

MUSICA E CULTURA
TRADIZIONALE
DELLA BASILICATA

3

a cura di Nicola Scaldaferrì

Polifonia arbëreshe della
basilicata

BASILICATA 3

GEOS CD BOOK 527

nota

CD



*Concerto
all'Abbazia di
Royaumont*



SOPRINTENDENZA PER IL PATRIMONIO
STORICO ARTISTICO ED ETNOANTROPOLOGICO
DELLA BASILICATA



UNIVERSITÀ DELLA BASILICATA
DIPARTIMENTO DI SCIENZE STORICHE
LINGUISTICHE E ANTROPOLOGICHE



UNIVERSITÀ DI MILANO
DIPARTIMENTO DI STORIA DELLE ARTI
DELLA MUSICA E DELLO SPETTACOLO

LEAV

LABORATORIO DI ETNOMUSICOLOGIA
E ANTROPOLOGIA VISUALE
UNIVERSITÀ DI MILANO

COMITATO SCIENTIFICO

Paolo Venturoli
Fabio Scialpi
Gianfranco Fiaccadori
Ferdinando Mirizzi
Francesco Marano
Nicola Scaldaferrì

DIRETTORE EDITORIALE

Valter Colle

MUSICA E CULTURA
TRADIZIONALE
DELLA BASILICATA

3

a cura di Nicola Scaldaferrì

Polifonia arbëreshe della
basilicata

Concerto all'Abbazia di Royaumont

neta | cd book

Registrazioni dal vivo effettuate durante il concerto del 27 settembre 1992,
per concessione della Fondation Royaumont

gruppi vocali

di S. Costantino Albanese e S. Paolo Albanese
(Antonietta Brescia, Giulia e Rosina D'Amato, Teresa Scutari;
Rosina Filomena, Caterina Osnato, Angelina Rago, Maddalena Troiano)
Zampogna a chiave (Nicola Scaldaferrì)

testi di

Simha Arom
François Maréchal
Nicola Scaldaferrì

traduzioni di

Nicola Scaldaferrì

foto gentilmente concesse da

Rosetta Carbone
Sabina Cuneo
Gianni De Vita
Lorenzo Ferrarini
Francesco Marano
Nicola Scaldaferrì

foto d'archivio

della collezione privata di Beppe Scutari,
del Museo della Cultura Arbëreshe di S. Paolo Albanese
e dell'Etnomuseo della Cultura Arbëreshe di S. Costantino Albanese

foto di copertina

S. Paolo Albanese
Nozze di Pietro Buccolo e Giuseppina Puzzi, 1985
La sposa viene accolta dalla suocera Lucia Blumetti
Foto di Gianni De Vita - Museo della cultura arbëreshe di S. Paolo Albanese

progetto grafico
skatolola
Udine

stampa
grafiche gnoo
Fontanafredda (TV)

NOTA - Valtèr Cote / Udine

nota geco cd book 527 - Udine 2005

nota music p.o. box 187 33100 Udine
tel/fax 0432 582001 info@nota.it

INDICE

PREMESSE

| | |
|-----------------------------|---|
| Giuseppina Pina Puzzi | 6 |
| Giuseppe Cantisani | 8 |

| | |
|---|----|
| François Maréchal LE POLIFONIE ARBËRESHE A ROYAUMONT | 30 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| Simha Arom LA MUSICA DEGLI ARBËRESH DELLA BASILICATA | 42 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| Nicola Scaldaferrì GLI ARBËRESH DI S. PAOLO E S. COSTANTINO E LA LORO TRADIZIONE MUSICALE | 46 |
| L'origine dei due paesi | 47 |
| Indagini demonatropologiche, linguistiche e musicali | 24 |
| Il concerto sulla polifonia arbëreshe a Royaumont | 35 |
| I repertori musicali dei due paesi: elementi strutturali | 38 |
| Codici incrociati o paralleli? per un'analisi della veridicazione arbëreshe | 49 |

| | |
|------------------------------------|----|
| TESTI DEI CANTI E TRADUZIONI | 59 |
|------------------------------------|----|

| | |
|--------------------|----|
| BIBLIOGRAFIA | 74 |
|--------------------|----|

| | |
|-------------------|----|
| DISCOGRAFIA | 78 |
|-------------------|----|

| | |
|-------------------|----|
| FILMOGRAFIA | 79 |
|-------------------|----|

| | |
|-------------|----|
| IL CD | 80 |
|-------------|----|

S. Paolo Albanese. Festa di S. Rocco.
Ballo davanti alla cappella di S. Rocco.
Foto di Gianni De Vita.
Museo della Cultura Arbëreshe
di S. Paolo Albanese



La comunità

di San Paolo Albanese, da quasi un trentennio, impegnata nella valorizzazione e promozione del suo patrimonio etnico-linguistico-artistico, è lieta e orgogliosa di avere parte nell'attuazione di questo lavoro, nella consapevolezza che una ribalta, di prestigio internazionale, quale quella di Royaumont, possa risultare trampolino di lancio per un interesse di più ampio respiro.

È stato, per il più piccolo paese della Basilicata, immerso nel Parco Nazionale del Pollino, e lo è ancora oggi, motivo di orgoglio e soddisfazione l'istituzione del Museo della Cultura Arbëreshe nel 1984, che tutela, salvaguarda e valorizza la cultura di una minoranza etnico-linguistica che mantiene attuali usi, costumi, lingua, rito greco-bizantino, radici e identità. La sua attività di testimonianza storica si integra in modo dinamico e articolato con l'attività di laboratorio culturale svolta dalla Biblioteca specialistica per albanofoni, istituita nel 1979.

Con grande entusiasmo è stata accolta la promulgazione delle leggi n. 40/98 e n. 482/99, poiché in esse si è vista la possibilità di continuare un cammino autonomamente intrapreso dalle Amministrazioni Comunali precedenti, con notevole impiego di forze e impegno nel privilegiare azioni di difesa per la tutela della nostra realtà. Il nostro piccolo paese, a dispetto del continuo e costante calo demografico, dell'emigrazione e dei quasi cinque secoli passati dalla sua fondazione, è riuscito a conservare, intatte nel tempo, le sue peculiarità. Questo patrimonio culturale merita di essere conosciuto, salvaguardato, amato e inserito così com'è nella "Nuova Europa", dove le diversità costituiscono ricchezza, non più tacciate di essere "codici subalterni", bensì "codici paritari".

Il nostro ringraziamento, per la pubblicazione di quest'opera, va innanzitutto alla Presidenza del Consiglio Regionale, nelle persone dell'attuale presidente, Filippo Bubbico, e del suo predecessore, Vito De Filippo, che hanno dimostrato, anche in altre occasioni, sensibilità e disponibilità verso le due comunità di origine albanese, ubicate sulle sponde opposte del Sarmento; a Nicola Scaldaferrì, che si è impegnato nella realizzazione di questo studio; infine, ma non per ultimo, alle signore Rosina Filomena, Caterina Osnato,

Angelina Rago e Maddalena Troiano, che hanno dato vita a un gruppo vocale in grado di farci ascoltare canti in lingua arbëreshe della nostra tradizione, che si è mantenuta su una trasmissione orale molto forte e ben radicata, tale da regalarci momenti di grande emozione.

I canti sono stati, anche nella nostra storia, un mezzo per esprimere sentimenti di ogni genere, dal sentimento religioso all'onore, alla vendetta, al rimpianto per la madre patria, all'amore (le *valle* matrimoniali ad esempio sono espressione di allegria e felicità), ed hanno cadenzato tutti i momenti più significativi della vita.

L'augurio all'autore, Nicola Scaldaferrì, è quello che questo suo lavoro risulti essere stimato e apprezzato ben oltre i confini della nostra terra e che tale credito possa, poi, riversarsi anche sulle due comunità detentrici di un patrimonio culturale sicuramente particolare, certamente sconosciuto ai più.

Giuseppina Puzi
Sindaco di San Paolo Albanese

Il comune

di S. Costantino Albanese esprime la più viva soddisfazione per la realizzazione di questo lavoro dedicato a S. Costantino e S. Paolo, le due comunità arbëreshe della Val Sarmento, e rivolge un sentimento di gratitudine per la Presidenza del Consiglio Regionale, che in più occasioni ha mostrato forte attenzione verso la nostra area e la nostra etnia.

I canti tradizionali sono un elemento importante per la conservazione dell'identità etnica di una comunità; quelli presentati nel CD sono una selezione assai rappresentativa della tradizione di S. Costantino; essi sono eseguiti da alcune interpreti straordinarie in grado di farci rivivere l'emozione della tradizione più autentica; il contesto internazionale assai prestigioso in cui sono stati presentati costituisce per tutti noi un motivo di orgoglio. Un sentito ringraziamento va alle nostre brave compaesane, le sorelle Giulia e Rosina D'Amato, Teresa Scutari e Antonietta Brescia, che assieme alle quattro signore di S. Paolo, accompagnate da Nicola Scaldaferrì, hanno saputo rappresentarci al meglio in questa occasione così significativa.

Negli ultimi anni la cultura tradizionale di S. Costantino è stata al centro di un forte interesse degli studiosi; basta ricordare l'importante lavoro portato avanti da Pasquale Scutari sugli aspetti linguistici, o quello di Nicola Scaldaferrì sugli aspetti musicali. Non va dimenticato poi l'importante contributo offerto negli anni scorsi da Enza Scutari, voce poetica di grande sensibilità, originaria di Farneta ma adottata dalla nostra comunità dove ha svolto un ruolo insostituibile sul piano didattico.

Certamente un debito assai forte è anche quello con papas Antonio Bellusci, parroco di S. Costantino alla fine degli anni '60, promotore del risveglio folkloristico e della rivista *Vatra Jonë* che ha costituito in quegli anni un punto di riferimento importante e certamente ha stimolato la costituzione in anni più recenti di altre forme folkloristiche e associazionistiche.

L'approvazione della legge 482/99 a tutela delle minoranze, unitamente alla legge regionale 40/98, consentono oggi una più incisiva azione di valorizzazione di un'etnia come quella arbëreshe che per molto tempo era stata trascurata e rischiava di sparire.

Nel quadro della Val Sarmento e più in generale dell'area del Parco del Pollino, zona ad alta vocazione turistica, è importante far procedere di pari passo anche l'azione della valorizzazione culturale. L'auspicio è che nel futuro i valori culturali delle comunità arbëreshe di S. Costantino e S. Paolo possano costituire un elemento capace di attirare un interesse sempre maggiore, sul piano scientifico e su quello turistico, e contribuire così concretamente allo sviluppo della nostra area.

Giuseppe Cantisani
Sindaco di S. Costantino Albanese

FRANCIS MARECHAL
Direttore Generale della Fondation Royaumont

La polifonia arbëreshe a Royaumont



Il 27 settembre 1992 la Fondation Royaumont ospitava, all'interno della sua *Saison Musicale*, le polifonie arbëresh provenienti dalla regione Basilicata, in Italia meridionale.

Il ricordo di questo gruppo di paesane è rimasto vivo nella nostra memoria. A esse va la nostra gratitudine per aver mantenuto viva una delle polifonie di tradizione orale più singolare del mondo mediterraneo.

Ma è grazie a Simha Arom, direttore di ricerca onorario presso il CNRS e una delle voci più autorevoli dell'etnomusicologia francese, che il pubblico di Royaumont ha potuto scoprire la cultura arbëreshe e cogliere qualcuna delle sue componenti estetiche. A lui nuovamente va la nostra riconoscenza.

La pubblicazione di questo libro con cd è una felice iniziativa che permetterà agli studiosi e al grande pubblico l'accesso a una testimonianza assai forte, registrata dal vivo durante il concerto, accompagnata da una sintesi delle analisi etnomusicologiche.

SIMHA AROM

Direttore di ricerca onorario presso il CNRS
(Centre National de la Recherche Scientifique) - Parigi

La musica degli arbëresh della Basilicata



Nel settembre 1992, nell'ambito delle iniziative promosse dall'Associazione *Polyphonies Vivantes* presso la *Fondation Royaumont*, ha avuto luogo un atelier e un concerto dedicato alle polifonie tradizionali arbëreshe della Basilicata. Si tratta della musica di paesi fondati in Italia meridionale dai profughi albanesi nel XV secolo che hanno mantenuto le loro tradizioni fino ad oggi.

L'evento ha visto la partecipazione di due gruppi vocali femminili provenienti da due paesi arbëresh della Val Sarmento; S. Paolo e S. Costantino Albanese, accompagnati da Nicola Scaldaferrì nella doppia veste di etnomusicologo e suonatore di zampogna.

L'idea di questo evento aveva preso forma nella primavera del 1992, ascoltando le registrazioni di Scaldaferrì relative alle sue ricerche in questa zona d'Italia durante i seminari di etnomusicologia al LACITO (*Laboratoire de Langues et Civilisations à Tradition Orale*) del CNRS (*Centre National de la Recherche Scientifique*). Al fine di preparare l'evento, ai primi di settembre ho compiuto un soggiorno in Basilicata, in Val Sarmento, ospite di Scaldaferrì e di sua madre (una delle esecutrici). Il soggiorno è stato importante per permettermi di conoscere meglio questo tipo di musica, per consentirmi di familiarizzare con le esecutrici (che per la prima volta dovevano prendere un aereo per esibirsi in un concerto al di fuori della loro regione) e per selezionare, dal loro ricco repertorio, i brani che sarebbero poi stati eseguiti a Royaumont durante l'atelier e il concerto.

L'atelier, svoltosi sabato 26 settembre, ha visto anche la partecipazione di Bernard Lortat-Jacob ed è stato dedicato all'analisi delle strutture polifoniche di questa musica. Il giorno successivo, i brani analizzati e smontati durante l'atelier sono stati presentati ad un ampio pubblico presso l'antico refettorio dell'Abbazia di Royaumont, nel corso di un concerto registrato e trasmesso anche da Radio France.

I canti dei due paesi da un lato presentano legami stretti con la grande tradizione polifonica balcanica da cui traggono origine; dall'altro rivelano il forte sincretismo e le influenze acquisite dalla cultura italiana all'interno della quale gli arbëresh vivono da cinque secoli. Per esempio la zampogna, diffusa in tutta l'Italia meridionale, è presente anche in questi paesi per accompagnare il canto e la danza.



S. Paolo Albanese, festa di S. Rocco. Angelo Camodeca, Costantino Osnato e Pietro Ragone eseguono il gioco della falce. Foto di Sabina Cuneo

I canti di S. Paolo sono principalmente a due parti; c'è una certa fissità melodica e le voci sono sempre molto tese, talvolta quasi lacerate. Nei canti di S. Costantino c'è una maggiore vivacità melodica e un impianto polifonico più marcato: si possono ascoltare anche tre e quattro voci (si tratta solitamente di raddoppi all'ottava acuta di una voce più bassa, che però dalle esecutrici vengono considerate come parti autonome).

L'evento di Royaumont è stato certamente un momento importante per la conoscenza, la valorizzazione di questa musica e per la sua diffusione oltre la cerchia degli specialisti. Questa pubblicazione, che comprende le musiche eseguite durante il concerto, consente ora l'accesso di un pubblico ancora più vasto a un corpus significativo di questa importante tradizione polifonica, nell'esecuzione di interpreti di alto livello.



S. Paolo Albanese, festa di S. Rocco. Offerta al Santo. Foto di Sabina Cuneo

NICOLA SCALDAFERRI

Gli arbëresh di S. Paolo e S. Costantino e la loro tradizione musicale



L'origine dei due paesi

In Italia meridionale vi sono diverse decine di paesi fondati, o ripopolati, da profughi albanesi, giunti principalmente tra il XV e il XVI secolo, a seguito dell'espansionismo ottomano. Il maggior numero di paesi arbëresh (questo è il nome degli albanesi venuti in Italia in quel periodo) è concentrato in Calabria. Perfettamente integrati nel tessuto sociale meridionale (di cui condividono i problemi dei piccoli centri, a iniziare dallo spopolamento), i paesi arbëresh costituiscono un insieme eterogeneo in quanto a condizioni sociali e aspetti economici; sono però accomunati dalla conservazione di alcuni elementi essenziali dell'identità etnica.

Il tratto più importante dell'identità arbëreshe è la lingua, tramandata quasi esclusivamente per tradizione orale e mantenuta integra fino a pochi decenni fa, quando, in maniera analoga ad altri aspetti della vita tradizionale, ha iniziato a subire un processo di crisi. Al di là delle sfumature presenti nelle parlate di singoli paesi e aree, la lingua costituisce ancora oggi il segno di riconoscimento e di unione tra arbëresh di diversa provenienza.¹

Un secondo importante aspetto è rappresentato dalla religione. Buona parte delle comunità infatti, pur essendo cattoliche, praticano il rito greco-bizantino, mantenuto dall'epoca delle immigrazioni anche grazie alla tolleranza del Vaticano. Oltre all'importanza culturale che questo comporta (basta ricordare che questa pratica ha permesso in alcuni casi la conservazione in forma orale dell'antico canto bizantino in lingua greca), la presenza delle comunità di rito orientale in seno alla chiesa romana costituisce un significativo caso di ecumenismo.²

Altri elementi importanti dell'identità etnica sono rappresentati da particolari tradizioni, dall'abbigliamento (i costumi ancora oggi vengono indossati in occasioni specifiche), dai repertori musicali, da feste e circostanze rituali; tutti questi aspetti, un tempo parte integrante della vita tradizionale, si presentano oggi decontestualizzati e considerati prevalentemente come fenomeni di ricchezza culturale.

¹ Per la situazione linguistica degli arbëresh cfr. Francesco Allimari e Leonardo M. Savoia, (a cura), *I Dialetti Italo-albanesi*, Bulzoni, Roma 1993.

² Per un quadro della vicenda, soprattutto in riferimento agli aspetti musicali, cfr. Nicola Scaldaferrì, *Percorsi tra oralità e scrittura nella tradizione liturgica bizantina in Italia meridionale, in Il canto "patriarcale" di tradizione wala in aree istriane e veneto-triulzane*, Neri Pozza Editore, Vicenza 2000, pp. 291-310.

In Basilicata, in provincia di Potenza, sono cinque i paesi arbëresh che ancora mantengono evidenti tracce della propria origine. Tre sono ubicati nella zona settentrionale della regione, nell'area del Vulture: Barile, Maschito e Ginestra.³ Gli altri due nella parte meridionale della regione: San Costantino Albanese e San Paolo Albanese. Questi si trovano l'uno di fronte all'altro, rispettivamente sulla sponda sinistra e destra del torrente Sarmento, nell'omonima valle, all'interno dell'area lucana del parco nazionale del Pollino. Essi rientrano in quel gruppo di paesi arbëresh (presenti soprattutto in Calabria e compresi in un'area di cui il versante lucano del Pollino rappresenta l'estremo confine settentrionale) caratterizzati da tratti fortemente conservativi, che praticano il rito religioso bizantino (scomparso nei paesi dell'area del Vulture) e mantengono la lingua, i costumi, le feste, la musica tradizionale. I due paesi presentano situazioni molto simili dal punto di vista culturale e linguistico, una sostanziale identità delle vicende storiche (che li rende due comunità che si possono definire gemelle) accanto, naturalmente, a rivalità campanilistiche che ancora oggi ne contraddistinguono i rapporti.



S. Costantino Albanese, anni '50. *Valija*. Archivio fotografico Beppe Scutari.

S. Costantino e S. Paolo sono stati fondati (o ripopolati) da popolazioni albanesi nello stesso periodo, attorno alla metà del XVI secolo. Non esistono tuttavia certezze assolute sulla loro fondazione. Secondo la tradizionale ricostruzione storica, di matrice ottocentesca, i paesi della Val Sarmento risalgono all'emigrazione degli albanesi fuggiti dalla regione greca della Morea dopo la caduta della città di Korone del 1532 di fronte all'avanzata ottomana; si tratterebbe della quarta emigrazione, secondo una ricostruzione che di emigrazioni ne conterebbe sette. Gli albanesi di Korone (i coronei) ottengono privilegi fiscali da parte di Carlo V e nel 1534 all'albanese Lazzaro Mattes viene concesso di fondare dei casali nelle zone del regno di Napoli.⁴

Senza entrare nel merito di un profilo storico dettagliato che esula dai compiti di queste pagine, mi soffermo brevemente su alcuni fattori sui quali la ricerca storica più recente sta suggerendo nuove prospettive.

In primo luogo va ribadito come l'espansionismo ottomano verso occidente non fu certamente l'unica causa dei flussi migratori albanesi, per quanto vi abbia ricoperto un ruolo di rilievo; è noto peraltro come popolazioni albanesi fossero infatti presenti in precedenza nella Penisola, soprattutto con ruolo di mercenari al soldo dei sovrani di Napoli - lo stesso Skanderbeg, eroe nazionale albanese e capo della resistenza contro i turchi, combatte per conto della casa d'Aragona venendo ripagato con donazioni territoriali. La dominazione ottomana inoltre, è stata considerata, soprattutto a seguito delle ricostruzioni ottocentesche degli studiosi arbëresh (ma anche a seguito della visione storica "ufficiale" albanese e in generale degli storici balcanici degli ultimi decenni) con toni talvolta assai più negativi di quelli che in realtà ha avuto, in una sorta di visione dominata dall'idea dello scontro tra la civiltà cristiana e la "barbarie" islamica dove a quest'ultima venivano attribuite anche colpe non sue.

In secondo luogo i flussi migratori che tra medio evo e età moderna si sono indirizzati verso l'Occidente sono stati assai ampi e non hanno riguardato solo gli albanesi, che peraltro, come è noto, prima del 1911-1912 non avevano mai conosciuto un'entità territoriale assimilabile ad uno stato; se la situazione degli albanesi - soprattutto per l'elevato numero di paesi arbëresh che ancora oggi si conservano - si presenta certamente assai particolare, non bisogna

³ Nei paesi del Vulture, pur essendo meno marcati gli elementi caratterizzanti l'entità rispetto agli altri centri, va rilevata un'attività di valorizzazione assai forte, che vede un importante promotore in Donato Mazzeo e nella sua intensa attività pubblicistica (a iniziare dalla rivista *Basilicata Comunità Arbëreshë*).

⁴ Cfr. Tommaso Pace, *Demetrio e comune di S. Costantino Albanese. Memoria Giordica*, Napoli 1877; Tommaso Pedio, *Contributo alla storia delle immigrazioni albanesi nel Mezzogiorno d'Italia*, "Rivista d'Albania", IV, 1943, pp. 170-185; Nicola Scaldaferrì, *Musica arbëreshë in Basilicata*, Adriatica Editrice Salentina, Lecce 1994, pp. 29-36.

dimenticare che il fenomeno era assai articolato e riguardava popolazioni slave, ebrei, zingari, turche, in un'area dove un ruolo fondamentale di cerniera tra est e ovest era svolto da Venezia e dal suo controllo dell'Adriatico.³

Infine, la situazione puntiforme dei paesi arberesh che si può osservare oggi, è quanto rimasto di una presenza albanese originariamente assai più vasta e irregolare. È abbastanza inverosimile e semplicistico infatti lo schema che fa corrispondere all'arrivo dei profughi la fondazione di nuovi paesi; piuttosto, vi è stato uno svolgimento assai discontinuo e complesso, con presenze di albanesi, a vario titolo, veri o anche presunti per godere dei benefici fiscali, talvolta ai margini o all'interno di altri centri italiani; solo il tempo ha portato in alcuni centri alla conservazione e al rafforzamento dei tratti originali e in altri all'omologazione e all'assimilazione con la realtà italiana.⁴

Tornando ai nostri due paesi, la versione tradizionalmente accreditata, fortemente sostenuta da scrittori locali ottocenteschi, come Lorenzo e Michele Scutari e soprattutto Tommaso Pace (quest'ultimo osservatore presso l'Archivio di Napoli dove aveva avuto modo di visionare documenti fiscali cinquecenteschi),⁵ dà rilievo alla versione della fondazione da parte dei privilegiati albanesi coronei. Tuttavia la lettura dei documenti proposta dal Pace va certamente ampliata e integrata. Di certo vi è, ad esempio, traccia di una chiesa di S. Costantino in Val Sarmento già nel 1276, ben prima dunque dell'arrivo degli albanesi coronei, nel contesto di una vasta presenza bizantina in Val Sarmento (accanto agli antichi cenobi di S. Nicola di Peratico e S. Maria di Kirzosimo) giunta dall'oriente con i monaci basiliani che successivamente verrà assorbita sotto il controllo dei benedettini.⁶ Per quanto riguarda S. Paolo (denominato in passato Casalnuovo di Noja e Casalnuovo Lucano), in base alla ricostruzione effettuata da Giuseppe Zito, gli albanesi si sarebbero fermati in un primo tempo a S. Giorgio Lucano, per essere successivamente allontanati dai Pignatelli, signori di Noja, perché violenti e sanguinari; dunque avrebbero risalito di alcuni chilometri il Sarmento fino all'attuale ubicazione di S. Paolo Albanese.⁷

Comunque manca ancora, per un quadro più definito delle vicende storiche degli arberesh della Val Sarmento, un'approfondita indagine sulle fonti storiografiche, a iniziare dagli archivi della diocesi di Tursi-Anglona, da cui dipendevano prima dell'istituzione nel 1919 dell'eparchia bizantina di Lungro, e su altri materiali d'archivio, la cui consultazione può riservare interessanti novità.⁸



S. Costantino Albanese, primi anni '70. Processione di S. Costantino Imperatore, con papa Antonio Belluscì e un suonatore di surdulina (non identificato). Collezione dell'Etnomuseo della Cultura Arbereshe di S. Costantino

³ Cfr. Sergio Anselmi (a cura), *Italia felix. Migrazioni slave e albanesi in Occidente. Romagna, Marche, Abruzzi secoli XIV-XVI*, Quaderni di "Proposte e ricerche", III, 1988; Milan Resetar, *Le colonie serbocroate nell'Italia Meridionale* (1911), a cura di Walter Breu e Monica Gardenghi, Amministrazione Provinciale di Campobasso 1997; Ferdinando Mirizzi e Nicola Scaldaferrì, *Identità culturale e processi di trasformazione: una ricerca etnomusicologica tra le comunità arbereshe della Val Sarmento*, "Bollettino Storico della Basilicata", XIV, 1998, pp. 115-137; Alain Ducellier, *Albanais en Italie centrale à la fin du Moyen Age: de l'émigration à l'intégration*, "Ethnographie", CVI, 1989, pp. 75-85; Alain Ducellier, *L'Albanie entre Byzance et Venise, Xe-XVe siècles*, Variorum Reprints, London 1987.

⁴ Cfr. ad esempio i documenti dell'Archivio di Stato di Napoli recentemente pubblicati in Carlo Palestina, *Fuochi albanesi nella provincia di Potenza nel secolo XVI*, Provincia di Potenza-Polo della Cultura, Stabilimento Editoriale STES, Potenza 2004, che dimostrano la grande articolazione della presenza albanese nella sola provincia di Potenza nel corso del '500.

⁵ Cfr. Michele Scutari, *Notizie storiche sull'origine, e stabilimento degli albanesi nel Regno delle due Sicilie sulla loro indole, linguaggio, e riti*, Tipografia di Basilicata, Potenza, 1825; Pace, *Demanio e comune di S. Costantino Albanese*, *Memoria Giuridica*, cit.; Alessandro Smilari, *Gli Albanesi d'Italia*, Napoli 1891; Lorenzo Scutari, *Gli Albanesi di San Costantino e S. Paolo nei moti insurrezionali del 1848-1850*, Stab. A. Pomarici, Potenza 1899; questi lavori, assieme a quelli realizzati in Calabria nella stessa epoca da altri autori - come Vincenzo Dorsa - e accanto alle opere letterarie di autori come De Rada, Serembe e Santoni, costituiscono un aspetto fondamentale per lo sviluppo di una coscienza arbereshe.

⁶ Cfr. Tommaso Pedio, *Per la storia del Mezzogiorno in età Medievale*, Fratelli Montemurro Editori, Matera 1968, p. 63; Francesco Bastanzio, *Senise alla luce della storia*, Arti Grafiche Andriola, Palo del Colle 1950, p. 7.

⁷ Giuseppe Zito, *Contributo alla storia della Basilicata: il Mandamento di Noepoli*, Potenza 1911.

⁸ Oltre al già citato lavoro di Carlo Palestina, segnaliamo tra le indagini di archivio anche Anna Lisa Sannino, *Le comunità albanesi di Basilicata in età moderna: territorio, popolazione, economia*, "Ricerca di storia sociale e religiosa", XXIII, n. 45, 1994, pp. 75-98.

Roma, 1927.
Gruppo di S. Costantino
in posa davanti
all'Altare della Patria.
Foto di famiglia di
Nicola Scalfarelli



Indagini demoantropologiche, linguistiche e musicali

Non mancano nella letteratura demologica testimonianze e dati relativi ai due paesi, in particolare a S. Costantino. Un primo esempio - il più antico finora noto - è il frammento di un canto riportato da Michele Scutari nel suo saggio storico del 1825, introdotto col fine di dimostrare la relativa semplicità con cui si potrebbe scrivere la lingua albanese;¹¹ si tratta di un canto citatissimo, soprattutto per la menzione che fa delle origini coronee. La trascrizione di questo testo, come di quelli successivi di Sassone e De Rada, è stata gentilmente fornita da Francesco Altimari:¹²

| | |
|------------------------|-------------------------------------|
| Vjershe Arbërisht | Rime in Albanese |
| Maumeta duaj na vrin | Il Soltano voleva ucciderci |
| E na erdhën ndë Lëtinj | E noi siamo venuti tra gli Italiani |
| Petkat e të mirat tona | I poderi, e beni nostri |
| Lam gjith te Korona | Tutti rimasti in Corona |
| Erdh me ne Shër Meria | È venuta con Noi pur Maria Vergine |
| Kur erdhim ka Turkia | Mentre fuggimmo dalla Turchia |
| ajo vate Xhenacan | Quella si fissò in Genazano |
| Na qindruam Napulltan | E noi nel Regno di Napoli |

Si ha anche notizia di una raccolta di canti popolari di Tommaso Pace purtroppo mai reperita.¹³ Di grande interesse resta la raccolta dei testi di canti nuziali di S. Costantino Albanese pubblicata da Giulio Sassone nel 1885 su "Lucania Letteraria" e ripresi da Franco Novello nel 1976.¹⁴ Questi testi, soprattutto per quanto riguarda la fase del prelevamento della sposa dalla casa paterna, sono in parte identici a quelli eseguiti ancora oggi a S. Paolo Albanese (e presenti anche nel CD allegato) e in parte identici ad altri canti documentati in anni recenti a S. Costantino.¹⁵ Questo fatto ci suggerisce come in passato il rito di nozze praticato nei due paesi fosse praticamente identico, costituendo così un'ulteriore testimonianza della condivisione dei medesimi elementi culturali da parte dei due paesi. Di seguito compaiono alcuni dei testi della raccolta di Sassone, cantati nei momenti salienti del rito di nozze.

¹¹ All'epoca non esiste ancora un alfabeto convenzionale per la lingua albanese, stabilito solo nel 1908 dal congresso di Monastir.

¹² Cfr. Michele Scutari, *Notizie storiche sull'origine, e stabilimento degli albanesi*, cit. p. 24.

¹³ Si tratterebbe delle *Rapsodie albanesi*, pubblicate a Napoli nel 1844, citate peraltro anche da Giuseppe Monaco, che riuscì a venirne temporaneamente in possesso, in *Rivista critica*, Ars Grafica, s.d. Villa d'Agri.

¹⁴ Franco Novello, *I Canti Popolari della Basilicata*, Centro Studi di Storia delle Tradizioni Popolari, Bella 1976, pp. 953-960.

¹⁵ Cfr. i vari canti di nozze che compaiono in Scaldaferrì, *Musica arbëreshe in Basilicata*, cit.

Il canto eseguito mentre si pettina la sposa:

Kribni mir Nusen; / Ju mos m'e kribni mir, / Copa gjithë ju bënj.
Intrecciate bene le chiome della sposa; / Se voi non me le intrecciate bene, /
A pezzi tutte sarete fatte.

Il canto della vestizione della sposa:

Kush t'i bëri ato stufi? / T'i bëri it'at që ke ndë shpi.
Chi te l'ha donato cotesto abbigliamento? / Te l'ha donato tuo padre che tieni in casa.

Il coro che accompagna il lamento della sposa:

*Moj ti mëma, mëma ime / Çë të këva ftesur / e më ndajë ka gjiri it /
ka vatra sate?*
Oh! madre, madre mia, / Di che ti sono stata colpevole, / ché mi dividi
dal tuo seno, / E mi allontani dal tuo focolare?

L'invito alla sposa a salutare la famiglia:

Puth'i doren sai'ëmi, / Puth'i këmbën tit'eti, / Mirr liçenx shokjevet.
Baci la mano a tua madre, / Baci il piede al padre tuo, / Prendi commiato
dalle compagne.

Il coro dei parenti dello sposo mentre si recano a prendere la sposa:

Hapu mal e bënu ndë, / Se të m'shkonj ki zot i madh [...]
Apri il bosco e fatti strada, / Perché passi questo gran signore. [...]

La battaglia canora tra i due cortei nuziali: i parenti dello sposo cantano davanti la porta e quelli della sposa rispondono barricati dentro casa.

Parte di questo canto è eseguito nel CD dal gruppo di S. Paolo (brano 6):

- *Ngreni ti lakhti rëgjendi, / - Ti ni kta që erdhe e bën? / - Erdha se më kam u jus.*
/ - *Dju mos do një djalitb nesh? / - Nxitu se zoti ndë klish da pret. / - Adhe nusja*
së mbatbi kallçet / - Mirr liçenx shokjevet. / - Ajo adhe s'bëri këjsbet. /
/ - *Mirr urat sai'ëmi dhe tit'et. / - Mirnie, mirnie se ju nget. / - Hap derën se jam*
bular. / - Privu prap ti kaudbarar. / Ec ndë malt e mirr bor. / - S'të jap mon mungo
n'or. / Ngano mbë klish e vëm kuror; / Hap derën se u bëra luc. / - U metanostim
ndëk t'e japmi.
- *Alzati, o laccio d'argento. / - Tu qua che sei venuto a fare? / - Son venuto perché*
ci ho diritto. / - Forse pretendi qualche giovinetta di noi? / - Presto che il parroco
in Chiesa ci aspetta. / - Ancora la sposa non ha messo le calze. / - Prendi commiato
dalle compagne. / - Essa non ha ancora fatto le trecce. / - Prendi la benedizione da
tua madre e da tuo padre. / - Pigliatela, pigliatela che vi spetta. / - Apri la porta ché
sono signore. / - Torna indietro, tu calderai. / Va nel bosco a pigliare neve. / - Non
ti do tempo neanche un'ora. / Andiamo in chiesa a mettere le corone; / Apri la
porta ché sono inzuppato di sudore. / - Ci siam pentiti, non te la diamo più.

Il canto dei parenti dello sposo che conducono la coppia a casa di quest'ultimo:

Dil jëma dhëndëris, / Prite birin tënd, / se ti sulla një thëllëz.
 Esci, o madre dello sposo, / Ricevi il figlio tuo, / che ti ha portato una pernice.

Il canto dei parenti della sposa che lamentano la sua perdita:

Duar, duar ndëpsier duar / Nusja na kle kalluar; / ndëk e pan që udh muar, /
Kush e muar i kloft duruar.
 Da mano in mano / La sposa ci è stata rubata; / Visto non abbiamo che via ha battuto. /
 A chi l'ha presa sia duratura.

Il canto del pranzo nuziale che rievoca il pranzo di Skanderbeg; alcuni frammenti sono eseguiti nel CD sia dal gruppo di S. Paolo che di S. Costantino, con melodie peraltro assai simili (brani n. 7 e 23).

Hani buk Shkënderbeku, / Çë është të ngrënt e tij? / Kaponj e lepuraç, /
Filljete mushtrerravet. [...] Lule lule nga llok, / Ju falemi ti zoti kok. /
Lule lule paparune / Ju falemi zonja patrune.
 Mangia adesso Scanderbeco. / Cosa è il mangiar suo? / Castrati e Lepri, /
 Costate di Vitella. [...] Fiori e fiori di ogni luogo, / Salute a te, signor cuoco, /
 Fiori e fiori di papavero / Salute a te signora padrona.

Per le prime indagini etnomusicologiche in quest'area, in maniera analoga a quanto accade nel resto della regione, bisogna comunque attendere il secondo dopoguerra e le spedizioni promosse dal CNSMP dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia negli anni '50. Il 23 aprile 1954 Diego Carpitella e Ernesto De Martino, nel quadro delle ricerche che stanno conducendo sulle comunità arbëreshe della Calabria, "sconfinano" a S. Costantino, e in quell'occasione registrano 12 brani.¹⁶ Tra gli esecutori registrati in quell'occasione, vi sono anche lo zampognaro Pietro D'Amato e la moglie Maria Giuseppa Dottore, bravissima esecutrice di *rjersh*;¹⁷ si tratta dei genitori delle sorelle Rosina e Giulia D'Amato, due delle più straordinarie esecutrici delle ultime generazioni che hanno preso parte al concerto di Royaumont e si possono ascoltare anche nel CD,

Ernesto De Martino ritornerà ancora a S. Costantino durante la ricerca del maggio-giugno 1957 sulle pratiche magiche, con Vittoria De Palma, Emilio Servadio, Mario Pitzurra, Adam Abruzzi, Romani Calisi, e il fotografo Ando Gilardi.¹⁸

Sempre nel corso degli anni '50, va menzionata anche la realizzazione di alcuni cortometraggi sui riti di nozze, di cui però non è stato possibile trovare finora alcuna traccia.

Materiali recitati di S. Costantino e S. Paolo compaiono poi nel catalogo della Discoteca di Stato, raccolti da Martin Camaj nel 1967;¹⁹ all'illustre studioso si deve inoltre un primo studio specifico sulla parlata di S. Costantino, al quale faranno seguito altre e più approfondite indagini linguistiche condotte anni dopo da Pasquale Scutari.²⁰

Interessanti sono gli elementi che emergono anche dalla letteratura locale, a iniziare dai lavori di Enza Scutari, poetessa e scrittrice, originaria della comunità arbëreshe di Farneta e trapiantata a S. Costantino, o esperienze come quelle della rivista "Vatra Jonë", fondata a S. Costantino da papas Antonio Bellusci, rivista che si presenta come uno spaccato documentario di estremo interesse sulla vita quotidiana degli anni '60-'70. A papas Bellusci si devono, tra l'altro, lavori di rilievo sul telaio, sui proverbi, con frequenti riferimenti alla musica.²¹

Dagli anni '60 in poi si verifica un risveglio di interesse folkloristico nei due paesi, che porta alla costituzione di associazioni con l'intento di divulgare e far conoscere la realtà locale, in maniera analoga a quanto accade in altre regioni sulla scia del movimento di *folk revival*. Vengono fondati gruppi e associazioni culturali, che si accompagnano a iniziative di intento turistico, ma anche a momenti di un certo interesse scientifico.²² Tutto ciò si svolge ovviamente in un contesto che ancora non prevede nessuna forma di sostegno legislativo per i paesi e l'etnia in questione. Va notato come queste iniziative hanno luogo negli anni in cui momenti e rituali tradizionali iniziano a cadere in disuso.

insieme all'equipe, la signora Rosina Scutari (sorella di Donato Scutari, futuro senatore del PCI, all'epoca già politicamente impegnato) con i figli Salvatore e Maddalena Salerno e la madre Petronilla D'Amato.

¹⁶ Cfr. Sandro Biagiola (a cura) *Etnomusica. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato*, Discoteca di Stato, Roma 1986, p. 500.

¹⁷ Si tratta dei seguenti lavori: *Spigolature lessicali sulla parlata degli Arbëreshë di S. Costantino Albanese*, Litografia Lufanaci, Scanzano Jonico 1991; *Uno studio fonologico e morfologico sulla parlata arbëreshe di San Costantino Albanese*, tipografia Pino Benvenuto, Cosenza 1997; *Il lessico della parlata arbëreshe di San Costantino Albanese*, Centro Editoriale e Libreria dell'Università della Calabria, Rende 2002.

¹⁸ Della produzione, soprattutto poetica, di Enza Scutari, si segnala il volume *Pluka rrëfien* del 1987. Degli studi di papas Bellusci, parroco di S. Costantino dal 1965 a 1973, ricordiamo in particolare il lavoro *Canti sacri tradizionali albanesi, raccolti a San Costantino Albanese, Santa Sofia d'Epiro e in alcune comunità albanesi di Grecia e trascritti in musica*, Centro Ricerche Socio-Culturali G. K. Skanderbeg, Cosenza 1971.

¹⁹ Ricordiamo ad esempio a S. Costantino il Circolo Culturale *Vllamja*, promossa da Enza Scutari, l'associazione *Vatra Jonë*, promossa da Amedeo Carbone, successivamente confluita in *Voxha arbëreshe*, con all'attivo varie iniziative, tra cui la mostra di oggetti della cultura materiale che ha dato origine al volume *Gjur shuma ver shuma* del 1997. Tra le manifestazioni con intenti turistici ricordiamo la sagra delle *petulla* e la manifestazione folkloristica del 2 agosto, a S. Paolo, la sagra della castagna e del fusillo a S. Costantino (inizialmente organizzate dal gruppo *Vllamja*).

¹⁶ I materiali rilevati costituiscono la raccolta 22 degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, che comprende 77 brani registrati a Castoregio, Frascineto, Lungro, Macchia, S. Demetrio Corone, Carfizzi, Pallagorio, S. Nicola dall'Alto, S. Costantino Albanese. Cfr. Rossana Ferretti, *Indici delle raccolte degli Archivi di Etnomusicologia*, "EM", 1, 1993, p. 162. A S. Costantino vengono registrati: una ninna nanna, un lamento funebre, un canto a zampogna, un canto epico, tre canti del rito nuziale (con testi assai simili a quelli che compaiono nella raccolta di Sassone), due canti della *vallja*, un canto di carnevale e due canti a occasione indeterminata. Questi materiali sono trascritti e analizzati in Scaldaferrri, *Musica arbëreshe in Basilicata*, cit., che presenta in allegato anche una cassetta con i brani musicali originali. Un frammento del lamento funebre, trascritto da Carpitella, è stato pubblicato da De Martino in *Morto e piante rituali*, Boringhieri, Torino 1975, pp. 125-126.

¹⁷ Pietro D'Amato suona in quell'occasione uno strumento costruito dal celebre costruttore di Polla Carmine Trimarco, recentemente restaurato da Antonio Forastiero e utilizzato nel corso delle ricerche di etnomusicologia compiute nel 2002 nell'area del materano e cinquant'anni dalla prima spedizione di Carpitella e De Martino. Cfr. Stella, Maria Carmela (a cura), *Tradizioni musicali del Materano*, Cd-book, Nota, Udine 2005.

¹⁸ Due foto scattate in quell'occasione da Ando Gilardi compaiono nel volume *I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino*, a cura di Clara Gallini e Francesco Faeta, Bollati Boringhieri, Torino 1999, pp. 242-244; nelle foto compaiono,



S. Costantino Albanese, 21 settembre 1926. Ballo in piazza per festeggiare l'arrivo del prefetto.
Archivio fotografica Beppe Scutari



Fiera Mondiale 5.1.1939

*Se non portai altro a questa
grandioso fiera - ho introdo...
il classico ballo del nostro
Paes - per la quale ricevemmo
gli applausi di ben 50.000 americani
che placidamente seduto
noti al centro della piattaforma
gli atrezzi trasmissivi della
radio.
Oh! che piacere l'averti avuto vicino
in quest'occasione.*

Foto con dedica sul retro inviata da emigranti di S. Costantino negli USA. Foto di famiglia di Nicola Scaldaferrì

Un momento centrale per S. Paolo Albanese è la creazione della Biblioteca Comunale specializzata in albanologia nel 1979 e, soprattutto, l'istituzione nel 1984 del Museo della Cultura Arbëreshe. L'iniziativa, coordinata da Giovanni Battista Bronzini, è accompagnata da lavori di ricerca ai quali hanno preso parte, tra gli altri, Ferdinando Mirizzi e, per la parte fotografica, Gianni De Vita (alcune di quelle foto sono riprodotte in questo volume).²³

Alcuni anni dopo anche a S. Costantino, nei locali del vecchio municipio, verrà creato un museo civico che raccoglie costumi e oggetti sulla cultura materiale, oltre a strumenti musicali, acquisiti nell'ambito dei progetti Leader finanziati con fondi comunitari.

Sul piano più strettamente musicale va segnalata l'azione di vari collezionisti che in forma privata registrano vari documenti sonori che ancora attendono di essere pienamente recuperati e studiati; si segnala soprattutto a S. Paolo il materiale registrato da Francesca Santamaria, appassionata cultrice della tradizione locale; a S. Costantino i materiali registrati e filmati da Giuseppe Chiaffitella negli anni '60 (in parte acquisiti e conservati presso l'Archivio Demoantropologico dell'Università della Basilicata), e in tempi più recenti i materiali di papas Bellusci e papas Lorenzo Forestieri.

Un momento di svolta per lo studio della musicale arbëreshe è il seminario sulla musica tradizionale della Val Sarmento del dicembre 1987, promosso dalla Comunità Montana Val Sarmento, presieduta all'epoca da Annibale Formica, dedicato ad una prima esplorazione, condotta da associazioni e cultori locali, delle tradizioni di S. Costantino Albanese, S. Paolo Albanese e Terranova di Pollino. L'iniziativa, voluta da Luigi Za, coordinatore di alcuni progetti di sviluppo sociale promossi dalla Comunità Montana, e ospitata a S. Costantino dal sindaco Nicola Chiaffitella (che era stato uno degli informatori della raccolta di Carpitella e De Martino dell'aprile 1954), ha contribuito ad acquisire consapevolezza del valore scientifico di certi materiali che in quel periodo stavano cadendo in disuso e trovavano utilizzo soprattutto in ambito folkloristico. Al seminario, oltre ai cultori locali, presero parte, in qualità di esperti, Angelo Larotonda, docente di Antropologia culturale presso l'università della Basilicata, e Pietro Sassu, all'epoca docente di

Etnomusicologia all'università di Udine, che ebbe così il suo primo contatto con una realtà sulla quale sarebbe ritornato alcuni anni dopo.

I lavori del seminario, interamente registrati e trascritti (in vista di una pubblicazione degli atti che non ha avuto luogo) si svolgono il 5 e 6 dicembre a S. Costantino. Dai materiali in mio possesso si evince il seguente programma, in quattro sessioni:

5 dicembre

mattina:

saluti del sindaco Nicola Chiaffitella e del vice presidente della Comunità Montana Rosario Iannotta.
Relazione del coordinatore Luigi Za.
Relazioni dei rappresentanti dei gruppi di ricerca dei vari paesi:
Leonardo Di Tarano (Terranova), Francesca Santamaria (S. Paolo), Nicola Scaldaferrì (S. Costantino) sul tema: *La vita nelle comunità della Val Sarmento tra ieri ed oggi.*

pomeriggio:

Il canto e la musica popolare in Val Sarmento - audizione e discussione della documentazione raccolta dai gruppi.

6 dicembre

mattina:

Interventi ed impressioni da parte degli esperti invitati, Angelo Larotonda e Pietro Sassu, e dibattito.

pomeriggio:

progetto per un programma di ricerca per la raccolta e la classificazione dei materiali sonori nella Val Sarmento.

²³ Per dettagli si rinvia ai lavori di Bronzini, Mirizzi e Formica pubblicati su "Lares" nel 1993: Giovanni Battista Bronzini, *Il museo della Cultura Arbëreshe di S. Paolo Albanese. Progetto e prospettive*, "Lares", LIX, 2, 1993, pp. 179-202; Annibale Formica, *Perché il Museo a S. Paolo Albanese*, "Lares", LIX, 2, 1993, pp. 205-210; Ferdinando Mirizzi, *Indagini preliminari al progetto per un Museo della cultura arbëreshe a S. Paolo Albanese*, "Lares", LIX, 2, 1993b, pp. 211-260. Cfr. inoltre Ferdinando Mirizzi e Paolo Venturini (a cura), *Musei e collezioni etnografiche in Basilicata*, catalogo della mostra, Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico, Matera 2003, pp. 107-116.

Tra i vari intervenuti si segnala inoltre la presenza di Damiano Gianturco, Isa Melli, Ernesto Orsolino, Enzo Roseto, Angelo Camodeca, Luisa Castelli. La sera del 5 viene organizzata a S. Costantino una performance di surdulina di Carmine Salamone, mentre la sera del 6 ha avuto luogo una serata di ballo a Terranova con il suonatore Leonardo Antonio Lanza.

Se l'auspicata attivazione di un programma organico di ricerca nel Sarmento non si è verificata, ha avuto invece seguito l'invito di Pietro Sassu a prendere contatto con Francesco Giannattasio che di lì a poco avrebbe preso servizio come professore di Etnomusicologia presso l'università della Basilicata.

La Val Sarmento, e soprattutto i due paesi arbëresh, nei primi anni '90 saranno infatti al centro di ricerche che segneranno un deciso salto di qualità nello studio e nella documentazione dei fenomeni musicali. Innanzitutto vanno segnalate le ricerche promosse da Giannattasio che, nel quadro delle iniziative dell'Archivio Demoantropologico dell'ateneo lucano, organizza nel 1990 due rilevamenti: nel mese di maggio, in occasione della festa della Madonna della Stella di S. Costantino albanese, e nel mese di agosto (poco dopo la scomparsa di Diego Carpitella che peraltro aveva auspicato una nuova indagine su queste realtà) in occasione delle nozze di Antonio Ferrara (di S. Paolo) con Luigia Ciancia (di S. Costantino) per la documentazione dei rituali di nozze che si svolgono a S. Paolo.²⁴ Negli stessi anni stavo svolgendo le mie ricerche personali sulle tematiche simili - che avevano preso spunto proprio dal seminario del 1987 - che si sarebbero incrociate con le ricerche promosse da Giannattasio e sarebbero state pubblicate in volume nel 1994.²⁵

Un momento di grande importanza per la diffusione dei repertori musicali arbëresh della Val Sarmento si ha il 19 settembre 1991, al teatro Francesco Stabile di Potenza. Seguendo una tradizione inaugurata negli anni '60 da Diego Carpitella e Roberto Leydi, quella cioè di portare in scena degli autentici cantori e suonatori di musica tradizionale (ricordiamo in particolare lo spettacolo *Sentite buona gente*), Francesco Giannattasio, in occasione del convegno *Fonti scritte e orali della musica nel Mezzogiorno d'Italia*, dedicato alla memoria di Diego Carpitella,²⁶ promuove un concerto di musiche tradizionali lucane, al quale prendono parte anche due gruppi di esecutrici di S. Costantino e S. Paolo individuate nel corso delle ricerche di quegli anni.²⁷ Questa esperienza di Potenza ha costituito il diretto antecedente di quella, voluta da Simha Arom, che avrebbe avuto luogo l'anno successivo a Royaumont.

Nel frattempo le ricerche e gli studi sulle due comunità sono continuate nel corso degli anni, a iniziare dalle varie tesi di laurea (in particolare a S. Paolo), dedicate a vari aspetti della loro cultura. Le successive ricerche promosse da Pietro Sassu, che diventa ordinario di Etnomusicologia all'università della Basilicata dal 1995 fino alla sua prematura scomparsa nel 2001, si rivolgeranno ancora alla Valle, anche se si concentreranno soprattutto sulle figure dei suonatori Carmine Salamone e Leonardo Antonio Lanza.²⁸

Tra le ricerche più recenti di area linguistica e antropologica, va perlomeno segnalata quella di Pasquale Scutari, ancora in corso, sul lessico fitonimico, e quella di Stefano Fiorini, dottorando in Antropologia dell'Università dell'Indiana (USA), che ha soggiornato durante il 2003-2004 a S. Costantino Albanese.²⁹

²⁴ Oltre a Francesco Giannattasio, Ferdinando Mirizzi e a chi scrive, alle registrazioni del 1990 hanno preso parte: Piero Innocenti e Eugenio Imbriani per quelle di maggio, svoltesi sia a S. Costantino che S. Paolo; Francesco Marano, Antonello Ricci e Roberta Tucci per quella di agosto, svoltesi a S. Costantino, S. Paolo e Terranova di Pollino (frazione Casa del Conte). Parte dei materiali sono analizzati in Scaldaferrì, *Musica arbëreshë in Basilicata*, cit. Dai materiali della ricerca del mese di agosto provengono i documentari audiovisivi realizzati da Francesco Marano *Laj Ndoni Tabatabait*, Archivio Demoantropologico, Università degli studi della Basilicata, 1990, VHS, 29'; *Musica in Val Sarmento*, Archivio Demoantropologico, Università degli studi della Basilicata, 1990, VHS, 80'; *Vjeshtet*, Archivio Demoantropologico, Università degli studi della Basilicata, 1992, VHS, 14'. Personalmente in questa occasione ho svolto, oltre al ruolo di ricercatore, anche quello di suonatore di zampogna a chiave, attività che in quegli anni svolgevo con una certa regolarità a S. Costantino e nell'area.

²⁵ Si tratta del già citato volume *Musica arbëreshë in Basilicata*, con in allegato un'audiocassetta di materiali musicali, dove le nuove ricerche vengono messe in relazione con i materiali rilevati da Carpitella e De Martino nel 1954.

²⁶ Il convegno, svoltosi a Potenza e Lagopesole dal 19 al 21 settembre, nell'ambito delle iniziative per il decennale dell'Università della Basilicata, ha costituito un evento di grande rilievo per la musicologia e l'etnomusicologia, dove è stata peraltro ribadita la specificità della situazione musicale lucana il cui punto di forza è rappresentato proprio dal patrimonio della musica di tradizione orale. Gli atti del convegno non sono mai stati pubblicati. L'introduzione al convegno era di G. B. Bronzini e le conclusioni di P. Petrobelli; le relazioni di: A. Zilno, P. E. Carapezza, R. Leydi, F. Giannattasio, E. Guggino, G. Garofalo, M. Agamennone, T. Magrini, F. Mirizzi, N. Scaldaferrì, A. Balsano, D. Fabris, I. Macchiarella, R. Cafiero, F. Guizzi, R. Tucci, S. Biagiola, R. Meucci, N. Staffi, F. Guizzi. Gli interventi: S. Bonanzinga, N. De Gaudio, O. Corsaro, G. Plastino, A. Sparagna, G. Adamo, G. Giurati, C. Marinelli, G. Rostiroli, B.M. Antolini, L. Così, N. Titone, G. Collisani, M. Ruggieri, F. Bruni, W. Tortoreto, A. Pugliese, D. Ficola, F. Teodori, L. Buono, G. Ferraro, V. La Vena, V. Galezza, M.G. Brindisino, R. Palmieri.

²⁷ Si trattava di Angelina Rago, Rosina Filomena e Maddalena Troiano di S. Paolo, le sorelle Giulia e Rosina D'Amato, Antonietta Brescia e Loprete Vella di S. Costantino Albanese. Del concerto, presentato da me, esiste presso l'Archivio Demoantropologico una documentazione audiovisiva realizzata da Francesco Marano e una registrazione digitale di Paolo Modugno. Gli altri musicisti partecipanti erano: Rocco Rossetti di Corleto Perticara con l'arpa; Carmine Salamone di Terranova con la surdulina; Leonardo Antonio Lanza di Terranova con la zampogna a chiave e l'organetto; Quirino Valvano di S. Costantino, voce e tamburello; Mario Locantore, Domenico Locantore e Pietro Lospinuso, cantori con cupa cupa di Montascaglione. La seconda sera del convegno ha avuto luogo invece un concerto della Cappella della Pietà dei Turchini con musiche strumentali napoletane del '500 e '600.

²⁸ I materiali su Salamone sono stati pubblicati in Nicola Scaldaferrì (a cura), *Carmine Salamone e la surdulina in Val Sarmento*, CD-book, Nota, Udine 2003.

²⁹ Il tema della ricerca sviluppato da Fiorini: *Ethnicity and Marriage Pattern in the Arbëreshë of Basilicata, Southern Italy*.



Il concerto sulla polifonia arbëreshe a Royaumont

Nella primavera del 1992, quando mi trovavo a Parigi come studente Erasmus e seguivo, tra l'altro, il seminario di Simha Arom presso il LACITO, ascoltando con lui alcune registrazioni effettuate durante il matrimonio di S. Paolo dell'agosto 1991 (dove due delle esecutrici erano Rosina Filomena e Caterina Osnato), prese corpo l'idea di un seminario e un concerto con queste musiche; questi eventi si sarebbero collocati nel quadro delle iniziative dedicate alle polifonie di tradizione orale che il *Centre de la voix* dell'Abbazia di Royaumont, uno dei più prestigiosi luoghi per lo studio dell'utilizzo musicale della voce, metteva in cantiere con la direzione di Arom e l'associazione *Polyphonies Vivantes*.

Inizialmente Arom aveva tentato di organizzare un evento sulla polifonia albanese; tuttavia in quegli anni non era facile invitare dei musicisti dall'Albania per la situazione di transizione in cui versava il paese balcanico che risentiva delle conseguenze degli anni di dittatura. La soluzione degli arbëresh era stata concepita in un primo tempo quasi come una situazione di ripiego; in realtà poi la grande riuscita della manifestazione e l'entusiasmo suscitato dalle esecutrici e dalle musiche hanno contribuito ad evidenziare una specifica autonomia di questa tradizione rispetto alla matrice balcanica.

L'evento, promosso e finanziato dalla Fondation Royaumont, ha richiesto una preparazione accurata. La base di partenza era ovviamente l'esperienza già menzionata del concerto al teatro Stabile di Potenza del settembre 1991, dove però la performance delle signore, durata pochi minuti, si collocava in una serata dal ritmo molto vivace che prevedeva la partecipazione di molti musicisti presentati di volta in volta. Nel caso di Royaumont si trattava invece di organizzare un intero concerto, senza interventi parlati, coinvolgendo solo i gruppi vocali di S. Paolo e S. Costantino.³⁰

La fase organizzativa in Francia è stata svolta nei mesi di maggio e giugno, e soprattutto ad agosto.³¹ Per la preparazione più specifica invece del programma del concerto e dell'*atelier* si è lavorato nel mese di settembre. Nella prima decade del mese i due gruppi si sono incontrati più volte per cantare, rispolverando il meglio del loro repertorio - soprattutto i canti legati a momenti rituali non più in uso.

³⁰ Rispetto alla situazione potentina del 1991 del teatro Stabile, al gruppo di S. Paolo si è aggiunta Caterina Osnato, mentre nel gruppo di S. Costantino Vella Laprete - infortunata a un piede - è stata sostituita da mia madre, Teresa Scudari.

³¹ In questo mese mi trovavo a Royaumont per seguire i corsi di composizione di Brian Ferneyhough e Luis de Pablo.

Attorno alla metà di settembre, ha avuto luogo una tappa fondamentale: il viaggio di Arom in Val Sarmiento, per consentirgli di conoscere più da vicino la realtà musicale, per mettere le esecutrici a proprio agio, ma soprattutto per scegliere i brani per l'atelier e il concerto, tenendo conto anche della sede specifica in cui sarebbe stato presentato l'evento. In questa fase è stato deciso anche l'inserimento della zampogna a chiave (suonata da me), sia per rendere più vario il programma con una presenza strumentale, sia per eseguire dei canti a zampogna che in concerto avrebbero esaltato le caratteristiche vocali delle esecutrici di S. Paolo.³²

Il soggiorno francese delle otto signore è durato dal 25 al 28 settembre, con rientro in Italia il 29; del gruppo delle esecutrici, ospitate nell'Abbazia, si è costantemente preso cura Christiane Garnero-Morena.

Tutta la giornata del 26 è stata dedicata all'atelier. In due sessioni, una di mattina e una di pomeriggio, sono stati ascoltati e "smontati" i brani musicali, facendo ascoltare anche le voci singolarmente, al fine di capire i meccanismi di interazione tra le varie esecutrici e proponendo considerazioni e confronti sia con la realtà della polifonia albanese che con la realtà italiana. In questa operazione, oltre alla presenza di Arom e alla sua straordinaria abilità analitica e competenza nel campo delle polifonie complesse, è stata importante la presenza di Bernard Lortat-Jacob, che in quegli anni stava lavorando sull'Albania, che ha sottolineato le differenze tra la polifonia albanese e quella arbëreshe e le forti relazioni di quest'ultima con la realtà italiana.³³ Hanno seguito il seminario, oltre a studenti e appassionati, anche illustri studiosi dell'ambiente francese, tra cui Christian Meyer e Gilbert Rouget.

Il giorno dopo, domenica 27, nel pomeriggio, ha avuto luogo il concerto, registrato e trasmesso anche da Radio France, mentre la giornata di lunedì 28 è stata riservata a un giro turistico di Parigi.

L'esperienza di un concerto interamente dedicato alle polifonie arbëreshe della Basilicata, dopo Royaumont, è stata ripetuta altre volte (con dei cambiamenti parziali nel gruppo di S. Paolo), con una concentrazione di impegni nel 1997.³⁴ Negli anni successivi è stato sempre più difficile riuscire a riunire il gruppo, soprattutto di S. Paolo, mentre con le signore di S. Costantino, rimaste sempre le stesse, è stato realizzato un CD di brani musicali.³⁵



S. Paolo. Festa di S. Rocco. Angelina Rago, Maddalena Traiana, Carmina Paschino (in prima fila), Giuseppina Puzzi e Francesca Santamaria (dietro) cantano il rosario durante la processione. Foto di Lorenzo Ferrarini

³² Questo mi ha fatto ritrovare nuovamente nella doppia situazione di studioso esecutore che l'anno prima aveva svolto durante le ricerche promosse da Giannattasio a S. Costantino Albanese.

³³ A Lortat-Jacob, oltre agli importanti studi su varie realtà del bacino del Mediterraneo, si deve anche un importante CD di musica albanese: *Albanie. Polyphonies vocales et instrumentales, Le chant du monde*, 1988, LDX 274897 CM 251.

³⁴ In particolare, nell'autunno del 1997, i due gruppi si sono esibiti in diverse e prestigiose occasioni: nel mese di settembre a villa Nitti a Maratea (nell'ambito della Scuola estiva promossa dalla rivista *Sound*), il 7 ottobre a Milano, nel Duomo, in occasione delle celebrazioni ambrosiane, nella sacra rappresentazione *Il suono della tua voce squillante* ideata da Italo Gomez; il 23 ottobre a Venezia nell'ambito della prima edizione della rassegna *Polifonia in viva voce* promossa dalla Fondazione Cini e dal Teatro La Fenice e coordinata da Maurizio Agamennone; il 5 dicembre al teatro dell'opera di Tirana nel dicembre nell'ambito del progetto *Culture del mari*, coordinato sempre da Gomez.

³⁵ *Italie: Polyphonie arbëresh de la Basilicata. La tradition del S. Costantino Albanese*, par Nicola Scaldaferrì, Buda Records, Paris 1983112.

I repertori musicali dei due paesi: elementi strutturali

Caratteristica della musica arbëreshe è di nascere da una situazione di sincretismo. Da un lato vi è l'origine albanese (precedente la presenza ottomana), evidente nella lingua e nelle strutture polifoniche (anche se non vi è il bordone che costituisce oggi il tratto fondamentale delle polifonie balcaniche di oggi); dall'altro vi sono gli elementi italiani, soprattutto l'uso di strumenti musicali dell'area meridionale.

Le considerazioni delle prossime pagine sono relative ad una tradizione vocale che sta cadendo in disuso; le otto signore che si possono ascoltare nel CD appartengono infatti all'ultima generazione ancora in grado di padroneggiare questi repertori. Pur essendo in atto in questi anni un fenomeno di revival, e pur disponendo oggi di forme di sostegno legislativo e tutela, non è rilevabile un passaggio di queste musiche (perlomeno delle forme più singolari e impegnative) alle nuove generazioni.

La musica arbëreshe della Val Sarmento presenta due caratteristiche che la rendono riconoscibile nel contesto della musica tradizionale lucana: essa è quasi esclusivamente vocale e ad impianto polifonico.

Non mancano forme di canto monodico, ma costituiscono una parte trascurabile rispetto ai canti a più voci. Dal punto di vista strumentale, nelle comunità della Val Sarmento sono presenti solo le zampogne (nei due tipi della zampogna a chiave e della surdulina), prese in prestito dalla tradizione lucana, mentre non è mai stato assimilato l'organetto come invece accaduto in molte comunità calabresi. La presenza della surdulina,³⁶ zampogna dalle caratteristiche singolari, nell'area del Pollino, in corrispondenza dell'area abitata dalle popolazioni arbëresh, ha fatto ipotizzare una relazione diretta con la venuta degli albanesi. Tuttavia vanno rilevate forti parentele della surdulina anche con la zampogna a paro diffusa in Calabria e Sicilia, e non del tutto fuori luogo è qualche relazione forse anche con la sordellina, strumento rinascimentale diffuso nell'area napoletana, con il quale presenta qualche vaga affinità morfologica (quali la zeppatura del chanter sinistro).³⁷

La zampogna a chiave in uso in queste aree è quella del tipo campanolucano, con due chanters accordati all'ottava e due bordoni sulla quinta. I repertori musicali della zampogna così come quelli della surdulina, consistono principalmente in musiche per il ballo, musiche lente processionali e nell'accompagnamento del canto.

A S. Paolo soprattutto in passato c'era una presenza assai rilevante di suonatori, sia di zampogna a chiave che di surdulina. Basta menzionare Agostino Troiano, stimatissimo suonatore di surdulina (molto apprezzato da Roberto Leydi che lo ha coinvolto in importanti manifestazioni sugli strumenti popolari italiani), che ha fatto conoscere questo strumento agli studiosi e ai cultori, e il fratello Lorenzo, suonatore di zampogna a chiave. Originario di S. Paolo anche un altro importante suonatore, Carmine Salamone, cui è stato dedicato un lavoro specifico.³⁸ Va anche segnalata a S. Paolo la presenza di costruttori di zampogne come Giuseppe Gallicchio, anche se i laboratori di riferimento per i suonatori del Sarmento erano quelli di Andrea Pisilli di Farneta, Giuseppe Belluscio di Trebisacce, Carmine Ciancia di Francavilla sul Sinni e i costruttori dell'area di Viggiano dove anche gli arbëresh si recavano in pellegrinaggio per la celebre festa della Madonna, patrona della Lucania.

A S. Costantino, suonatori importanti erano Egidio Jannibelli (con il figlio Francesco) e Pietro D'Amato di cui si è fatta menzione; in anni più recenti sono stati attivi Pietro Laico e soprattutto Pasquale Ciancia, straordinario suonatore sia di zampogna che di surdulina.³⁹ Negli ultimi anni Quirino Valvano, apprezzato costruttore di zampogne e surduline, sta perfezionando la sua abilità anche come suonatore.

Nelle forme vocali, soprattutto femminili, emergono i tratti più caratteristici della musica arbëreshe, e un ruolo di primo piano è ricoperto dai *vjesh* e dalla *vallja*.⁴⁰

Canti chiamati *vjesh* (o *vjeresh*, a seconda delle parlate delle varie aree) sono diffusi in tutte le comunità arbëresh che ancora mantengono la propria tradizione musicale. Il termine, che si potrebbe tradurre con verso, stornello, o canto, ha un significato complesso in quanto indica la struttura melodica del canto ma anche il testo verbale e lo stile esecutivo. Si tratta di canti a due voci;

³⁶ La surdulina è la più piccola delle zampogne italiane; la canna più lunga è il bordone minore; il chanter sinistro si presenta zeppato e questo permette la realizzazione di pause e note staccate. Per le caratteristiche morfologiche e per i repertori musicali cfr. Scaldaferrì (a cura) *Carmine Salamone e la surdulina in Val Sarmento*, cit. Per un quadro complessivo dello strumentario italiano cfr. Febo Guizzi, *Gli strumenti della musica popolare in Italia*, LIM, Lucca 2002. Cfr. inoltre il CD curato da Roberto Leydi *Zampogne in Italia*, Silex, 1995, Y225111.

³⁷ Le notizie sulla sordellina si trovano in Giovanni Lorenzo Baldano, *Libro per scrivere l'intavolatura per sonare sopra le sordelline (Savona 1600)*, facsimile del manoscritto e studi introduttivi di Maurizio Terrini, Giovanni Ferris, John Henry van der Meer, Savona, Associazione Ligure per la Ricerca delle Fonti Musicali - Editrice Liguria 1995.

³⁸ Cfr. Scaldaferrì (a cura) *Carmine Salamone e la surdulina in Val Sarmento*, cit.

³⁹ Ciancia, tra il 1979 e il 1981, è stato mio maestro di surdulina e zampogna a chiave.

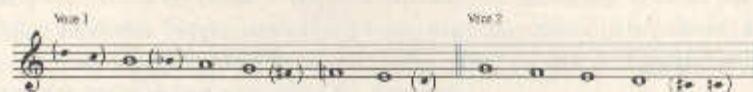
⁴⁰ Per dei rilievi analitici su questi repertori si rinvia a Scaldaferrì, *Musica arbëreshe in Basilicata*, cit., pp. 87-166.

la voce principale (di solito la più acuta) è affidata ad un solista - nel caso dei nostri paesi è sempre una voce femminile; la seconda voce ad un piccolo coro, prevalentemente femminile, che canta all'unisono. Il repertorio dei *vjesh* comprende principalmente i canti rituali delle nozze (*vjeshet e nuses*), canti di lavoro (*vjeshet e jashtes*) e raramente anche canti di carattere satirico o lirico; più che il contenuto del testo e le occasioni, il *vjesh* è definito comunque dalle caratteristiche musicali, e necessita sempre di una persona specializzata per eseguirne la parte principale.

Dal punto di vista della struttura musicale, i *vjesh* di S. Costantino e S. Paolo sono assai simili; essi sono composti da una struttura bivocale (che di norma serve a cantare un solo verso o al massimo un distico per volta), composta da quattro o cinque segmenti. Il primo segmento consiste solitamente in una "intonazione" da parte della voce principale, gli altri sono dei frammenti bivocali che muovono prevalentemente per terze parallele e concludono quasi sempre all'unisono. Gli ambiti delle due voci sono piuttosto ristretti e non vanno oltre la quinta; i movimenti melodici sono prevalentemente per moto congiunto. Assai caratteristica è l'emissione vocale; i *vjesh* vengono eseguiti infatti con voce tesa e gutturale, quasi "lacerata", che li rende di grande suggestione e adatti ad esecuzioni in spazi aperti. I *vjesh* sono assai difficili da cantare soprattutto nelle parti principali, ruoli ricoperti da vere e proprie "maestre di canto" che svolgevano un fondamentale compito didattico, insegnando le tecniche di canto e i testi verbali tradizionali. Non è un caso che le più brave esecutrici degli ultimi cinquant'anni a S. Costantino, le sorelle D'Amato (Giulia, Rosina, Maria e Domenica), siano figlie di un'altra straordinaria esecuttrice, Maria Giuseppa Dottore, e di un suonatore di zampogna.

I *vjesh* di S. Paolo e S. Costantino, sostanzialmente identici nei tratti più generali, presentano delle differenze stilistiche. Quelli di S. Costantino sono molto ornati; quelli di S. Paolo presentano durate più ampie, una certa fissità melodica e una maggior violenza dell'emissione vocale; i canti dai tratti più marcati vengono detti a S. Paolo *vjesh shkardend*, letteralmente canti aspri.

I *vjesh* si basano solitamente sulla seguente scala:



ESEMPIO 1 scala dei *vjesh*

Frequente è però la presenza di intervalli non temperati e di battimenti, soprattutto nei canti di S. Paolo, come si può ascoltare anche nelle registrazioni del CD. Tra le musiche eseguite in concerto a Royaumont e presenti nel CD, appartengono ai *vjesh* i brani n. 3, 10, 14, 23 di S. Costantino e i brani n. 4, 5, 6, 7, 21, 22 di S. Paolo - questi ultimi scelti appositamente da Arom in numero superiore ad un tempo per valorizzare le voci assai squillanti delle sanpaolesi e per marcare le differenze dei repertori tra i due paesi.



ESEMPIO 2

S. Costantino: *plasi lart* (il palazzo alto), brano n. 3

ESEMPIO 3

S. Paolo: *ngju ti llac* (alzati tu catenina) brano n. 6

Il termine *vallja*, letteralmente traducibile con danza, indica una forma musicale composta da canto e danza. Presente in passato presso tutti i paesi arbëresh e oggi attiva solo in pochi casi (ad esempio durante il martedì di Pasqua a Frascineto, in Calabria), *vallja* veniva eseguita in occasione di avvenimenti importanti che coinvolgevano tutta la comunità: un matrimonio, l'arrivo di personaggi importanti, la festa di Pasqua. Alla *vallja*, che si svolge lungo le strade e le piazze del paese, prendevano parte un gran numero di persone, spesso divise in due cori, che cantavano e danzavano contemporaneamente.

Nei due paesi presi in esame, la *vallja* viene eseguita su un solo modulo melodico, ben caratterizzato ritmicamente, affidato alle voci femminili. I testi verbali sono invece numerosi e assai vari in quanto a contenuto: si va da poemi di origine balcanica lunghi centinaia di versi, usati soprattutto in occasioni celebrative, a testi di argomento amoroso di pochi versi, o a testi di circostanza interamente improvvisati a seconda dei momenti.

La *vallja* di S. Costantino e quella di S. Paolo presentano forti somiglianze sia nella struttura melodica che nelle modalità esecutive. Le donne vestite a festa si tengono per un fazzoletto e si dispongono a semicerchio, mentre gli uomini si collocano alle estremità del gruppo. I movimenti del gruppo vengono diretti da un uomo munito di un'asta dalla quale pendono dei nastri variopinti (*flamuri*, la bandiera). I partecipanti cantano e procedono con un passo cadenzato (nel caso di S. Costantino il passo è saltellante) per le vie del paese creando dei movimenti coreografici. Anche per il canto della *vallja*, affidato alle donne, sono richieste notevoli doti vocali (è sempre la maestra di canto a condurre le esecuzioni, benché la prima voce non sia di sua esclusiva pertinenza) oltre a una certa resistenza fisica per le condizioni in cui viene eseguito.

Nel concerto di Royaumont è stata eseguita solo la *vallja* di S. Costantino (e si tratta del brano che apre il concerto), che rispetto a quella di S. Paolo presenta un ritmo più vivace:

ESEMPIO 4

S. Costantino: *vallja, çë m'pte ti zog sod* (cosa hai visto tu uccello oggi), brano n. 1

Accanto ai *vjesh* e alla *vallja* si tramanda anche un repertorio di canti non legati a specifiche circostanze. Si tratta dei canti a occasione indeterminata, privi talvolta di una loro denominazione particolare, detti solitamente a S. Costantino *kënka*, *kaxxuna*, e a S. Paolo talvolta collegati anche al termine *spurtarmon* (passatempo).

Essi non richiedono particolari doti vocali e possono essere eseguiti agevolmente da tutti; caratteristica fondamentale di questi canti è sempre l'impianto a più voci, che si rivela interessante soprattutto nei canti di S. Costantino. Dal punto di vista strutturale, le melodie sono più regolari e simmetriche dei *vjesh* e presentano forti affinità anche con i canti dei paesi vicini di lingua italiana. I contenuti dei testi verbali (che spesso hanno struttura strofica) sono l'amore, la satira e il lavoro; le occasioni esecutive sono le pause del lavoro, i momenti di ristoro e di festa, il Carnevale.

In questo repertorio emergono con maggior evidenza le differenze tra i repertori dei due paesi. I canti ad occasione indeterminata di S. Paolo infatti si mantengono in maniera rigorosa ancorati alla bivocalità segnalata nelle due forme precedenti, mentre a S. Costantino vi è una notevole tendenza alla diversificazione dei ruoli dei cantanti: se a S. Paolo gruppi consistenti di cantori rispettano di norma la struttura bivocale dei *vjesh* (voce solista+coro alla terza inferiore), a S. Costantino ogni cantore cerca di differenziare il proprio ruolo eseguendo una parte diversa.

Basta confrontare ad esempio, tra quelli che si possono ascoltare nel CD, i brani 16 e 24 di S. Paolo (rigorosamente bivocali), con brani dell'analogo repertorio di S. Costantino (brani n. 2, 8, 9, 13, 15), che invece presentano uno spiccato impianto polifonico a 3-4 parti.

Example 4 shows a musical score for two voices. The top staff is labeled 'Voc. 1' and the bottom staff 'Voc. 2'. The tempo is marked '♩ = 80'. The lyrics are: 'oj moj fa - su - le - za lu - vi oj moj fa - su - le - za lu - vi (...)'.

ESEMPIO 5

S. Paolo: *moj fasulza lluvi* (o baccello di fagiolo) brano n. 16

Example 5 shows a musical score for two voices. The top staff is labeled 'Voc. 1' and the bottom staff 'Voc. 2'. The tempo is marked '♩ = 20'. The lyrics are: 'ç - je - ma shën Mi - trit je - ma shën Mi - trit (...)'.

ESEMPIO 6

S. Costantino: *jëma shën Mitrit* (la mamma di ottobre), brano n. 8

Dall'analisi dei brani di S. Costantino emerge un impianto polifonico a strati orizzontali. Le quattro donne dimostrano di pensare e di eseguire (come è emerso chiaramente dall'atelier di Royaumont) le voci come quattro parti diverse, benché la melodia superiore sia un raddoppio all'ottava acuta di una delle voci interne e non vi siano dei veri movimenti contrappuntistici.

Il repertorio dei canti religiosi tra i paesi arbëresh è assai complesso; è possibile distinguere tre diverse categorie di canti religiosi: i canti liturgici in lingua greca; i canti paraliturgici per il rosario e le processioni; i canti extraliturgici, eseguiti a scopo devozionale al di fuori delle celebrazioni liturgiche, spesso anche negli ambienti domestici.⁴¹ Lo studio dei canti religiosi presenta problemi particolari a causa della compresenza di eventi fortemente eterogenei; in essi infatti si intrecciano elementi di provenienza colta, elementi popolari, il rito bizantino e pratiche di rito latino assimilate nel secolare contatto con le popolazioni italiane.

⁴¹ Cfr. Scaldaferrì, *Musica arbëreshë in Basilicata*, cit. pp. 193-250.

La liturgia bizantina, in lingua greca e albanese, interamente cantata dall'officiante e dai fedeli, costituisce in sé un fenomeno di grandissima importanza; più volte è stata avanzata l'ipotesi che la liturgia tramandata oralmente nei paesi arbëresh potrebbe in alcuni casi rispecchiare lo stato del canto bizantino dell'epoca precedente la caduta di Costantinopoli e in quanto tale fornire anche un importante contributo alla decifrazione di codici liturgici di cui è andata persa la chiave interpretativa.⁴²

Durante il concerto di Royaumont sono stati eseguiti i canti paraliturgici (Padre Nostro e Ave Maria) per il rosario di S. Rocco e di S. Costantino, i santi patroni dei due paesi. Si tratta di repertori rigorosamente bivocali - e in questo assai vicini alle forme del *vjesh* e della *vallja*. Tuttavia i brani di S. Costantino per il rosario si presentano più numerosi a seconda delle diverse occasioni in cui devono essere eseguiti, con una certa ricchezza di soluzioni intervallari e con la presenza di gradi mobili nella seconda voce.

Example 7 musical score (left page):

Voc 1: e - Th - te in - ci - je - ndër
 Voc 2: - - - - -
 q - e - c - il - shë - r - e - so - ro - j - e - u - ri - ti (...)

⁴² Tale posizione ha contraddistinto soprattutto l'operato di Lorenzo Tardo e della scuola di Grottaferrata. Cfr. a proposito Lorenzo Tardo, *L'antica melurgia bizantina*, Scuola Tipografica Italo Orientale S. Nilo, Grottaferrata 1938. Per un quadro d'insieme cfr. Scaldaferrri, *Percorsi tra oralità e scrittura*, cit.

ESEMPIO 7

S. Paolo: *Tata in* (Padre nostro), brano n. 17

Example 7 musical score (right page):

Voc 1: o - fa - le - mi - a - shër - Me - ri - e - rr - uaj - me - hajdhi - e - Zo - ti
 Voc 2: - - - - -
 E - me - tij - he - ku - ar - ti - ndër - gjithë - kës - o - gra (...)

ESEMPIO 8

S. Costantino: *Falemia Shër Mëri për kishen* (Ave Maria per la chiesa), brano n. 18

Example 8 musical score (right page):

Voc 1: fa - le - mi - a - shër - Me - ri - e - rr - uaj - me - hajdhi - e - Zo - ti - e - me
 Voc 2: - - - - -
 tij - he - ku - ar - ti - ndër - gjithë - kës - o - gra (...)



ESEMPIO 9

S. Costantino: *falemia* in minore

S. Costantino: *Falemia Shër Mëri pas pircjunes* (Ave Maria per la processione), brano n. 19

Codici incrociati o paralleli? per un'analisi della versificazione arbëreshe

Uno dei problemi più delicati che si incontra nell'analisi dei canti arbëresh è costituito dall'esatta comprensione del testo verbale, soprattutto per quanto riguarda gli aspetti metrici. Le questioni sulla versificazione, su cui esiste un'ampia bibliografia, sono state lungamente dibattute dagli studiosi.⁴³ Qui si intendono richiamare i punti essenziali di un'analisi, condotta in altra sede, da cui emerge un tratto di novità nell'ambito degli studi etnomusicologici del settore: la constatazione cioè che la semplice recitazione in versi è di per sé un'esecuzione e che, accanto alla versione cantata di un testo, esistono e vengono tramandate anche versioni recitate, dotate di una struttura autonoma dal punto di vista metrico-ritmico. Dunque, a voler parafrasare la celebre espressione di Carpitella dei codici incrociati, si è in presenza, nel caso della tradizione arbëreshe, di due codici paralleli che vengono tramandati in maniera indipendente e che, per alcuni aspetti, giustificano l'uso della denominazione di poesia cantata per designare i repertori musicali vocali. Questo aspetto accomuna la realtà arbëreshe al complesso discorso ritmico-metrico del verso albanese, rendendo particolarmente problematica l'analisi e la comprensione strutturale dei testi - che siano essi cantati o recitati.

Un primo tentativo analitico in questa direzione è stato affrontato nella mia tesi di dottorato; in merito a questi aspetti è stata riscontrata una sostanziale identità tra la versificazione arbëreshe e quella albanese.⁴⁴

Tra i materiali eseguiti a Royaumont vi è un brano particolarmente adatto ad illustrare le specificità metriche: si tratta del brano n. 4, di S. Paolo, il canto *m'krushq* (ai consuoceri), che prevede dei testi improvvisati da dedicare ai genitori

⁴³ Riferimenti classici per lo studio del verso albanese restano i seguenti lavori: Pipa, Arshi, *Albanian folk verse: structure and genre*, Trofenik, München 1978; Skendi, Stavro, *The South Slavic Decasyllable in Albanian Oral Epic Poetry*, "Slavic Word", II, 1953, pp. 339-348; Skendi, Stavro, *Albanian and South Slavic oral epic poetry*, American Folklore Society, Philadelphia 1954; Sokoli, Ramadan, *Prizodija dhe metrika janë popullore*, "Nëntori", IX, 1958, pp. 199-203; Sokoli, Ramadan, *Folklori muzikor shqiptar. Morfologjia*, Institut i Folklorit., Tiranë 1965.

⁴⁴ Nicola Scaldaferrì, *Musica albanese in area balcanica. Studio sulla tradizione epica*, tesi di dottorato, XI ciclo, Università di Bologna, 2001, in particolare il capitolo 6: *Codici incrociati o paralleli? Appunti analitici sulla versificazione tradizionale albanese*, pp. 137-176. Attualmente questo tipo di analisi è applicata anche nello studio in vista della pubblicazione dei materiali inediti in lingua albanese della Milman Parry Collection della Harvard University. Al progetto di pubblicazione lavora un gruppo composto da me, da David Elmer, John Kalisi, Zymer Neziri e Gustavo Loris.

degli sposi durante i riti di nozze; durante il concerto le signore di S. Paolo hanno rivolto dei versi a me per ringraziarmi - mi hanno spiegato dopo - per averle "portate" a Parigi. Successivamente, durante un'intervista a Maddalena Troiano (che intonava la prima voce nell'esecuzione), mi sono fatto recitare il solo testo verbale, registrandolo e sottoponendolo ad un'analisi di tipo metrico-ritmico.

Apparentemente il testo recitato da Maddalena è strutturato in ottonari irregolari. Esso presenta un numero di sillabe per ogni verso che oscilla tra 5 e 9 e sembra reso metricamente ancor più confuso dalla presenza di intercalari (segnati nella trascrizione tra parentesi) che contribuiscono apparentemente a creare ulteriori irregolarità piuttosto che aiutare una normalizzazione. Il testo è il seguente:

| | |
|----------------------------------|---|
| gjegj Nikoll që t'thom | 5 |
| (se) at llauren u tij t'e bekonj | 9 |
| (se) je nj'guanjun që e meriton | 9 |
| (se) si pagua fluturon | 8 |
| (se) nd'at Parixh vete qindron | 8 |
| më qindron më virtet | 6 |
| që gudhirtish nj'mil vjet | 6 |

ascolta Nicola cos'ho da dirti / la tua laurea benediciamo / sei un ragazzo
che merita / come un pavone voli / ti vai a fermare a Parigi / ti fermi per
davvero / possa essere felice per mille anni

Ovviamente, a forza di "eccezioni" (togliendo gli intercalari, considerando lunghe o corte alcune sillabe) il testo potrebbe anche rientrare, in qualche modo, nella norma del modello dell'ottonario. Questo stesso testo poi - come è facile prevedere - diventerà metricamente regolare nell'esecuzione musicale, dove si presenta cantato nella seguente maniera, con l'aggiunta di altri intercalari che contribuiscono a renderlo strutturato, senza la minima sbavatura, in decasillabi:

| | |
|--|----|
| (oj ma) gjegj Nikollë që të thom (e) | 10 |
| (oj ma) llauren tij t'e bekojm (e) | 10 |
| (oj ma) je nj'guanjun që meriton (e) | 10 |
| (oj ma) si pagua fluturon (e) | 10 |
| (oj ma) nd'at Parixh vete qindron (e) | 10 |
| (oj ma) më qindron oj më virtet (e) | 10 |
| (oj ma) që t'gudhirtish nj'milë vjet (e) | 10 |

- ♩ = 92
 Voz 1
 Voz 2, 3, 4
 oj ma si pa - gu - a flu - tu - ron oj
 si pa - gu - a flu - tu ro - a e (...)

ESEMPIO 10

S. Paolo: canto *m'krushq* (modulo del canto ai consuoceri), brano n. 4 del CD, verso 4

Apparentemente dunque ci troveremmo qui di fronte a un classico caso di un testo irregolare - non formalizzato - che acquista regolarità e forma nell'esecuzione musicale.

In realtà, se analizziamo la recitazione considerandola per quella che è, cioè una performance (cosa che si intuisce con chiarezza già al semplice ascolto per via della presenza di accenti tonici che alterano l'ordinaria fisionomia delle parole), e non ci limitiamo a contare le sillabe e individuare gli intercalari ma la sottoponiamo ad un'analisi in cui quantifichiamo la durata assoluta dei singoli elementi testuali, ci troviamo di fronte a dei dati sorprendenti.

In sintesi, ogni verso recitato è strutturato come una battuta musicale di quattro tempi, con quattro accenti principali e con una certa libertà di suddivisione interna che coincide con la suddivisione delle sillabe, il cui numero è variabile. La "battuta" del verso recitato ha sempre la stessa durata, mentre le sillabe che si trovano al suo interno hanno una durata relativa: più sono e meno durano, in una sorta di procedimento di contrazione/dilatazione delle durate reali che ricordano le regole della divisione del solfeggio scolastico. Il numero minimo di sillabe per battuta/verso è di 4 (una sillaba cioè per tempo); le combinazioni più frequenti ne prevedono tra le 5 e le 7, ma possono anche essere 8 o 9 (da qui l'equivoco di considerare questi versi ottonari irregolari). Inoltre, proprio come accade nel solfeggio, possiamo trovarci in presenza di gruppi irregolari, di anacrusi e di ritmi finali tetici collocati sulla "battuta" successiva, e ovviamente questo aumenta il numero delle sillabe pur non alterando minimamente la durata della "battuta" e la coerenza strutturale del verso. Di seguito viene data la trascrizione del testo recitato da Maddalena, con l'indicazione della durata temporale dei singoli elementi del testo.⁴⁵

La parte di testo sottolineato è quello che corrisponde alla "battuta" di quattro tempi, ovvero al verso regolare vero e proprio (nel caso dei versi 1, 6, 7 verso e "battuta" coincidono perfettamente); tra parentesi vi sono le anacrusi

che aprono i versi 2, 3, 4, 5 (e si tratta, come si può osservare, di intercalari), mentre in coda, indicati in corsivo, ai versi 2 e 3, vi sono dei prolungamenti che terminano in un ritmo finale tetico in battere. Nella seconda colonna compaiono il numero delle sillabe e la durata reale, in secondi e decimi di secondo, della recitazione dei singoli versi. Nella terza colonna compare il numero di sillabe e durata reale relativa alla sezione "regolare" in quattro tempi dei versi 2, 3, 4, 5 - ovvero senza anacrusi (presente nei versi 2, 3, 4, 5) e prolungamento in battere (presente ai versi 2 e 3):

| | | | | | |
|---------|----------------------------|---|------|---|------|
| | gjegj Nikoll çë t'thom | 5 | 1"39 | | |
| (se at) | llauren u tij t'e bekonj | 9 | 2"04 | 7 | 1"37 |
| (se) | je nj'guanjun çë e meriton | 9 | 1"85 | 7 | 1"40 |
| (se) | si paga futuron | 8 | 1"74 | 7 | 1"40 |
| (se) | nd'at Parixh vete qindron | 8 | 1"74 | 7 | 1"51 |
| | më qindron më virtet | 6 | 1"39 | | |
| | çë gudhirtish nj'mil vjet | 6 | 1"39 | | |

La cosa che impressiona di più è la durata reale dei versi: a prescindere infatti dal numero delle sillabe, omettendo gli elementi accessori delle anacrusi e del battere successivo, ogni verso (ma si potrebbe davvero dire forse più correttamente, usando la terminologia del solfeggio, ogni battuta) presenta una durata identica, segno che le sillabe si allungano o si contraggono per adeguarsi alla durata regolare dello schema ritmico. Ogni verso-battuta infatti, nella sua forma base, a prescindere dal numero di sillabe che varia tra 5 e 7, viene recitato in una durata temporale sostanzialmente identica, che oscilla tra sec. 1, 37 e sec. 1, 51 (queste durate compaiono evidenziate nella trascrizione).

Tutto diventa comunque più semplice ed evidente se si fa una trascrizione in valori ritmici della recitazione, considerando convenzionalmente il verso come una battuta di 4 quarti: la trascrizione consente inoltre di evidenziare come i versi 6 e 7, che hanno lo stesso numero di sillabe, presentato in realtà una struttura ritmica diversa:

⁴⁵ L'analisi e la misurazione delle durate è stata compiuta con Cool Edit Pro dopo l'acquisizione digitale della registrazione del testo recitato.

gje-gi-ki-ko-ll qe e-tham

se-af ha-m-ru-n - u-rij re-be - konj

se je-ni-tan-nim qe e-me-ri - tun

se si-pa-gu-a fu-tu-ron

se si-pa-gu-a fu-tu-ron

se si-pa-gu-a fu-tu-ron

qe gu-dhir-tan-nimil vjet

ESEMPIO 11

S. Paolo: canto *m'krushq* (modulo del canto ai consuoceri), trascrizione in valori ritmici del testo recitato

Come si può vedere, il testo recitato, lungi dall'essere irregolare, ha una sua coerenza strutturale assai rigorosa, che può essere compresa solo analizzando la recitazione, mentre risulta oscuro sulla carta. Su questa struttura, in un secondo momento, si sovrapporrà poi la melodia conferendo un nuovo metro (il decasillabo) e un nuovo ritmo.

Vi sono insomma due principi diversi di esecuzione del testo, uno recitato e uno cantato, che rispondono peraltro a diverse funzioni: la versione recitata di un testo infatti aveva un peso importante nei momenti didattici. Questa duplice modalità non si trova ovviamente solo a S. Paolo, ma caratterizza i materiali provenienti da S. Costantino, dagli arbëresh della Calabria, dell'Albania, della Macedonia e del Kosovo, e dalle storiche registrazioni dei canti epici di Milman Parry e Albert Lord. Nelle registrazioni di Parry del 1934 ad esempio, il famoso cantore epico Sali Ugljanin, dopo aver iniziato a cantare in "decasillabi" regolari, a un certo punto si ferma e continua a recitare il testo in "ottonari" irregolari. Situazione analoga a quella del canto di Royaumont (e speculare rispetto al caso di Ugljanin) è quella riscontrata ancora a S. Paolo albanese nel 1987, durante l'esecuzione del canto *m'krushq* registrato in un rito di nozze: il poeta Salvatore Santamaria improvvisava un testo in ottonari irregolari dettandolo verso per verso a un gruppo di donne che lo trasformavano estemporaneamente, cantandolo, in decasillabi regolari.⁴⁶

La convinzione mia personale è che le presunte irregolarità metriche non dipendano dal canale della scrittura e dell'oralità ma da tratti insiti nei meccanismi compositivi poetici dell'albanese, lingua profondamente intrisa di tradizione orale (basta ricordare come abbia una storia letteraria piuttosto recente e come si sia arrivato ad un'unificazione dell'alfabeto meno di un secolo fa, nel 1908) e di meccanismi ritmico-formulaici che non sempre si riescono a spiegare con i consolidati canoni analitico-filologici elaborati in seno alla cultura letteraria. Per spiegare questi aspetti forse bisogna invece recuperare quei valori ritmico-

⁴⁶ Entrambi i casi, assieme ad altri, sono analizzati in Scatdiferri, *Musica albanese in area balcanica*, cit. pp. 137-176.

strutturali che il linguaggio poetico, come suggerisce Jean Molino, ha in comune con la musica e la danza.⁴⁷ Certamente la struttura ritmica del testo di Maddalena è pressoché impossibile da cogliere osservando le rigorose trascrizioni dei testi sulla carta, mentre è evidentissima all'ascolto della recitazione viva.

Scrittori e studiosi hanno sempre messo in risalto la problematicità della quadratura metrica dell'albanese, a iniziare dalle "lamentele" espresse nel 1762 dal Variboba sulle difficoltà di rimare correttamente in questa lingua, fino alle analisi sulla versificazione compiute da Sokoli e a quelle di Pipa; quest'ultimo, proprio considerando le "stranezze" del verso ottonario del De Rada (che ammetteva peraltro di ispirarsi al verso della tradizione popolare) si rende conto che la "deviazione" dalla norma potrebbe costituire in realtà l'indice di un meccanismo metrico più complesso⁴⁸ - o perlomeno diverso da quello che le consuete analisi di tipo qualitativo e quantitativo cercano di mettere in luce.

Per comprendere le prospettive che, non solo per l'etnomusicologo, dischiude questo tipo di approccio (che necessita comunque di ulteriori approfondimenti e analisi), concludo riportando la trascrizione di un frammento della recitazione di un testo che si può ascoltare cantato nel CD (brano n. 1, *vallja*): *çë m'pe ti zog sod*. Come è noto, questo testo è assai simile all'apertura del Canto II del secondo libro delle *Rapsodie d'un poema albanese* del De Rada. Il testo verbale del canto della *vallja*, registrato in una versione recitata da Giulia D'Amato, presenta la consueta irregolarità del numero di sillabe (che oscillano tra le 5 e le 8 per verso), ma è perfettamente spiegabile in termini metrico-ritmici.

De Rada:⁴⁹

Fërshëlluan di zòge
Një përtëj një përkëtej,
Fòli e njëra jatëres:
-Ti as pë po çë u pë.
Pë një Turk u me një vash
Ç' e qëll vithe murxhiarit;
Turku e vej ture kënduar
Vasha e vej ture valtuar.

Cantato hanno due uccelli
Uno di là oltre e uno di quà;
E parlò l'uno all'altro:
-Tu non vedesti quel ch'io ho veduto;
Vidi un turco con una donzella
Che portavala in groppa del cavallo;
Il Turco andavasene cantando
La giovane era tratta piangendo.

⁴⁷ Citato in Francesco Giannattasio, *Il tempo delle more. Riflessione sui rapporti fra metrica verbale e ritmo musicale a partire da alcuni esempi di poesia somala*, in *Sul verso cantato. La poesia orale in una prospettiva etnomusicologica*, a cura di Maurizio Agamennone e Francesco Giannattasio, Il Poligrafo, Padova 2002, pp. 137-161:160.

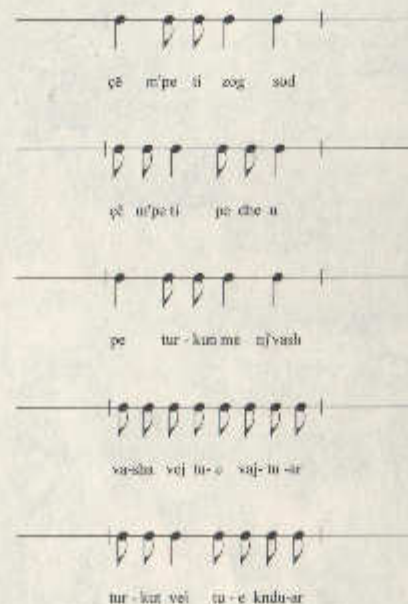
⁴⁸ Pipa, *Albanian folk verse*, cit., p. 7.

⁴⁹ *Rapsodie d'un poema albanese raccolte nelle colonie del napoletano tradotte da Girolamo De Rada e per cura di lui e di Niccolò Jeno de' Coronei ordinate e messe in luce*, Tipografia di Federigo Bencini, Firenze 1866, pp. 38-39.

Recitazione di Giulia D'Amato:

| | |
|-----------------------|---|
| çë m'pe ti zog sod | 5 |
| çë pe ti pe dhe u | 6 |
| pe turkun me njëvash | 5 |
| vasha vej tue vajtuar | 8 |
| turku vej tue kënduar | 7 |

cosa hai visto tu uccello oggi / quel che hai visto tu ho visto io / ho visto
il turco e una ragazza / la ragazza andava piangendo / il turco andava cantando



ESEMPIO 12

trascrizione in valori ritmici della recitazione di Giulia D'Amato



Testi dei canti e traduzioni

Esecutori

gruppo vocale di S. Costantino Albanese:

Antonietta Brescia (1929)

Giulia D'Amato (1927)

Rosina D'Amato (1925)

Teresa Scutari (1940)

gruppo vocale di S. Paolo Albanese:

Rosina Filomena, (1932)

Caterina Osnato (1942)

Angelina Rago (1938)

Maddalena Troiano (1938)

zampogna a chiave di 3 palmi e mezzo:

Nicola Scaldaferrì (1969), di S. Costantino Albanese

Registrazione dal vivo effettuata durante il concerto del 27 settembre 1992

S. Costantino Albanese. Festa della Madonna della Stella, anni '30. Foto di famiglia di Rosetta Carbone. Si tratta della prima immagine in cui compaiono i pupazzi protettivi di cartapesta, *nusazit*, introdotti agli inizi del '900 a S. Costantino da Giuseppe Chiaffittella (soprannominato *Pillinja*) di ritorno dal Messico. I costruttori successivi sono stati Salvatore Salerno (*Turi Zitti*) e Giuseppe Di Giorgiu. *Nusazit* venivano preparati da questi stessi artigiani anche per la festa di San Rocco a S. Paolo. Negli ultimi anni i pupazzi sono stati costruiti da Giuseppe Ciancia e dal comitato della festa.

S. Costantino

1. **çë m'pe ti zog sod** - *sei hai visto tu uccello oggi*

VALLEJA

A DUE PARTI, INTONA GIULIA, LE ALTRE ALL'UNISONO

(e) çë m'pe ti zog sod (e)
 (e) çë pe ti pe dhe u (e)
 (e) pe turkun me një vash (e)
 (e) vasha vej tue vajtuar
 (e) turku vej tue këduar
 (e) shkuan ka kroj vilanavet (e)
 (e) tue ngrën e tue pir (e)
 (e) turkut i qillog gjum (e)
 (e) zgjidh brez e mesit saj (e)
 (e) lidhi këmb e duar turkut
 (e) kur m'u zgjua turkthit (e)
 (e) t'klarazit ç'i bëri turku
 (e) sa gjimuan malzit (e)
 (e) lotzit ç'i bëri turku
 (e) zun llavin prrenjzit (e)
 (e) sa m'bluajn mullinjzit (e)

cosa hai visto tu uccello oggi /
 quel che hai visto tu ho visto
 io / ho visto il turco e una
 ragazza / la ragazza andava
 piangendo / il turco andava
 cantando / andarono alla
 fonte delle villane /
 mangiando e bevendo / il
 turco si addormentò / sciolse
 la cintura del suo fianco / legò
 piedi e mani al turco / quando
 si svegliò il turco / i pianti del
 turco / fecero tremare i monti
 / le lacrime del turco / fecero
 straripare i torrenti / tanto da
 far macinare i mulini

2. **i bukurithi shesh** - *il bel piazzale*

CANTO A OCCASIONE INDETERMINATA

A QUATTRO PARTI; DALL'ACUTO: ANTONIETTA, TERESA (PRINCIPALE), GIULIA, ROSINA

i bukurithi shesh (e) i bukurithi llok
 ku rrin kupilezit (e) çë më luanjen role
 t'isha dhe u i ziu trim (e) t'luanja me ju kupile
 se u garofullith e ju trëndafille
 kuqarshim gjith e bëjme një macetez lule
 ti parguleza çë rri nd'ata sheshe
 se u të rrita si djali te fasha
 s'pata furtun u të pirvonja rrusht (e)

il bel piazzale il bel posto / ci
 stanno le ragazze che giocano
 a bocce / fossi anch'io
 giovane per giocare con voi
 ragazze / io garofano e voi
 rose / ci uniremmo per
 formare un mazzo di fiori /
 graziosa vite che stai in quel
 piazzali / io ti ho cresciuta
 come il bimbo in fasce / non
 ho avuto la fortuna di
 assaggiare l'uva

3. **pillasi lart** - *il palazzo alto*

VJESH

A DUE PARTI, INTONA GIULIA, LE ALTRE ALL'UNISONO

(e se) pillasi lart e o - oj se plla - si lart me shum qi-
 e me shum qindi e o ju o - oj mixore

(e se) mbrënda m'ri e o - ju o se - mbrënda m'ri një zonj
 e një zonj e madhe o ju o - oj mixore

il palazzo alto con
 molti tesori - o vitella
 dentro vi abita una
 grande signora -
 o vitella

S. Paolo

4. **m'krushq** - *ai consuoceri*MODULO PER IMPROVVISARE CANTI DURANTE LE NOZZE,
 IN QUESTO CASO IL TESTO È RIVOLTO A NICOLA SCALDAFERRI (VEDI P. 62)

A DUE PARTI, INTONA MADDALENA, LE ALTRE ALL'UNISONO

(oj ma) gjegj Nikollë çë të thom (e)
 (oj ma) llaurin tij t'e bekojm (e)
 (oj ma) je t'guanjon çë meriton (e)
 (oj ma) si pagua fluturon (e)
 (oj ma) nd'at Parixh vete qindron (e)
 (oj ma) më qindron o j më virtet (e)
 (oj ma) çë t'gudirtish n' milë vjet (e)

ascolta Nicola cos'ho da
 dirti / la tua laurea
 benediciamo / sei un
 ragazzo che merita / come
 un pavone voli / ti vai a
 fermare a Parigi / ti fermi
 per davvero / possa essere
 felice per mille anni

5. **hënza janarit** - *la luna di gennaio*

VJESH, PROPIZIATORIO PER LE NOZZE

A DUE PARTI, PRIMO VERSO INTONATO DA MADDALENA, IL SECONDO DA ROSINA,
 LE ALTRE ALL'UNISONO

e je-e moj ti hënza janarit oj
 oj janarit
 oj janarit

e je-e dil e beni drit amu-
 oj amurit

o tu luna di gennaio
 sorgi e illumina l'amore

6. **Ilaci** - *la catenina*

FIJJE, RITO DI NOZZE: È IL CANTO ESEGUITO A DUE CORI QUANDO LO SPOSO VA A RECLAMARE LA SPOSA (VEDI P. 25).
A DUE PARTI: PRIMI DUE VERSI INTONATI DA MADDALENA, IL TERZO DA ROSINA, LE ALTRE ALL'UNISONO.

nrgej-neu ti llac
ngre-neu ti lla-jna-ce-he e argjënd
oj ngre-neu ti llac
ngre-neu ti lla-jnac e-he e argjënd

ti ni këtu
ti ni këtu ç'erdh e-he ordh e bën
oj ti ni këtu
ti ni këtu ç'erdh e-he ç'erdh e bën

e m'erdha se
e m'erdha se se kam u-hu kam u jus
oj e-nerdha se
oj erdha se kam u-hu kam u jus

alzati tu catenina
d'argento
tu ora qui cosa sel
venuto a fare
lo sono venuto
perché ne ho
il diritto

7. **rushe rrushe** - *uva uva*

FIJESH, CANTO DEL PRANZO DI NOZZE
A DUE PARTI: INTONA ROSINA, LE ALTRE ALL'UNISONO.

e rru-nu-she rrushe
e krëjnëmastare oj rru-rrushe rrushe
e krëjnëmastare
oj do-jno t'i falem-he zotic bular e

e lu-nu-le lule
e pa-ja-parune oj lu-lule lule
e pa-ja-parune
oj do-jno t'i falem-he zonjes patrune

uva uva a grappoli /
voglio ringraziare il
signor padrone
fiori fiori
inghirlandati / voglio
ringraziare la signora
padrona

S. Costantino

8. **jëma Shën Mitrit** - *la mamma di ottobre*

PROFIZIONARIO, ESEGUITO SOPRATTUTTO DURANTE I LAVORI CAMPESIVI.
QUESTO CANTO HA UN TESTO FORMALIZZATO DI CUI VIENE ESEGUITA SOLO UNA PARTE,
IN CORSIVO LA PARTE MANCANTE.
A QUATTRO PARTI: DALL'ACUTO: ANTONIETTA, GIULIA, TERESA (PRINCIPALE), ROSINA.

(e) jëma Shën Mitrit (e)
(e) rrin po sa bënjen kunxil (e)
(e) të më mbjedhen diellin (e)
(e) të m'e lllasen ndë një grut (e)
(e) pirpara stisur me hot (e)
(e) mos t'i hini fare drit (e)
(e) dimri bëni mot i mir (e)

*primavera bëni vap
të më bëni grutë shum
grutë shum e vetë shum
të martomi ata guanjun
të marrin ato kuspile
lule lule trëndafle*

la madre di ottobre / faceva
sempre dei complotti / per
catturare il sole / nella
profondità di una grotta /
davanti fabbricata di terra /
perché non gli entrasse
affatto luce / d'inverno fece
bel tempo

*in primavera fece caldo /
perché producessimo molto
grano / molto grano e molto
vino / e facessimo sposare
questi ragazzi / e posassero
queste ragazze / spose spose
come rose*

Abbazia di Royaumont, 26 settembre 1992. Prove per il concerto. Da sinistra: Angelina Rago, Caterina Osnato, Rosina Filomena, Maddalena Troiano, Antonietta Brescia, Giulia e Rosina D'Amato, Teresa Scuteri. Foto di Nicola Scaldaferrì



9. **vajta Spexan** ~ *andai a Spezzano*

CANTO SATIRICO A OCCASIONE INDETERMINATA
A QUATTRO PARTI, DALL'ACUTO: ANTONIETTA, TERESA (PRINCIPALE), GIULIA, ROSINA

vajta Spexan u të gjejinja një mesh (e moj)
vajta Spexan u të gjejinja një mesh (e moj)
gjejinja një mesh (a-ha)

ne mesh u gjejja ne racjuna thash (e moj)
ne mesh u gjejja ne racjuna thash (e moj)
racjuna thasha (-ha)

më prora krier e më pe një vash (e moj)
më prora krier e më pe një vash (e moj)
më pe një vash (a-ha)

s' e njoha ndë ish litire ne albresh (e moj)
s' e njoha ndë ish litire ne albresh (e moj)
oj ne albresh (a-ha)

*andai a Spezzano per
sentir messa / né messa
sentii e né preghiere dissi
/ girai la testa e vidi una
ragazza / non riconobbi
se era italiana o arbëresh*

10. **trëndaflez** ~ *rosellina*

*MESH, ESEGUITO DURANTE I LAVORI CAMPESTRI
A DUE PARTI, INTONATO DA GIULIA, LE ALTRE ALLUNISONO*

e dolla jna mbë rahj
e dolla-ajna mbë rahe shtu-
e shtura-ja një vjesht
e ti trë-jnë-ndaflez

e më gje-jnegj amuri
e më gje-jnegj amuri ka
e ni ka-ja do ish
e ti trë-jnë-ndaflez

*uscii sul colle e intonai un
canto - o tu rosellina
e mi udì l'amore ovunque
si trovava - o tu rosellina*

11. **MUSICHE PER ZAMPogna: SUONATA LENTA E DA DANZA
ZAMPogna A CHIAVE - NICOLA SCALDAFERI**

S. Paolo

12. **vjeshe me karramunxa** ~ *canti a zampogna*

CANTANO ALTERNANDOSI ROSINA E CATERINA, ZAMPogna A CHIAVE SUONATA
DA NICOLA SCALDAFERI

e ni benimia ç'ë qo kumbanjiza-ha
e ni benimia ç'ë qo kumbanjiza
ç'ë qo kumbanjiza-ha

e na po jemi gjith n' armuniz-a-ha
e na ka t'jemi gjith një armuniz-a
oj armuniz-a

e se jemi gjith te nj' armuniz-a
e se jemi gjith tek nj' armuniz-a
një armuniz-a

ma ju ni kini paq e rrini mir-a
ma ju ni kini paq e rrini mir-a
oj rrini mir-a

e limunore bukur skallun-a-ha
e limunore bukur skallun-a-ha
bukur skallun-a-ha

më ulsha e s'më vini gjum-a-ha
më ulsha e s'më vini gjum-a-ha
s'më vini gjum-a-ha

*che compagnia che è questa /
dobbiamo essere tutti in
armonia / siamo tutti in
armonia / ora voi abbiate
pazienza e state bene / ah
quel bel gradino / mi ci sedeva
sopra e non mi veniva sonno*

S. Costantino

13. **përtikat**

CANTO SATIRICO DI CARNEVALE
A TRE PARTI, RUOLI VOCALI CAMBIATI DALLE ESECUTRICI AD OGNI VERSO

(ma) zëmi na një përtikat (e)
(e) skëmandili është i glat (e)
(e) është i glat la bonasina
(e) vemi ndër ato kandina
(e) vem e bëmi shushavina
(e) do të marr u këtejë u posht (e)
(ma) vetë më qindronj ndë shesht (e)
(e) do te bënja një dënx me vash (e)

*orsù intoniamo il përtikat / Il
fazzoletto è lungo / è lungo per
davvero / andiamo in quelle
cantine / andiamo a sbronzarci
di vino / vorrei scendere per di
qua / fermarmi in quel
piazzale / andare a fare una
danza con le ragazze*

14. **prejem kriet** ~ *tagliami la testa*

1988

A DUE PARTI, INTONATO DA GIULIA, LE ALTRE ALL'UNISONO

se prejme kriet prejme
me gjith marrelez
se prejme-jme kriet prejme
me gjith marrelez
praj moj lulja ime je

e vërme n'prëhrit e
ngarke me lulez
se vëj-nërme n'prëhrit e
ngarke me lulez
praj moj lulja ime je

tagliami la testa e anche la
treccia - sei il mio cuore
mettila in grembo e copri-la
di fiori - sei il mio cuore

15. **oj garofullith** ~ *o garofano*CANTO D'AMORE A OCCASIONE INDETERMINATA
A TRE PARTI, INTONATO DA GIULIA

oj garofullith te grasta
u për tij birem aposta
oj garofullith i kuq (e)
priru mall se bëmi paq
(e) priru mall se bëmi paq (e)
mos të rrimi arëmiq
(e) ti mb'at an e u mbë kët an (e)
shihem sa e bukur jam
(e) kur aj lishi shprishi lule
hëngtüm fletaz me fasule
(e) kur u nistim kur u nistim
nistim ditën e Kopdhikristin
(e) thuajme ë e thuajme jo (e)
thuajme mall sa mir më do
(e) thuajme ë se u dua t'e di
se u pa martuar s'kam si eri
(e) moj garofullith i bardh (e)
do t'e t'kishnja nd'atë gardh
(e) të rinje ca her me mua
t'e t'shironja si jatrua

o garofano nel vaso / io mi
perdo apposta per te // o
garofano rosso / torna amore
che facciamo pace / per non
essere più nemici // tu da
quella parte e io da questa /
guardami quanto sono bella
// quando quell'albero sparse
i suoi fiori / mangiammo
tagliatelle con fagioli //
quando partimmo e quando
partimmo / partimmo il
giorno del Corpus Domini //
dimmi sì o dimmi no / dimmi
amore quanto bene mi vuol
// dimmelo perché voglio
saperlo / perché senza
sposarmi non posso vivere //
o garofano bianco / vorrei
averti dietro una siepe / ti
terrei un po' con me / ti
guarirei come se fossi il
medico

S. Paolo

16. **moj fasulla lluvi** ~ *o baccello di fagiolo*CANTO SATIRICO A OCCASIONE INDETERMINATA
A DUE PARTI, INTONATO DA MADDALENA, LE ALTRE ALL'UNISONO

oj moj fasulëza lluvi
oj shture rrënj per ndënë dhe
oj vaje dolle mbë Turki
oj tek bëhet markari rri
atjë ish Dila she Sirena
mbërënda ish oj huzëtrena
oj çupulinëza me fiter
djalthin tënd ja thon Dhimiter
oj u t'lë tij e marr u njater
kur t'kuarjem ndër shëndë Miter
oj llatarun kallaru posht
oj se të ha me gjithë bisht

o baccello di fagiolo / hai
gettato le radici sotto terra //
sei andato a sbucare in
Turchia / dove c'è la fiera
nuova // lì c'era anche quella
dalla bocca larga // o cipollina
col ciuffo / il tuo amante si
chiama Demetrio // lo lascerò
te e prenderò un'altra /
quando si mieterà a ottobre //
o fico scendi giù / che ti ingoio
con tutto il gambo

Abbazia di Royaumont. Foto ricordo delle esecutrici. Foto di Nicola Scaldaferrì



17. rruzari sën Rrokut - *rosario per S. Rocco*

A DUE PARTI, INTONATO DA MADDALENA, LE ALTRE ALL'UNISONO

e Tata in që je ndër qiell shëjtëroj emri it ardhit te penda jote
e kloft e bër falima jote ashtu ndër qiell si dhe mbi dhe

e falemia shër Mëri jëmza t'Inë Zot parakales më le s'mëkat-ro
nani në s'mortza j-ashtu kloft (e Jesu Shëjt)

oj Jesu -a shër Mëri jëmza t'Inë Zot parakales më le s'mëkat-ro
nani në s'mortza j-ashtu kloft (e Jesu Shëjt)

e mëma zonja shër Mëri që për ne kij lipisi
e mos t'ma ...mos t'na liresh
se ndër kta guajez ti ma she

eviva sënd Rroku e sënd Rroku eviva
eviva sënd Rroku "e chi la cherò"

Padre Nostro - Ave Maria - invocazione alla Madonna e a acclamazione a S. Rocco

S. Costantino**18. falemia Shër Meri m'klish** - *Ave Maria, per la chiesa*

A DUE PARTI, INTONATO ALTERNATIVAMENTE DA GIULIA E ANTONIETTA, LE ALTRE ALL'UNISONO

19. falemia Shër Meri pas pircjunes - *Ave Maria processionale*

A DUE PARTI, INTONATO ALTERNATIVAMENTE DA GIULIA E ANTONIETTA, LE ALTRE ALL'UNISONO

O falemia Shër Meri ruan me hajdhi e Zoti ë me tij bekuar ti ndër gjith kro gra
Bekuar e karpot barlu it o Jesua (Shër Meri).
O (Jesua) Shër Meri jëma t'Inzori parkales t'mjet mkat e ruame
e nani e te hera mortjes ashtu kloft (o je-s)

20. rruzari për sh'Kostandinit - *Rosario processionale per S. Costantino*

A DUE PARTI, INTONATO ALTERNATIVAMENTE DA GIULIA E ANTONIETTA, LE ALTRE ALL'UNISONO

Atë ill që je ndër qiell shëjtëroj emri it e n'ashtu pendira jote - kloft e bër falima
jote ashtu ndër qiell si dhe mbi dhe

e buken tënde që ke përditshme ëmna neve sod e ndëlena neve t'fresurat e tona -
se ndë na ndëlen juna tosta kande sua leve mos na le të vemi na spiresmon -
ni ëmna neve gjith na sosnjesh - ashtu kloft o Jesua Shër Meri

Falemia Shër Meri [...]

Evviva Sh'Kostandini "e chi la creò
Gloria a te (a) Patre eterni - gloria a te (a) figliol divino - gloria a te (a) si tu eterno
oggi sembra in cte"

Padre Nostro - Ave Maria - acclamazione a S. Costantino e Gloria

S. Paolo**21. sbardh e nguq** - *sei bianca e rossa*KJESH, DURANTE I LAVORI IN CAMPAGNA
A DUE PARTI, INTONATO DA MADDALENA, LE ALTRE ALL'UNISONO

e sëbardh e nguqen oj sëbardh
e sëbardh e nguqen si
e molla ndë çist o je ti trë-
oj je ti trëndaflez

e dhanarte djalthin-
e dhanarte djalthin e
e vate ndë pist o je ti trë-
o je ti trëndaflez

sei bianca e rossa come la mela
nel cesto - o tu rosellina
hai dannato l'amante ed è andato
all'inferno - o tu rosellina

22. ngana motema te kroj - andiamo comare alla fontana

VJESH, HUKANTE I LAVORI IN CAMPAGNA
A DUE PARTI, INTONATO DA MADDALENA, LE ALTRE ALL'UNISONO

e nagna motema te kroj-e
e ndo-oj ngana motem-ë
e ngana motema te kroj-e
e ndë rrin me lule dërgon një moll-e

e prit moter se nami vijnj-e
e ndo prit moter se no-
e prit moter se nami vijnj-e
e ndë rrin me lule dërgon një moll-e

oj sa t'kullonj varriqezen-e
e ndo sa t'kullonj varri-
oj sa t'kullonj varriqezen-e
e ndë rrin me lule dërgon një moll-e

andiamo comare alla fontana / se stanno coi fiori mandami una mela
aspetta comare che ora vengo / se stanno coi mandami una mela
appena vuoto il bariletto / se stanno coi fiori mandami una mela

S. Costantino**23. hami buk e Skënderbek** - mangiamo il pane di Skanderbeg

VJESH PER IL PRANZO NUZIALE
A DUE PARTI, INTONATO DA GIULIA, LE ALTRE ALL'UNISONO

haj-na-mi buk-e
e Skëj-nënderbek -e e ha-nami buk-e
e Skëj-nënderbeke
ju-jnu falima oj zo-notit kok-e

mangiamo il pane di Skanderbeg / noi vi ringraziamo o signor cuoco

S. Paolo**24. dolla lart tek një breg** - sono uscito sull'altura

CANTO D'AMORE, A OCCASIONE INDETERMINATA
A DUE PARTI, INTONATO DA MADDALENA, LE ALTRE ALL'UNISONO

{oj} dolla lart {oj} tek një breg
oj shtura sit tek një difiz
oj mbrenda atje kullosni një thllëz
tue qasur e tue ardhur gaz

sono uscito sull'altura / ho volto lo sguardo verso un colle /
li vi era una pernice / avvicinandomi e ridendo



Abbazia di Royaumont, 27 settembre 1992. Immagini del concerto

S. Paolo Albanese.
Nozze di Pietro Buccalo
& Giuseppina Puzzi, 1985.
Il corteo nuziale.
Foto di Gianni De Vita.
Museo della Cultura Arbereshe
di S. Paolo Albanese.



Bibliografia

- AAVV.**
Il verso cantato, atti del seminario di studi, Università degli studi "La Sapienza"-CATID-AICS, Roma 1994
- AGAMENNONE, MAURIZIO E GIANNATTASIO, FRANCESCO (A CURA)**
Sul verso cantato. La poesia orale in una prospettiva etnomusicologica, Il Poligrafo, Padova 2002
- ALTIMARI, FRANCESCO E SAVOIA, LEONARDO M. (A CURA)**
I Dialetti Italo-albanesi, Bulzoni, Roma 1993
- ANSELMINI, SERGIO (A CURA)**
Italia felix. Migrazioni slave e albanesi in Occidente. Romagna, Marche, Abruzzi secoli XIV-XVI, quaderni di "Proposte e ricerche", III, 1988
- BANTI, GIORGIO E GIANNATTASIO, FRANCESCO**
Cantare e contare nella poesia somala, in AAVV, *Il verso cantato* 1994, pp. 77-106
- BANTI, GIORGIO E GIANNATTASIO, FRANCESCO**
Music and Metre in Somali Poetry, in *Voice and Power. The Culture of Language in North-East Africa*. "African Languages and Cultures", supplement 3, 1996, pp. 83-127
- BASTANZIO, FRANCESCO**
Senise alla luce della storia, Arti Grafiche Andriola, Palo del Colle 1950
- BELLUSCI, ANTONIO (A CURA)**
Canti sacri tradizionali albanesi, raccolti a San Costantino Albanese, Santa Sofia d'Epiro e in alcune comunità albanesi di Grecia e trascritti in musica, Centro Ricerche Socio-Culturali G. K. Skanderbeg, Cosenza 1971
- *Il telajo nei testi originali arbëreshë*, Centro Ricerche Socio-Culturali G. K. Skanderbeg, Cosenza 1977
- *Magia, miti e credenze popolari*, Centro Ricerche Socio-Culturali G. K. Skanderbeg, Cosenza, 1983
- *Dizionario fraseologico degli albanesi d'Italia e di Grecia*, Centro Ricerche Socio-Culturali G. K. Skanderbeg, Cosenza 1989
- *Ricerche e studi tra gli arberori dell'Ellade*, Centro Ricerche Socio-Culturali G. K. Skanderbeg, Cosenza 1994
- "Vatra Jonë", I-IV, S. Costantino Albanese 1966-1970
- BIAGIOLA, SANDRO (A CURA)**
Etnomusica. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato, Discoteca di Stato, Roma 1986
- BRONZINI, GIOVANNI BATTISTA**
Il museo della Cultura Arbëreshë di S. Paolo Albanese. Progetto e prospettive, "Lares", LIX, 2, 1993, pp. 179-202
- CAMAJ, MARTIN**
La parlata arbëreshë di San Costantino Albanese in provincia di Potenza, Centro Editoriale e Libreria dell'Università della Calabria, Rende 1993
- CIRESE, ALBERTO M.**
Ragioni metriche, Sellerio, Palermo 1988
- DE GAUDIO, INNOCENZO C.**
Analisi delle tecniche polifoniche di un repertorio polivocale di tradizione orale: i Vjershë delle comunità albanofone della Calabria, Quaderni di M/R 30, Mucchi Editore, Modena 1993
- DE LEO, PIETRO (A CURA)**
Minoranze etniche in Calabria e Basilicata, Di Mauro, Cava dei Tirreni 1988
- DE MARTINO, ERNESTO**
Morte e pianto rituale, Boringhieri, Torino 1975
- DUCELLIER, ALAIN**
Albanais en Italie centrale à la fin du Moyen Age: de l'émigration à l'intégration, "Ethnographie", CVI, 1969, pp. 75-85
- DUCELLIER, ALAIN**
L'Albanie entre Byzance et Venise, Xe-XVe siècles, Variorum Reprints, London 1987
- ELMO, ITALO E DE GAUDIO, NINO**
Känge popullore nga Shën Benedhiti, Arti grafiche bisignanesi, Bisignano 1984
- FALDUTO, FRANCA**
Canti popolari italo-albanesi. Schedatura e contributo critico a una raccolta di trascrizioni musicali, Associazione musicale Girolamo Frescobaldi, Perugia 1989
- FERRETTI, ROSSANA**
Indici delle raccolte degli Archivi di Etnomusicologia, "EM", I, 1993, pp. 157-190
- FORMICA, ANNIBALE**
Perché il Museo a S. Paolo Albanese, "Lares", LIX, 2, 1993, pp. 205-210
- GALLINI, CLARA E FAETA, FRANCESCO (A CURA)**
I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino, Bollati Boringhieri, Torino 1999
- GAROFALO, GIROLAMO (A CURA)**
Musica e paraliturgia degli Albanesi di Sicilia, atti della giornata di studi Mezzojuso (28-4-2002) Regione Siciliana-Cooperativa Alessandro Scarlatti di Mezzojuso, ISPE Archimede società editrice, Bagheria 2002
- GIANNATTASIO, FRANCESCO**
Il concetto di musica, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1992
- *Il tempo delle mare. Riflessioni sui rapporti fra metrica verbale e ritmo musicale a partire da alcuni esempi di poesia somala*, in M. Agamennone e F. Giannattasio (a cura) *Sul verso cantato*, 2002, cit., pp. 137-161
- GUIZZI, FEBBO**
Gli strumenti della musica popolare in Italia, LIM, Lucca 2002
- LIBRANDI, VINCENZO**
Grammatica albanese con le poesie rare di Vërtiboba, Hoepli, Milano 1896
- MARANO, FRANCESCO**
Antropologia visuale e ricerca etnomusicologica. Un esempio: la musica arbëreshë in val Sarnento, "Quaderni", I, Dipartimento di Scienze Storiche, Linguistiche e Antropologiche, Università della Basilicata, 1994, pp. 189-209
- MAZZEO, DONATO (A CURA)**
Canti e nenie popolari arbëreshë, Litostampa Ottaviano, Rionero 1981
- MIRIZZI, FERDINANDO**
Problèmes de définition d'une identité culturelle entre tradition littéraire et réalité historique. Le cas de San Costantino et de San Paolo Albanese en Basilicate, in *Memory and Multiculturalism*, VIII International Oral History Conference, Proceedings, Università degli studi di Siena, 1993, pp. 503-512
- *Indagini preliminari al progetto per un Museo della cultura arbëreshë a S. Paolo Albanese*, "Lares", LIX, 2, 1993, pp. 211-260
- MIRIZZI, FERDINANDO E VENTUROLI, PAOLO (A CURA)**
Musei e collezioni etnografiche in Basilicata, catalogo della mostra, Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Democritosoantropologico, Matera 2003

- MIRIZZI, FERDINANDO E SCALDAFERRI, NICOLA**
Identità culturale e processi di trasformazione: una ricerca etnomusicologica tra le comunità arbëreshe della Val Sarmata, "Bollettino Storico della Basilicata", XIV, 1998, pp. 115-137
- MONACO, GIUSEPPE G.**
Rivisitazioni critiche, Ars Grafica, Villa d'Agri s.d.
- NOVIELLO, FRANCO**
I Canti Popolari della Basilicata, Centro Studi di Storia delle Tradizioni Popolari, Bella 1978
- PACE, TOMMASO**
Demanio e comune di S. Costantino Albanese. Memoria Giuridica, Napoli 1877
- PALESTINA, CARLO**
Fuochi albanesi nella provincia di Potenza nel secolo XVI, Provincia di Potenza-Polo della Cultura, Stabilimento Editoriale STES, Potenza 2004
- PEDIÒ, TOMMASO**
Contributo alla storia delle immigrazioni albanesi nel Mezzogiorno d'Italia, "Rivista d'Albania", IV, 1943, pp. 170-185
- *Per la storia del Mezzogiorno in età Medievale*, Fratelli Montemurro Editori, Matera 1968
- PIPA, ARSHI**
Albanian folk verse: structure and genre, Trofenik, München 1978
- PRÉVÉLAKIS, GEORGES**
I Balconi, il Mulino, Bologna 1994
- *Rapsodie d'un poème albanais recueillies dans les colonies du napoletano tradotte da Cirilano De Rada e per cura di lui e di Niccolò Jeno de' Coronai ordinare e messe in luce*, Tipografia di Fedegon Bencini, Firenze 1866
- RENNIS, GIOVANNIBATTISTA**
La tradizione bizantina della comunità italo-albanese. I canti popolari paraliturgici di Lungro, Editoriale Progetto 2000, Cosenza 1993
- RESETAR, MILAN**
Le colonie serbocroate nell'Italia Meridionale (1911), a cura di Walter Breu e Monica Gardenghi, Amministrazione Provinciale, Campobasso 1997
- SANNINO, ANNA LISA**
Le comunità albanesi di Basilicata in età moderna: territorio, popolazione, economia, "Ricerche di storia sociale e religiosa", XXIII, n. 45, 1994, pp. 75-98
- SCALDAFERRI, NICOLA**
Il repertorio dei Vjehë di S. Costantino Albanese, in *Secondo Convegno Europeo di Analisi Musicale*, atti a cura di Rossana Dulmonte e Mario Baroni, Trento 1992, pp. 675-677
- *Musica arbëreshe in Basilicata*, con audiocassetta, Adriatica Editrice Salentina, Lecce 1994
- *La vocalità in un contesto di trasmissione orale: la musica arbëresh di Basilicata*, "Sonus. Materiali per la musica moderna e contemporanea", XVII, 1997, pp. 48-59
- *Aspetti sonori dell'identità lucana*, in *Cultura nazionale e cultura regionale: il caso della Basilicata*, atti del convegno di studi, Edizioni Osanna, Venosa 1999, pp. 239-255
- *Percorsi tra oralità e scrittura nella tradizione liturgica bizantina in Italia meridionale*, in *Il canto "patriarchino" di tradizione orale in area siriana e orneto-friulana*, a cura di P. Barzan e A. Vildera, Neri Pozza Editore, Vicenza 2000, pp. 291-310
- *Viaggi (musicali) in Albania*, "Archivio di Etnografia", III, 2000, pp. 79-81
- *Gli strumenti musicali nelle collezioni etnografiche lucane*, in *Musei e collezioni etnografiche in Basilicata*, a cura di F. Mirizzi e P. Venturoli, Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Democentropolitico della Basilicata, Matera 2003, pp. 65-71
- SCALDAFERRI, NICOLA - MARANO, FRANCESCO - MIRIZZI, FERDINANDO**
"Grus shum e zer shum". Immagini e riflessioni sulla vita tradizionale a San Costantino Albanese, fotografie di Fulvio Checchi, Edizioni Osanna, Venosa 1997
- SCUTARI, ENZA**
Plaka rreftën. Vita e storia di una comunità albanese della Lucania attraverso la "voce" della sua gente, S. Costantino Albanese, 1987
- SCUTARI, LORENZO**
Gli Albanesi di San Costantino e S. Paolo nei moti insurrezionali del 1848-1860, Stab. A. Pomarici, Potenza 1899
- SCUTARI, MICHELE**
Notizie storiche sull'origine, e stabilimento degli albanesi nel Regno delle due Sicilie sulla loro indole, linguaggio, e riti, Tipografia di Basilicata, Potenza 1825
- SCUTARI, PASQUALE**
Spigolature lessicali sulla parlata degli Arbëreshë di S. Costantino Albanese, litografia Lufranco, Scanzano Jonico 1991
- *Uno studio fonologico e morfologico sulla parlata arbëreshe di San Costantino Albanese*, tipografia Pino Benvenuto, Cosenza 1997
- *Il lessico della parlata arbëreshe di San Costantino Albanese*, Centro Editoriale e Laboratorio dell'Università della Calabria, Rende 2002
- SKENDI, STAVRO**
The South Slavic Decasyllable in Albanian Oral Epic Poetry, "Slavic Word", II, 1953, pp. 339-348
- Albanian and South Slavic oral epic poetry*, American Folklore Society, Philadelphia 1954
- SMILARI, ALESSANDRO**
Gli Albanesi d'Italia, Napoli 1891
- SOKOLI, RAMADAN**
Prozodija dhe metrika jonë popullore, "Nëntori", IX, 1958, pp. 159-203
- *Folklori muzikor shqiptar. Morfologia*, Institutit i Folklorit., Tiranë 1965
- STELLA, MARIA CARMELA (A CURA)**
Tradizioni musicali del Materano, CD-book, Nota, Udine 2005
- TAGARELLI, ANTONIO (A CURA)**
Letnin arbëreshe del Parco Nazionale del Pollino. Studio genetico-comparativo tra la popolazione arbëreshe e non arbëreshe limitrofa, CNR, Rubbettino, Soveria Mannelli 2000
- *Studio antropologico della comunità arbëreshe della provincia di Torino*, Edizioni Librare-Provincia di Torino, 2004
- TARDO, LORENZO**
Lantica melurgia bizantina, Scuola Tipografica Italo Orientale S. Nido, Grottaferrata 1938.
- VACCARO, ATTILIO**
Italo-Albanensis, Editoriale Bios, Cosenza 1994
- ZITO, GIUSEPPE**
Contributo alla storia della Basilicata: il Mandamento di Nopolù, Potenza 1911

Discografia

AAVV. (A CURA)

La Divina Liturgia di San Giovanni Grisostomo, Coro Padre Lorenzo Tardo, Contessa Entellina, Regione Siciliana, Comune di Contessa Entellina, CCE CD/001, CD

Moti i paré, Zèri i motit. Canti tradizionali italo-albanesi. Università degli Studi della Calabria. Archivio vocale arbëresh 4, SYSCAT, 1998, CD

DE GAUDIO, INNOCENZO

Gli albanesi di Calabria. Canti bilinguisti delle comunità Arbëreshe (provincia di Cosenza) Albatros VPA 8501, 1990, LP

ELMO, ITALO E DE MARCO, PASQUALE

Kenge popullore. Canti popolari delle comunità albanofone del Cosentino/1, City Records C. 1163, LP

GROUPE ARBERESHE DI LUNGRO

Chants des Albanais de Calabre, Arion ARN 64404, 1997, CD

Kenge popullore nga Shën Benedhiti (Canti popolari di San Benedetto Ullano), City Record CMSS 221, Audiocassetta

KRUTA, BENIAMIN (A CURA)

Polifonia e omofonia albanese e della diaspora (albanesi d'Italia e di Grecia), Il Coscile, P.O.A. 1001, 1996, CD (allegato a Elmo, Italo e Kruta, Evis, 1996, *Ori e costumi degli albanesi*, Il Coscile, Castrovillari 1996)

Albania 1882. Canti e danze tradizionali. Polifonia vocale e musica strumentale, i Suomi - Fonit Cetra, SU 5009; SU 5010, 1982-1983, 2 LP

LEYDI, ROBERTO

Zampogne en Italie, Silex, 1995, Y225111, CD

LOMAX, ALAN E CARPITELLA, DIEGO

Northern and Central Italy and the Albanians of Calabria. The Columbia World Library of Folk and Primitive Music, vol XV, 91A 02025, LP

LORTAT-JACOB, BERNARD (A CURA)

Albania. Polyphonies vocales et instrumentales, Le chant du monde, 1988, LDX 274897 CM 251, CD

SCALDAFERRI, NICOLA (A CURA)

Carmine Salamone e la surdulina in Val Sarmiento, Musica e cultura tradizionale della Basilicata 1, Nota, Udine 2003, CD-Book

Poliphonies traditionnelles des Albanais d'Italie, Buda Records 1983112, Paris 2002, CD

Filmografia

MARANO, FRANCESCO

Laj Ndoni Tabataba, Archivio Demoantropologico, Università degli studi della Basilicata, 1990, VHS, 29'

Musica in Val Sarmiento, Archivio Demoantropologico, Università degli studi della Basilicata, 1990, VHS, 80'

Vjeshet, Archivio Demoantropologico, Università degli studi della Basilicata, 1992, VHS, 14'

CD

| | |
|--|------|
| 1. CÈ M'PE TI ZOG SOD - COS'HAI VISTO TU UCCELLO OGGI | 2:20 |
| 2. I BUKURITHI SHESH - IL BEL PIAZZALE | 1:23 |
| 3. PLLASI LART - IL PALAZZO ALTO | 2:08 |
| 4. M'KRUSHQ - AI CONSUOCERI | 1:43 |
| 5. MENZA JANABIT - LA LUNA DI GENNAIO | 1:16 |
| 6. LLACI - LA CATERINA | 2:20 |
| 7. RUSHE RRUSHE - UVA UVA | 1:46 |
| 8. JEMA SHËN MITRIT - LA MAMMA DI OTTOBRE | 1:45 |
| 9. VAJTA SPEKAN - ANDAI A SPEZZANO | 2:41 |
| 10. TRËNDAFILEZ - ROSELLINA | 1:57 |
| 11. MUSICHE PER ZAMPOGNA: SUONATA LENTA E DA DANZA | 3:39 |
| 12. VJESHE ME KARRAMUNXA - CANTI A ZAMPOGNA | 4:17 |
| 13. PËRTIKAT | 1:59 |
| 14. PREJEM KRIET - TAGLIAMI LA FESTA | 1:51 |
| 15. OJ GAROFULLITH - O GAROFANO | 2:08 |
| 16. MOJ FASULLA LLUVI - O BACCELLO DI FAGIOL | 2:05 |
| 17. RRUZARI SEN RROKUT - ROSARIO PER S. ROCCO | 2:15 |
| 18. FALEMIA SHËR MERI M'KLISH - AVE MARIA, PER LA CHIESA | 1:07 |
| 19. FALEMIA SHËR MERI PAS PIRCIUNES - AVE MARIA PROCESSIONALE | 1:02 |
| 20. RRUZARI PER SH'KOSTANDINIT - ROSARIO PROCESSIONALE PER S. COSTANTINO | 2:05 |
| 21. SBARDH E NGUQ - SEI BIANCA E ROSSA | 1:23 |
| 22. NGANA MOTEMA TE KROI - ANDIAMO COMARE ALLA FONTANA | 2:05 |
| 23. HAMI BUK E SKËNDERBEK - MANGIAMO IL PANE DI SKANDERBEK | 1:06 |
| 24. DOLLA LART TEK NJE BREG - SONO USCITO SULL'ALTURA | 2:02 |

registrazione da una
chitarra elettrica
e basso di S.
D'Amato - 1992,
per rimpastaggio della
Fonoteca Nazionale

CD
distribuito
L3NE

edito da
Vulva Club / 1994
L3NE / 2000

copertina
grafiche greco
L3NE / 2000

gruppo vocali
di S. Costantino Albanese
e S. Paolo Albanese
(Antoniella Botticelli,
Giulia e Barbara D'Amato,
Teresa Scudato,
Rosina Fiorino,
Caterina Scudato,
Angelina Rago,
Rosaleone Tuziani)
Orchestra a chitarra
(Nico Scudato)

arr. di

Sonia Aron,
Franco Maffioletti,
Nico Scudato

trascritto di

Nico Scudato

con gli strumenti

musicali di:
Rosaleone Tuziani,
Sabina Ciani,
Giovanni De Vito,
Lorenzo Pappalardo,
Francesco Marotta,
Nico Scudato

foto: Cristina

della collezione privata
di Sergio Scudato,
del Museo della Cultura
Arberesha di S. Paolo
Albanese e
del Episcopato della
Cattedrale Albanese di
S. Costantino Albanese





Nel settembre del 1992, presso l'Abbazia di Royaumont, sede dell'omonima prestigiosa fondazione, su iniziativa di Simha Arom, si svolge un atelier dedicato alla polifonia tradizionale arbëreshe della Basilicata. Si tratta di un evento di grande rilievo per la conoscenza e la valorizzazione di musiche portate in Italia nel XV secolo da profughi albanesi e tramandate oralmente fino ai giorni nostri. Protagonisti di questo evento sono due gruppi vocali femminili, di San Costantino e San Paolo Albanese, accompagnati da Nicola Scaldaferrì, che per la prima volta si esibiscono al di fuori della propria regione.

Grazie al supporto della Presidenza del Consiglio Regionale della Basilicata, viene pubblicata qui la registrazione integrale del concerto conclusivo dell'atelier, corredata da trascrizioni e analisi musicali e accompagnata da materiali fotografici e documentari sulle due comunità arbëreshe lucane che ancora oggi mantengono tracce significative della loro origine.



GEOS CD BOOK
Collana di

etnomusicologia.
Documenti sonori di
tradizione orale raccolti
in formato cd-book
(libro e compact-disc).
Fondata nel 1998
da Roberto Leydi
e Pietro Scassa.



CONSIGLIO REGIONALE
DELLA BASILICATA

r

FRANCESCO

