenola e Monte San Biagio, nell'ambito di una collana editoriale denominata "Memorie del Territorio", la pubblicazione è parte integrante di un progetto dal titolo omonimo, avviato nel 2004 e destinato prevalentemente agli studenti delle scuole medie dei Comuni aderenti al Sistema Bibliotecario stesso.

Costituisce, pertanto, un valido esempio dell'attività di ricerca e di "servizio" che una biblioteca, come istituzione culturale operante sul territorio, può offrire per la riscoperta e la promozione delle radici culturali della comunità che su quel territorio vive. È, però, al tempo stesso, uno strumento utile per chiunque si affaccia, per la prima volta, sul mondo della musica e della tradizione popolare. Il tema del Natale, infatti, è l'occasione per l'autore di parlare non solo dei riti e dei canti legati a questa ricorrenza ma anche degli strumenti musicali (pifferi, zampogne, tamburelli, etc.) ai quali si

riconnettono rituali e soprattutto danze e generi musicali della tradizione popolare più in generale. Il tutto con semplicità di linguaggio e con la competenza che deriva all'autore stesso dal suo essere oltre che ricercatore anche musicista. Flautista di formazione jazz e rock, Moschetti inizia, infatti, il suo impegno nel campo delle tradizioni e della musica popolare nel 1975 con il gruppo "Lenola Folk" e continua tutt'oggi con i "Briganti di Frontiera" e con il trio strumentale "Aurunka" fondato nel 2004.

A. C.

XOSÉ LOIS FOXO, *Os Segredos da Gaita*, 6ª edizione corretta e ampliata, Escola Provincial de Gaitas, Deputación de Ourense, Spagna 2004.

Da qualche tempo sono sempre più numerosi i soci e gli appassionati che si rivolgono al Circolo per avere informazioni su quella che può essere senz'altro considerata una tra le più note cornamuse d'Europa: la gaita. Per tutti loro e per quanti altri volessero approfondire la conoscenza di questo affascinante aerofono a sacco, la corposa opera di X. L. Foxo, direttore della Scuola Provinciale di Gaita di Orense (Galizia-Spagna) è un libro da non perdere.

Giunta alla sesta edizione (la prima risale al 1982), la pubblicazione è frutto della lunga esperienza didattica maturata presso la scuola di Orense dove, nell'arco di tutti questi anni, migliaia di giovani hanno appreso i segreti della gaita sotto la guida di valenti maestri e con l'aiuto di questo manuale periodicamente aggiornato.

Nelle oltre 400 pagine che compongono il volume, dopo una sintetica ma esauriente introduzione di carattere storico, l'autore procede secondo il criterio di un vero e proprio "metodo" per l'apprendimento dell'uso della gaita, attraverso una serie di capitoli riguardanti rispettivamente:

- · la morfologia e l'analisi dettagliata delle singole parti che compongono lo strumento;
- gli strumenti a percussione che solitamente accompagnano la gaita;
- i generi musicali galiziani (alborada, muineira, jota, foliada, etc.);



- · le nozioni fondamentali per il solfeggio;
- · la tonalità nei vari tipi di gaita;
- l'accordatura, la corretta postura del suonatore e la tecnica dell'immissione dell'aria nella sacca;
- · la diteggiatura.

Tutti i capitoli sono corredati di foto e disegni esplicativi. Segue un ampio corpus di esercizi: semplicemente preparatori, per formule ritmiche e per generi musicali.

La restante parte del volume, quasi due terzi,

è riservata alle trascrizioni musicali, anch'esse suddivise per generi e che, oltre a denotare l'esistenza di un vasto repertorio, sacro e profano, testimoniano il grande lavoro compiuto da Foxo e da altri musicisti quali (per citarne solo alcuni) Alberto Jambrina, Simon Busquets e Xuacu Amieva, nel recupero di antiche melodie popolari e nella composizione di nuove partiture.

A. C.

COMMISSIONE NAZIONALE PER I BENI DEMOETNO-ANTROPOLOGICI (a cura di), Il Patrimonio Museale Antropologico, itinerari nelle regioni italiane: riflessioni e prospettive, Il ed. ampliata, Adnkronos per il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma 2004.

Il volume (399 pagine) è il primo manuale di grande respiro che mette in evidenza tutte le realtà museali antropologiche esistenti sul territorio nazionale, quali risultanti da una rilevazione effettuata nella primavera del 2002 e aggiornata tra la fine del 2003 e i primi del 2004 ai fini della stampa della seconda edizione.

La pubblicazione testimonia altresì il rinnovato interesse, da parte dello Stato, nei confronti di quel complesso di beni culturali, materiali e immateriali, appartenenti alla cultura e alla tradizione delle comunità locali, che – con un termine omnicomprensivo e lessicalmente un po' macchinoso – vengono definiti "demoetnoantropologici".

Di questo rinnovato interesse è a sua volta testimonianza l'istituzione, nel febbraio 1998, di un'apposita Commissione Nazionale «voluta e formata proprio per l'esigenza avvertita di conoscere le molteplici realtà e gli interventi svolti e programmati nel campo delle tradizioni popolari in ogni regione italiana così da valorizzarle, tutelarle, diffonderne la conoscenza».

Tra gli obiettivi che la Commissione si era posti, il primo ad essere stato raggiunto è stata proprio la presente pubblicazione la cui massiccia richiesta, da parte di studiosi, di operatori museali e di enti locali, ne ha sollecitato una ristampa a meno di due anni dalla prima edizione.

Introdotto da una presentazione ricca di informazioni e riflessioni anche di carattere metodologico a firma di Valeria Cottini Petrucci, già direttrice del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma nonché coordinatrice della Commissione, il volume consta di due parti.

La prima è uno spazio riflessivo di inquadramento teorico e metodologico sullo stato della museografia etnografica, sui criteri di ricerca e di raccolta dei materiali, sui criteri espositivi, cui concorrono le firme autorevoli di Giuseppe Chiarante, Luigi Lombardi Satriani, Alberto Mario Cirese, Antonino Buttitta, Tullio Tentori, Gian Luigi Bravo e Lello Mazzacane.

La seconda riguarda più specificatamente i musei demoetnoantropologici delle singole regioni costituendo così una sorta di manuale, di guida utile per gli operatori del settore, per gli studiosi e per quanti siano interessati a conoscere la situazione attuale – ancorché suscettibile di ulteriori modifiche – di questa importante tipologia museale nel nostro Paese.

Per la realizzazione di questa seconda parte, la Commissione si è avvalsa di referenti sul territorio. Per il Molise l'indagine e la relazione a corredo sono state effettuate da Antonietta Caccia con la collaborazione di Antonella Tamaro.

(A. Bàvaro)

SUMMARIES by Antonietta Caccia

The "Zampognaro Ravindolese"

by Lucio Ragazzino, page 4.

The article is the last contribution concerning the research on the bagpipes iconography in Molise left to us by Lucio Ragozzino. Ravindola is a little river, dried up since centuries, that gave the name to the village of Roccaravindola (not far from Scapoli) where there is a very ancient church containing some frescos in which there is painted the most ancient image of a bagpiper in the Molise region. The bagpiper is the occasion, as Lucio was used to doing, to speak about the history of the Volturno valley.

The Gabriele D'Annunzio's Pastoral bagpipe

by Antonietta Caccia, page 15

The letter with which Gabriele D'Annunzio suggested to the xylographer Adolfo De Carolis to put a *pastoral bagpipe* in the title page of his main tragedy "Iorio's daughter" is the occasion to look for other traces of the instrument in the poet's collection of letters and also for a brief investigation on the significance of the tradition in D'Annunzio's works. It seems to me that in "Iorio's daughter", and also generally in D'Annunzio, the bagpipe is a mute instrument, a pure symbol of a distant world.

The bagpipe and the university

by Antonietta Caccia, page 21

With this piece I start to report about our relationship with the university institutions and about our activity in favour of university students in making their degree thesis.

On this matter I have to say that the number of students applied to the Circolo to be helped in their studies has been growing in the last years. Particularly I speak about one of the last thesis concerning the tradition of the bagpipe in Molise and its social and economic role.

Giuseppe Pettine, the legendary mandolinist from Isernia

by Mauro Gioielli, page 29

The profile of Giuseppe Pettine, the greatest mandolin soloist in the world, can be well understood directly by the article thanks to several quotations in English.