

I treni, il vapore, l'altra Italia. Un ricordo di Giovanna Marini

STEFANO ARRIGHETTI, ALESSANDRO PORTELLI

A poche ore dalla morte di Giovanna Marini, l'8 maggio scorso, Stefano Arrighetti, presidente dell'Istituto Ernesto de Martino, ha scritto:

Quando abbiamo saputo la notizia della morte di Giovanna, ieri sera, eravamo nel chiuso delle nostre case; sapevamo che stava male eppure ci è mancato il fiato. Stamattina all'Istituto Ernesto de Martino le voci provenienti dalla nastroteca erano un coro di dolore e sgomento: ora chi racconterà di loro? Chi riproporrà quei canti con la consapevolezza e il rigore che ha sempre caratterizzato il lavoro di Giovanna come interprete del canto di tradizione orale?

La storia di Giovanna Marini, nata in una famiglia di musicisti, si è sempre intrecciata a storie collettive: il Nuovo canzoniere italiano, i Dischi del Sole, l'Istituto Ernesto de Martino, la Scuola popolare di musica di Testaccio. In questi legami e grazie a questi legami è cresciuta la sua esperienza di compositrice, ricercatrice del canto popolare, didatta presso le università francesi, e poi al Testaccio. A noi piace ricordarla anche come narratrice: i suoi racconti erano vulcanici e divertentissimi, pieni di personaggi veri e mitologici che diventavano quasi personaggi familiari.

Per ricordare Giovanna abbiamo scelto di ripubblicare un suo articolo comparso, nel nell'ottobre-novembre 1974, sul n. 5 dello straordinario bollettino del Circolo Gianni Bosio, «I Giorni Cantati». A introdurlo, la trascrizione dell'intervento tenuto da Sandro Portelli nel corso della giornata di festa, e di musica, "I treni, il vapore, l'altra Italia", organizzata dall'Istituto Ernesto de Martino, nella sua sede, il 15 settembre 2024 [NdR].

Tra le tante cose che ha fatto Giovanna Marini, ha fondato il Circolo Gianni Bosio. Lo fondammo a casa sua. Poi lei era troppo per noi, ci ha trasceso, è andata oltre, ma non ci ha mai abbandonato. Tanto che quando rimettemmo insieme il Circolo, all'inizio degli anni Duemila, lei ha depositato in copia, nel nostro archivio, tutto il suo archivio di registrazioni. Per cui l'archivio di Gio-

vanna è sia al Bosio sia, molto più ricco e aggiornato, qui, all'Istituto Ernesto de Martino.

Ancora una volta Giovanna ci unisce, Giovanna ci fa stare insieme.

Sto vivendo questa giornata in modo ambiguo, perché c'è la grande gioia di stare con tante compagne e compagni a cui vuoi bene da tempo o che incontri per la prima volta. E c'è il grande dolore di un'assenza. Siamo qua per un'assenza. Una delle cose che abbiamo imparato anche da Giovanna è che se non sei capace di provare il dolore, anche la gioia è finta. E quindi coltiviamolo questo dolore.

Alla fine del mese saranno sessant'anni che è morto Woody Guthrie, il più grande cantore popolare, proletario, degli Stati Uniti. Quando lui morì, un altro grande musicista, Phil Ochs, scrisse una canzone. La canzone raccontava la vita di Woody Guthrie, poi diceva "adesso le sue canzoni le cantano dappertutto, ma ricordiamoci che non ha senso cantare le canzoni senza le ragioni per cui lui le cantava". Ricordiamoci le ragioni se vogliamo continuare con le canzoni.

Stavo pensando alle ragioni di Giovanna. Perché le cantava queste cose Giovanna? Secondo me in primo luogo perché sono bellissime, e questo è bene ricordarselo. In secondo luogo perché... mi ricordo sul nostro bollettino ciclostilato, che si chiamava «I Giorni Cantati», Giovanna scrisse un pezzo che diceva: «Prima cercavo i suoni, adesso cerco le persone». Aveva capito, e ci ha insegnato, che non è politicamente e moralmente giusto separare i suoni dalle persone, che attorno a ciascuna canzone c'era un universo di persone, che cantavano o che non cantavano, ma che contavano, raccontavano, magari stavano solo a sentire – che se non c'era nessuno che li stava a sentire, che cosa cantavano a fare i cantori? E che queste persone avevano dei diritti, avevano una presenza.

Perché le cantavano, queste canzoni, quelli che le hanno cantate a Giovanna, a Cesare Bermiani, a Gianni Bosio, a Franco Coggiola, a Valentino Papparelli? Perché le cantavano Mariuccia Chiriaco, Itala Ranaldi, Dante Bartolini, Peppino Marotto, Teresa Viarengo, Palma Facchetti, tutte persone senza le quali non saremmo qua? Io credo che le cantavano in primo luogo per dire "guardate, siamo vivi", in un mondo che li definiva i "senza storia", lo stesso che oggi dice che la classe operaia non c'è più – andassero a Campi Bisenzio, alla Gkn, a vederla! Dicevano "siamo in vita", e questa vita la vogliamo cambiare. E allora queste canzoni sono belle e ci servono, perché facciamo solo folklore, o peggio, facciamo solo "folk", se non ci ricordiamo che le canzoni contro la guerra servono a far finire le guerre, se non ci ricordiamo che gli inni di lotta servono a lottare. Giovanna questo lo sapeva.

Prima cercavo i suoni, adesso cerco le persone. Esperienze e ricerche nel Sud

GIOVANNA MARINI

1974. Il punto d'incontro è ormai San Nicola Arcella, a mare, campeggio bar Castaldi. Quest'anno come arrivo un grosso gruppo di campeggiatori si siede a dieci passi dal mio camion e cantano per due ore. Canzoni politiche, canzoni napoletane, poi cantano "Giovanni Marini". L'avevo incisa io; stesse parole, ma la musica molto diversa, incredibilmente meglio la loro. Piano piano smettono di cantare e incominciamo a parlare. Per la maggior parte sono anarchici di Salerno, amici di Giovanni Marini; altri di Lotta Continua di Nocera Inferiore. La sera prima i carabinieri li hanno svegliati (2 di notte) tirati fuori dalle tende e chiesti i documenti a tutti, ormai hanno l'occhio addestrato i carabinieri. Quelli di Nocera si definiscono "servizio d'ordine di Nocera", in un quartiere di Nocera dove agiscono loro gli inquilini si sono autoridotti il fitto, i padroni hanno paura e non inferiscono sul lavoro; sono decisamente forti questi del servizio d'ordine. Ora incomincio piano piano a capire come è maturato il fatto di Giovanni Marini, cresciuto in queste terribili sacche di sottosviluppo e di sfruttamento, da come me ne parlano i suoi compagni capisco la sua persona, lucida, capace di enorme umanità e dignità in una regione in cui il sistema di dignità ai lavoratori non ne dà per niente. E si capisce perché l'hanno voluto colpire. Per i piccoli padroni e per i grandi una spina nel fianco, una spada di Damocle. C'è un piccolo gruppo di loro che gira cantando, cantano le canzoni di Lotta Continua, alcune delle nostre, e ne fanno di loro. C'è fra loro un poeta, Gino D'Ario, che ne scrive di ottime, e c'è Chiò Chiò che suona e canta e scrive anche lui. Per caso ci troviamo tutti a Praia a uno spettacolo di Ciccio Busacca, io canto e chiamo Chiò Chiò a cantare, ai calabresi piace, incominciano a chiamarci nei paesini dell'interno. E incomincia un'esperienza nuova. Sono spettacoli volanti, non preparati, eppure abbiamo una cultura comune fatta tutta di canzoni, sappiamo tutti insieme le stesse canzoni e ne vengono degli spettacoli vivissimi. Allora mi rendo conto che il lavoro incominciato nel '63 col Nuovo Canzoniere sta dando i frutti – quella che cantiamo è una cultura proletaria, nuova, saldamente agganciata a quella contadina vecchia e nuova e a quella operaia nuova, oltre che a quel tipo di

“cultura per la classe” dell’Ottocento, con i canti degli anarchici e dei loro intellettuali affiancati alla lotta di classe.

Grazie a questa cultura comune abbiamo agito in pochi giorni come se ci fossimo messi insieme da anni. Sono cose su cui riflettere queste.



Anno 1969, ottobre, parto con Sara Scalia per la mia seconda puntata di ricerca in Puglia. Nella prima avevo trovato la meravigliosa comunità di Conversano, in lotta per impedire la cacciata del proprio parroco, don Vincenzo. Occupazioni, nottate di assemblee, ne è nato un movimento stabile a Conversano. Quando li ho conosciuti io cantavano e facevano ricerche perché gli serviva “per parlare una lingua diversa da quella dei padroni” (parole di don Vincenzo); e lì i fratelli Zupo mi hanno cantato il “gallo”. Era il loro inno di battaglia, una antichissima canzone in moduli da improvvisazione cantata nelle lunghe nottate di frantoio, per non addormentarsi.

Non canta chitù lu gall' / *Fratelli Zupo de Conversano*

non canta chitù lu gall' come cantava / ha perso la colonn' / do s'appussèva / ha perso la colonn' / do s'appussèva

È la sonna di la notte / non mi pièc' / tu dormi e io faccio / d'a sentinella / tu dormi e io faccio / d'a sentinella

Entrunc vall' a piggiat' / e lo rizzole / va a piggiat' lo rizzol' / e quand' vevrim' / La vecchia quanta' i vecch' / e no mal chitune / a l'angitana du litt' / cerchi l'aiut' / La volpe a bella a bell' / ma sempre fuggi' / la donna p' la bellezza / a sempre amata

Traduzione: Non canta più il gallo / come cantava / ha perso la colonna / a cui s'appoggiava // Bella vanti a mangiara / al frantoio / Il sonno della notte / non mi piace // Padrone va a prendere / la brocca / va a prendere la brocca / che beviamo // La vecchia quand' è vecchia / non serve più / per scendere dal letto / cerca aiuto // La volpe bel bella / sempre fuggi / la donna per la bellezza / è sempre amata // Il sonno della notte / non mi piace / tu dormi e io faccio / da sentinella / tu dormi e io faccio / da sentinella //

L'anno 1969 dunque torno giù, e vado per una stretta via di approccio al paese, eravamo esasperate, tutte le donne coglievano olive in un silenzio snervante. Finalmente fermo una vecchia e le dico, me la cantate una canzone? E lei subito, con ironia, “mamma me moro, me moro” e canta camminando, e noi a inseguirla col magnetofono, non mi ero mai sentita tanto stronza con quell'affare in mano. Finalmente si ferma, ci guarda con compassione e dice: “andate da Mariuccia, quella sì che sa cantare”. Strilla per un po' “comare comare” davanti a un orto di olive, e compare Mariuccia Chiriacò.

Bella, alta, con le trecce bianche arrotolate attorno alla testa come un elmo da guerra, cogli occhi blu fra il mare e la porcellana, pare proprio un profeta. Le dico quello che ci serve, intanto si è radunata un po' di folla, lei si asciuga le mani e si mette a cantare. Ha cantato lì in piedi per due ore, appassionandosi e dicendo “sentite anche questa” e continuava, dopo due ore arriva il marito incazzatissimo che stava cogliendo le olive e lei lo previene, “zitto tu”, tutti ridono. Invece di arrabbiarsi di più lui si affianca a lei e incomincia a borbottarle dei versi, che lei subito canta, in moduli. Mi spiegano che il marito è poeta popolare, ma non canta mai, perché “l'uomo non ci si ritrova”, dicevano “questa è roba di donne”. Questo è molto strano perché in altri posti, in Calabria per esempio, è esattamente il contrario, le donne cantano quasi solo in chiesa, che io sappia. Mariuccia poi mi ha spiegato la tecnica dell'improvvisazione, come si usano per abbellimento “gli svoli”, li chiamava lei. Sono urla per semitoni o quarti di tono. E i “rigiri”, come diceva lei, che sono abbellimenti a forma di gruppetto, basati sull'assoluta noncuranza del maggiore o minore; ogni tanto il gruppetto finisce in maggiore, il verso dopo in minore è uguale, il basso rimane continuo. Qui in Puglia, e proprio dalla Chiriacò, ho sentito per la prima volta il vero “falso bordone” medievale, e cioè: il basso che improvvisamente supera l'alto, con uno “svolo”, e diventa melodia portante, poi ritorna sotto, formando così intervalli di terza prima, di sesta dopo, di quarta prima, quinta dopo. Se uno disarticolasse il pezzo della Chiriacò ne verrebbero degli incisi di musica veramente d'avanguardia. La stessa tecnica l'ho sentita poi nei discanti della Valnerina, ma li mantengono sempre il modo del discanto con una totale indipendenza delle due voci; qui invece le voci sono legate da intervalli quali sempre di terza che rovesciandosi il rapporto delle voci (la inferiore diventa superiore) diventano di sesta o, più raramente, intervalli di quarta che rovesciandosi diventano di quinta.

12

grafia adattata
ai suoi

Giulia di Fornovo

Meru o cia
Chiriaco

Al-la ri-va alla ri-va di lu mare
ce sta 'na donna ca fermò lu sole
fermò lu so'.

ce sta 'na donna ca fermò lu sole
E nome suo è Giulia di Fornovo
janca janca come l'ovo novo
ma l'ovo novo
janca janca come l'ovo novo

S'affaccia la patruna di la finèstra
non ammazza la cervca ca è mia
ma ca è mia
non ammazza la cervca ca è mia
Non so' b'nenutu p'ammazza la cervca
ma so' b'nenutu ca pretennu a tia
ma pretennu a tia
ma so' b'nenutu ca pretennu a tia
So' b'nenutu tanti principi e barune
marcanti e ricchi co l'oro a le mani
l'oro a le mani
marcanti e ricchi co l'oro a le mani
Mo' so' b'nenutu lo so' nu francullinu
ca ti rintutu co' lo mio parlare
lo mio parlare
ca ti rintutu co' lo mio parlare

Ma a lo paese mio se fila l'oro
l'acqua e se vende lo pane de grano
pane de grano
l'acqua e se vende lo pane de grano
Lu primo jou ca s'è misso a fare
la donna stramortiu perse colore
perse colore
la donna stramortiu perse colore
Così ha finito Giulia di Fornovo
ch' a la riva di u mare fermò u sole
fermò lu sole
ca' a la riva di u mare fermò u sole

Da una registrazione effettuata da Giovanna Marini a Sternatia (Lecce), informatrice M. Chiriaco.

Racconta la Marini: "Si trattava inizialmente di una serie di rime cantate sullo stesso modo musicale. Poi cominciai a discernere un senso e un legame fra queste varie rime e ho cucito insieme questo canto. Quando lo ricantai alla Chiriaco lei trovò la cosa naturale. Quando le chiesi chi era Giulia di Fornovo mi rispose: 'una monaca smonacata che voleva sempre fare l'amore'".

scienti che al tuo fianco si snoda una storia, e che

Introduzione a Tonino Zurlo

Tonino Zurlo è di Ostuni (Brindisi), ha 28 anni. Da qualche anno canta, soprattutto nelle comunità cattoliche, o laiche ma sempre in qualche modo legate a una fede. L'anno scorso ha cantato una sera per caso allo spettacolo "Fare Musica". Si scandalizzò poi per lo sperpero di denaro e di tempo al ristorante oltre che per l'insieme troppo strano, "hippi", come diceva lui. Questo è uno dei suoi tratti fondamentali: la ricerca dell'autenticità, il rifiuto dell'alienazione che il padrone ci offre con ogni mezzo, con grande astuzia. Tonino vuole avvertire la gente che i padroni la fregano in modo costante e sottile, e tutte le sue canzoni dicono più o meno direttamente questo. Usa termini poetici e immagini dirette, assolutamente spontaneo nel processo culturale che svolge. Rivive la tradizione sia del testo che nella musica delle sue canzoni, come se non si fosse nutrito d'altro che di canti della mietitura e di proverbi paesani: invece un giorno scopro con grande sorpresa che Tonino è un figlio del juke box e in vita sua non ha mai ascoltato altra musica. Ci sta a sentire con occhi spalancati dalla sorpresa quando a Bari cantiamo canzoni pugliesi e me ne chiede un nastro perché le trova stimolanti. Infatti appena sentito il "funerale di Antonuccio" compone una delle sue più belle canzoni, "tenghe 'nu frate in polizia".

Come succede oggi con la ricerca

Prima cercavo i suoni, adesso cerco preferibilmente le persone. Spesso i suoni non seguono affatto, a volte ne seguono di ricchi e importanti, ma proprio perché si è cercato le persone. Con Tonino Zurlo è successo così. Da tempo mi recavo a cantare a Napoli, e venivano sempre un gruppo di ragazzi con un prete, Giovanni Tannaro, e ci si intratteneva dopo lo spettacolo, finché un bel giorno salta fuori che fanno uno spettacolo con le canzoni che canto io, lì in borgata, a San Giorgio a Cremano. Vado a trovarli, la prima volta con Elena Morandi, un freddo tremendo, una piccola parrocchia con un prete falegname e un sacco di ragazzini e un doposcuola con attività varie, molto ben messo e funzionante.

Mi affeziono e continuo così, con molto affetto e niente di concreto, per tre anni. I bambini continuano a fare spettacoli, canzoni, io le registro, scrivono, disegnano (il funerale della Daffini, per esempio) finché io mi accorgo che è nato qualcosa di più, che non immaginavo. Organizzano una cantata all'università, ci vado più che altro per fargli piacere, e scopro che sono tutti lì, un'intera borgata, che quelli che ero passata a prendere direttamente io col camion e con Enrico (il braccio destro di Giovanni Tannaro, animatore ideologico e culturale, con controscuola messa su da lui, nel quartiere Sant'Erasmo) sono solo alcuni. Insomma sono tanti, tutti preparati e incazzati, e io sto per prendere parte a una sacrosanta e violentissima manifestazione. Infatti il preside della facoltà mi manda a chiamare e diffida dal tenere il concerto altrimenti mi denuncia, io sento alle spalle Enrico e tutti i suoi, persino Francuccio che ormai avrà 13 anni e non è mai cresciuto, allora dico al preside, "faccia un po' come vuole" e vado a cantare. Ne viene fuori una cosa bella, violenta, giusta. Questo lo racconto tanto per fare un esempio di ricerca e per dichiarare che veramente fare ricerca è fare politica.

Una mattina a casa a Roma, suonano, io vado a aprire, è un ragazzotto con passamontagna e scarponi, dice "Sono Tonino so' sciute de 'Stune piccé Giuanne m'ha ditte di parlà co' te, traso?" parlava solo dialetto, e bene, di Ostuni. Me l'avevano mandato quelli di San Giorgio a Cremano, ecco che la ricerca incomincia a funzionare, parla e canta ininterrottamente, canzoni splendide, di sua invenzione ma strettamente legate alla tradizione locale, senza che lui lo sappia. Quella sera ho spettacolo, lo porto con me, parla e canta splendidamente e conquista il pubblico. Penso: questo è uno che funziona.

E qui incominciano i problemi. Fino a qui era ricerca, adesso Tonino incomincia ad agire nel campo dello spettacolo, incidendo profondamente, ha un

talento di palcoscenico enorme, è galvanico, funziona perfettamente, le sue canzoni sono bellissime e la gente se ne accorge. A questo punto con Tonino nasce un rapporto di lavoro, ed è difficile. Se cresceremo insieme ognuno rispettando la cultura dell'altro (perché non c'è dubbio che Tonino viene da un altro mondo culturale, dalla campagna cresciuta città, dal sottosviluppo pagato sulla pelle) allora ce la faremo. È difficile per me capire e conoscere Tonino come è difficile per lui capire e conoscere me, però so che è dal confronto diretto dei nostri due mondi culturali che il nostro lavoro cresce. Abbiamo un lungo itinerario di fallimenti in questo campo, e di successi. Per fallimenti intendo quando non ci si è messi a confronto in modo costruttivo. Uno di questi per esempio è per me il nostro rapporto con i due di Piadena (parlo del 1966-67) che erano in altra situazione economica e culturale del resto del gruppo di Piadena, non lo abbiamo capito e il rapporto è fallito. Fallisco attualmente con la Chiriaco, con la quale non ho niente in comune e non riesco ad instaurare un semplice rapporto lineare "tu mi canti e io ti pago", siamo riuscite splendidamente con Giovanna Daffini, che però era una protagonista, quindi partecipante, corresponsabile. Sono curiosa di vedere se cresceremo con il gruppo della Valnerina con Armandino e con Tonino Zurlo. Forse questa è anche una lettera a lui, a loro perché sappiano che ruolo importante hanno nei miei confronti, nella mia crescita, nella mia ricerca di un lavoro culturale che sia veramente politico.