

Università per stranieri
"Dante Alighieri"
Reggio Calabria

Anno accademico 2009/2010

Master di II° livello in:
"Lingua, società, storia e cultura delle
minoranze grecofone nell'area Ionica della
Provincia di Reggio Calabria"

Il patrimonio musicale nell'area dei Greci di Calabria
Appunti per i corsisti del master

Prof. Francesco Iiriti

IL PATRIMONIO MUSICALE NELL'AREA DEI GRECI DI CALABRIA

PREMESSA

I paesi della cosiddetta *Bovesìa*, isola alloglotta di lingua greca, sono Bova, Roghudi, Condofuri e Roccaforte del Greco, accomunati oltre che dalla lingua, che è il collante che fa di questi paesi un'unica area, anche da usi e costumi. Le pratiche religiose, gli eventi della vita quotidiana (nascita, fidanzamento, matrimonio, lavoro), la carestia, la povertà, l'emigrazione, la solitudine, la morte sono tematiche ricorrenti, che emergono attraverso balli, canti amorosi e satirici appartenenti a tutta l'area di lingua greco-calabra.

I ricercatori Witte, Comparetti, Pellegrini, Morosi, Rossi Taibbi- Caracausi e tanti altri hanno reso un grande servizio ai Greci di Calabria nell'aver raccolto e trascritto i canti dei paesi dell'area grecanica.

Alcune tematiche presenti nell'area grecanica le troviamo nei raggruppamenti tradizionali della canzone demotica come dice ERATOSTHENIS G. KAPSOMENOS¹.

Questo prova che l'espressione poetica dei Greci di Calabria affonda le sue radici nella terra dei suoi avi: la Grecia appunto.

Volendo fare qualche esempio sulla somiglianza dei contenuti in alcune espressioni poetiche dei due popoli, greco e greco - calabro, possiamo mettere a confronto un canto religioso di Bova citato da Rossi Taibbi- Caracausi nei "*Testi Neogreci di Calabria*" "e uno quasi identico che si canta a Creta riportato da St. APOSTOLAKIS".

¹ ERATOSTHENIS G. KAPSOMENOS " *Interdipendenza tra lingua e cultura nel dialetto greco della Bovesìa calabrese*"

Questi i testi:

O Maria Middalini²
po ccomasi manaxì?
“En gumane manaxì
ti exo Petro c’exo Paolo
c’exo dodeca apostòlu”...

O Maria Maddalena
come dormi sola?
“Non dormo sola,
perché ho Pietro e ho Paolo
e ho dodici apostoli”...

Ε, κερά α Μαγδαληνή³,
Πώς ακοιμάσαι μοναχή,
οχι, αφέντη μου χριστέ,
δεν κοιμούμαι μοναχή.
Πέτρον έχο Παύλον έχο,
δώδεκ αποστόλους έχω...

O signora Maddalena,
come dormi sola,
no, Signore mio Cristo,
non dormo sola.
Ho Pietro e Paolo,
ho dodici apostoli...

E volendo continuare, la satira ci offre spunti comuni ai due popoli. Il canto seguente di Bova mette in evidenza la pigrizia di una donna che si organizza i giorni della settimana per fare poco o niente. Un canto delizioso, vagamente maschilista, che aiuta i bambini a memorizzare i giorni della settimana e che potrà essere utile anche agli insegnanti di greco –calabro.

Canti simili a questo si eseguono anche nella Kinuria e a Creta.

I TESTI

Vyàta nnétho, vyàta nnétho⁴,
pòsson icha, pòsson echo:
tin deftéra lekatidzo,

Sempre filo, sempre filo
quanto avevo, tanto ho
il lunedì metto in conocchia (la lana),

² G.Rossi Taibbi, G.Caracausi “Testi Neogreci di Calabria” Palermo, 1959, Canti di Bova, canto 66, pag. 348. Esiste la variante del canto 66 a pag. 349

³ Creta, St. Apostolakis, Ριζίτικα. Τα δημοτικά τραγούδια της Κρήτης, Atene, Γνώση, 1993: 434.653.1-3

⁴ G.Rossi Taibbi, G.Caracausi, op. cit. Canti di Bova, canto 99, pag. 368

tin driti den to nghizzo,
tin detràdi en'arghia,
ce tin béfti canno tsomìa
to parasoggwi dzimònno
ce to sàvato mbaddònno

il martedì non la tocco,
il mercoledì è festa,
e il giovedì faccio pani;
il venerdì faccio la pasta
e il sabato rattoppo!

Τη Δευτέρα εκοιμόταν ⁵
και την Τρίτ εσηκωνόταν
τη Τετράδη μπουγαδιάζει
και την Πέφτη τα λογιάζει
τη Παρασκευή μαζώνει,
το Σαββάτο τα διπλώνει
και την κυριακή ερώτα.

Il lunedì dormiva
il martedì si alzava
il mercoledì fa il bucato
e il giovedì li conta
il venerdì raccoglie,
e sabato li piega
e la domenica chiedi.

La produzione poetica più copiosa è quella che ha come tema l'amore: a questo genere gli autori non mancano, come nella canzone demotica. Fanno ricorso alla natura da cui traggono le similitudini per descrivere la donna amata; spesso gli stessi elementi della natura, sole e luna in particolare, vengono chiamati in aiuto per inviare messaggi d'amore all'amata.

Nelle espressioni poetiche che seguono, prese sempre dai Testi Neogreci di Calabria di Rossi Taibbi- Caracausi, si manifestano la profondità del sentimento amoroso, nonché l'ansia dell'innamorato, di far giungere il messaggio d'amore alla donna dei suoi sogni:

San esù forénni ce gwénni sto mali⁶,
O il'o méni na se canunusi

Quando tu ti vesti ed esci fuori
il sole si ferma per guardarti

⁵ A. Jennarakis, Kretas Volkslieder, (Wiesbaden 1866): 257.314. Cfr. Apostolakis, 509.747

⁶G.Rossi Taibbi, G.Caracausi, op. cit. Canti di Bova, canto 18, pag. 318 vv. 5-6

Kattédá, t'ise mani san o ilo⁷, Fanciulla, che sei bella come il sole
cola sam bassiyéggwi ti vradia anche quando passeggi la sera

Un riscontro chiaro di questo modo gentile e forte, allo stesso tempo, di vivere l'amore verso la donna, lo troviamo nell'espressione demotica:

<<εθάμπωσεσ τον ήλιο>> Hai offuscato il sole

Da noi invece troviamo il bellissimo canto che segue:

Il'o pu ya olo ton gosmo parpati ⁸	Sole che per tutto il mondo cammini
Pu ando levanti ston ponénti pài,	che da levante a ponente vai
Ecini su gapào egò 'su ti xxorì:	quella che io amo tu la vedi:
xeretamùti ce vrè a ssu yelài.	salutamela e vedi se ti ride.
An ecini ya mména s'arotisi	Se essa di me ti domanda
péti ti egò patégwo poddà gwai;	dille che io soffro molti guai;
an ecini pu de ss'arotisi,	se essa non ti domanda,
konsulaménto na mi éxi mai.	consolazione non abbia mai.

Questo canto è stato musicato e si trova nel long plain "I riza" realizzato dall'Associazione culturale ellenofona "Jalò tu Vua" nel 1982.

L'amore, sia nella canzone demotica che in quella dei Greci di Calabria, esprime immani passioni, "costringe" l'uomo a diventare oggetto pur di stare vicino all'amata. Quanto sopra detto trova riscontro nel canto seguente:

⁷ G.Rossi Taibbi, G.Caracausi, op. cit. Canti di Bova, canto 52, pag. 339, vv.1-2

⁸ G.Rossi Taibbi, G.Caracausi, op. cit. Canti di Bova, canto 29, pag. 324, vv. 1-6

Ti na' mmo xuma
c'esù na m'epate⁹
Ce veramente na su immo i sola!
Na' mmo vareddi c'esù na m'ekrate,
ce ya nero na pigamen
kath'ora!
Veramente na su'mmon do mati,
ce na su diplotho mésa,
sta pòdya
na kanna esséna na mi porpàte
ti sents'emména en estece
man òra!

Ch'io fossi terra
e che tu mi calpestassi
e veramente ti fossi la suola!
Fossi barile e tu mi tenessi,
e per acqua andassimo
ogni ora!
Veramente ti fossi la veste,
e mi avvolgessi fra
le tue gambe,
da far sì che tu non camminassi,
che senza me non staresti
un'ora!

E a Creta cosi si cantava:

Ομπρός ομπρός στην πόρτα σου θα γίνω χαλικάκι ¹⁰
για να περνά να με πατεί άσπρο σου ποδαράκι>>

<< Davanti davanti alla tua porta che io sia un sassolino
perchè passi e mi calpesti il tuo bianco piedino>>

E ancora varianti dello stesso tema cosi cantano:

<<Να μουνε πλύστρα νά παυνες, χαλίκι να μ επάθλες,¹¹
να μουνε μοσκοσάπουννο στα χέρια να μ εκράθλες>>
<<ψυχή μου νά μουν δακρυ σου να βγαίνω απ την καρδιά σου,
και να κατέβαινα ζεστό ζεστό στα μαγουλά σου>>

⁹G.Rossi Taibbi, G.Caracausi, op. cit. Canti di Bova, canto 92, pag. 364

¹⁰Maria Lioudaki, Λασγαφικ' Κρήτης, Α. Μαντινάδες (Atene 1936), 62.277

¹¹Maria Lioudaki op. cit. pp. 187.42 e 187.52

<<Magari fossi il catino dove lavi, magari il sassolino che calpesti,
magari fossi un sapone profumato per tenermi tra le tue mani>>
<<Anima mia, magari fossi lacrima e sgorgare così dal tuo cuore,
e scendere calda calda sulla tua guancia>>.

Non si può dire che manchi la fantasia ai protagonisti dei canti che, pur di “colpire” la donna dei loro sogni, che diventa desiderio, quand’anche non diventi bramosia, si trasforma in oggetto.

L’amore nella letteratura dei Greci di Calabria raccolta dagli studiosi di cui sopra e nei Greci di Grecia è travolgente, non conosce impedimenti di alcun genere, al punto che gli innamorati non esitano a trasformarsi in qualcosa da calpestare, da indossare, da trasportare pur di trovare un contatto fisico con la persona amata con la quale si identifica a tal punto da non poterne più fare a meno.

Mentre nell’essere suola e sasso i protagonisti accettano la mortificazione e la sofferenza di essere calpestati, nel voler essere veste non si nasconde il desiderio di stare intimamente vicino all’amata che significa godimento (avvolgere le gambe, una parte del corpo femminile sempre attenzionata dall’uomo) e nello stesso tempo impedire alla donna di uscire senza indossarlo/la (una forma di gelosia? O me, o nessuno?). Nel desiderare di essere sapone si esprime il desiderio delle carezze che si vorrebbero dalla persona amata.

Dopo un’attenta valutazione Eratostehnis G. Kapsomenos, mettendo a confronto i canti della tradizione demotica e i nostri, non ha dubbi ad affermare che la qualità dionisiaca dell’amore è presente sia nelle canzoni demotiche che nei canti dei Greci di Calabria”. Infatti ivi sono presenti grande tensione passionale e forme metaforiche al superlativo, descrizioni particolareggiate della sofferenza psichica a cui è sottoposto l’innamorato, lamentazioni innumerevoli e suppliche al volto amato...”¹²

¹² ERATOSTHENIS G. KAPSOMENOS, op. cit.

La musica della tarantella

Il merito di ricercatori come Witte, Comparetti, Pellegrini, Morosi, Rholfs, Rossi Taibbi – Caracausi è di avere assicurato alle generazioni future dei Greci di Calabria un ricco patrimonio culturale - artistico - musicale nei Testi Neogreci di Calabria, codificato nei loro testi.

I *tragudìa*, i canti che di solito erano eseguiti al suono della zampogna e accompagnati dal tamburello, venivano tramandati di padre a figlio o forse sarebbe più opportuno dire dal cuore del padre a quello del figlio. Le tradizioni dell'area grecanica trasmesse dai padri venivano “bevute” dai figli come si fa con il latte, come se si trattasse di un alimento e non di qualcosa di astratto. Le tradizioni erano una parte del corpo, erano membra delle quali non ci si poteva privare. Non era concepibile che un grecanico non sapesse ballare o cantare o suonare qualche strumento, quanto meno il tamburello, appannaggio di tutti, anche delle donne. Sapere fare queste cose serviva al greco di Calabria per tanti usi, tra cui il più importante, il corteggiamento. Una signora dell'area di cui stiamo trattando, mi raccontava che lei si è innamorata di suo marito perché l'ha visto ballare. “Ballava così bene - mi ha confessato - “chi mi pigghiau lu cori” mi ha conquistata. La signora era di Bova e i ballerini bovesi, è risaputo, si distinguono per l'eleganza, la signorilità dei movimenti, la delicatezza dei gesti. Non ho visto mai un bovese doc ballare la tarantella che, vedendo il compagno di ballo fare il gesto della scherma, abbia risposto allo stesso modo. Se subiva “l'attacco” lui con sveltezza, ma senza perdere la padronanza signorile dei gesti, schivava “l'aggressore”, ma non scendeva mai dal suo piedistallo di...signore. Questo denota un po' l'atteggiamento di superiorità che i bovesi avevano nei confronti degli altri paesi grecanici. Loro abitavano nella *Chora*, la capitale dei Greci di Calabria.

Fa da contrasto al ballo aristocratico dei bovesi, quello di Roghudi: è incantevole. I movimenti dei piedi sono così veloci che è difficile seguirne i passi. Tutte le membra sono in agitazione e i movimenti concitati di tutto il corpo elettrizzano gli astanti

che, senza accorgersene, si muovono velocemente a loro volta, pur stando fuori dalla pista da ballo, aspettando che “u masciu i ballu” (il maestro di ballo) li inviti a ballare.

E infine i Gallicianesi, che quando ballano sembra che dipingano con i piedi. Per costoro i piedi si trasformano in mani con cui tenere pennelli per disegnare cerchi di diverse dimensioni negli spazi consentiti per conversare col partner, comunicandogli pensieri, gioie, speranze, progetti e sensazioni varie.

Per uno studio più approfondito sulla tarantella si rimanda al interessantissimo testo di Ettore Castagna “U sonu, la danza nella Calabria greca...¹³”. La musica della tarantella veniva eseguita, e lo è tuttora, con la zampogna accompagnata dal tamburello e, talora, anche dalla pipita. Successivamente con l’introduzione dell’armonica a mano (organetto) veniva eseguita da questo strumento e dal tamburello, onnipresente. Di solito nell’area grecanica si usa la zampogna alla moderna¹⁴. Intanto intorno agli anni Sessanta nell’area grecanica compare anche la lira¹⁵, strumento simile al violino con tre corde, che si suona con l’archetto; le corde invece di essere schiacciate come per il violino vengono sfiorate con le unghie. La tarantella della lira di solito viene eseguita con l’accompagnamento del tamburello, della chitarra battente e dei “fischiotti a paru”(due flauti accoppiati che si suonano contemporaneamente), che fanno da controcanto. I vecchi suonatori di lira la tenevano legata alla vita, modalità che consentiva di suonare in piedi o, addirittura di suonare camminando. Per uno studio più approfondito della chitarra battente si rimanda il lettore al testo di Valentino Santagati¹⁶.

Ricordo che nel 1987 mi recai a Siderno dal sig. Giuseppe Fragomeni, il migliore suonatore di lira della regione, nonché costruttore di questo antichissimo strumento. Con me c’era il dr. Tito Squillaci che voleva acquistarne una. Il sig. Fragomeni era in lutto da un anno per la morte del figlio e per tutto quel periodo non aveva

¹³ Ettore Castagna “U sonu, la danza nella Calabria greca... Ed. Squilibri]

¹⁴ Ettore Castagna op.cit.

¹⁵ cfr.G.Plastino, Lira. Uno strumento tradizionale calabrese, Monteleone, Vibo Valentia 1994

¹⁶ Valentino Santagati, *Quattro corde e un terzino*, ed. Tradizioni orali. Collana diretta da Manubrio Baffi

suonato. Per l'occasione pose termine al lutto e ci fece ascoltare alcune suonate e diede al dr. Squillaci i primi rudimenti musicali dello strumento che lui mise subito a frutto. Poi tirò fuori un registratore e vi introdusse un'audio cassetta, era la registrazione dal vivo di una tarantella eseguita, se non vado errato, in un festival a Milano. Come si suol dire ci volevano orecchie per ascoltare. Io non ho mai sentito musica popolare più bella di quella. Le note sembravano venire da un altro pianeta, gli strumenti erano così bene intonati che non sembravano quattro (lira, tamburello, chitarra battente e fischiotti a paru) ma uno solo da cui uscivano le note di tutti gli strumenti. Ho provato, e con me il dr. Squillaci, un'emozione indescrivibile. Eppure era una tarantella, quella musica che molti snobbano, riconoscendosi di più nella "musica" moderna da discoteca, dove ognuno balla per conto suo, lasciato a se stesso, senza comunicare sensazioni né riceverne. Curiosità: Giuseppe Fragomeni non suonava la lira con le unghie, ma schiacciava le corde come si fa con la chitarra. Chi suona non suona a caso. E soprattutto non suona da solo. Suonare, per i Greci di Calabria, ha a che fare con l'affermazione dell'identità che transita attraverso l'appartenenza alla comunità. Quali sono i momenti collettivi per dare mano agli strumenti che suonano la tarantella? Battesimi, matrimoni, ricorrenze religiose nei vari periodi dell'anno, primo tra tutti la festa di San Martino dove i freni inibitori, grazie al vino abbondante, erano fortemente allentati, o Carnevale e poi i lavori dei campi, come la mietitura, la vendemmia, la raccolta delle olive.

Il ballo rappresenta anche il momento delle opportunità. Le donne avevano poche opportunità per conoscere gli uomini, per cui nelle occasioni da ballo poteva succedere che lo sguardo di un giovanotto si posasse su qualche ragazza e viceversa. Scoppiava una scintilla che doveva essere alimentata, all'inizio con sguardi in occasioni fortuite, poi con gesti per segnalare luoghi da dove passare, sempre a distanza, per potersi guardare, infine quando l'uomo era sicuro che non ci poteva essere un rifiuto "mandava", verbo usato per indicare che l'innamorato chiedeva la mano della ragazza inviando qualcuno dal padre "u tramezzaturi", (colui che portava l'ambasciata). Quindi da questo punto di vista possiamo dire che il ballo

esercitava una funzione importante per un approccio amoroso, che poi culminava quasi sempre con il matrimonio.

La signora che indicheremo con la lettera “B”, così racconta “l’incontro” con il suo futuro marito: mi ero accorta che un giovanotto “mi iettau l’occhi d’ancoddu e non mi li cacciava cchiu” (mi guardava con insistenza). Era un bel giovane, lo dico adesso “perchè na vota mancu si pensavano sti cosi” (perché una volta queste cose nemmeno si pensavano),(la signora è del 1930 e all’epoca aveva 17 anni, nell’immediato dopoguerra) e “la fami era tanta chi non haiu chi mi vi dicu”, (e c’era tanta fame), ma questo non ci impediva, nelle occasioni del ballo, di parteciparvi, naturalmente insieme a genitori, fratelli, zii, cugini e tanti altri parenti, amici e vicini. Eravamo “nta na ruga”(lo spazio antistante la casa) e mio zio Micu festeggiava la nascita del secondo “figghiolu masculu”, (figlio maschio) e quando nasceva un figlio maschio si faceva grande festa.

La signora “B” quindi racconta così il suo primo “incontro “, sguardo d’amore: eravamo tutti a “rota” (intorno) nello spazio dove si ballava, trasformato per l’occasione in palcoscenico. Mio zio Micu e mia zia Peppina, i genitori del bambino avevano aperto il ballo al suono della zampogna e del tamburello suonati da cumpari Peppi di Middalà e da cumpari Ntoni di Arpaina.

Mentre ero intenta a guardare i ballerini, non senza agitarmi pure io, incrociai lo sguardo di Filippo, mio marito, che ora è morto, “angiuli mi ndavi undi si trova” (che sia circondato da angeli ovunque si trovi), un giovanotto bello che io non avevo mai visto e con il quale ci guardammo per qualche secondo, subito però io distolsi lo sguardo, mi sentii diventare rossa “comu na paparina” (come un papavero) e cercai di non farmi scorgere dai miei. Appena mi ripresi, mi ricomposi i capelli, mi sembrava di avere tradito i miei, come se avessi commesso un peccato. “Chi voliti, provessuri, li tempi na vota chiddi eranu”. (cosa volete professore quelli erano i tempi). Il cuore però continuava a battermi forte e mi prese una grande euforia, mi sentivo contenta, piena di gioia, anche se mi vergognavo un po’, sensazione che io non avevo mai provato fino a quel momento. Era bello, tutto mi sembrava diverso,

non era la solita ballata che quando si rientrava a casa tutto finiva lì. Si continuò a ballare fino a notte fonda e gli sguardi di Filippo si moltiplicarono ed io pure, senza farmi accorgere, cominciai a fermare qualche volta gli occhi su di lui, cercando sempre di non farmi scoprire. Forse sono riuscita ad eludere tutti, meno che “lu masciu di ballu” (il maestro di ballo), che era mio zio e, siccome la cosa piaceva pure a lui, invitò il mio futuro marito a ballare e poi “cacciau a mia” (ha invitato me). “Non vi dicu provessuri, tremava com’a na fogghia d’arburu. Iddu mi llongava li mani pe nci dugnu li mei, ma eu non nci li dessi, puru si era volutu e nci llongai sulu lu fantali. Poi a la fini comu fu e comu non fu mandau a la casa e all’annu ndi maritammu”. (Non vi dico professore, tremavo come una foglia d’albero. Lui allungava le mani nella speranza che io gli porgessi le mie, ma io gli ho porto solo il grembiule. Poi inevitabilmente lui inviò un signore da mio padre per chiedermi per fidanzata e dopo un anno ci siamo sposati).

“La festa domestica, dice Ettore Castagna nel suo libro “U SONU” non poteva non essere il collettore e, magari, la valvola di sfogo di tensioni ed emozioni vissute a livello sociale, per comunità di vicinato o per semplici gruppi familiari”¹⁷.

Quello di cui abbiamo parlato è il ballo privato che in qualche maniera assomiglia al ballo pubblico, ma non è la stessa cosa: le regole sono più rigide ed i messaggi che si inviano agli attanti e agli astanti non mancano di sfumature non marginali.

Così si esprime infatti Ettore Castagna a proposito del ballo pubblico nel suo libro¹⁸: “...rispetto alle occasioni private, il ballo pubblico si colora di un rigore formale talvolta ostentato con apparente eccesso, vincolato da una serie di regole che ne organizzano lo svolgimento e determinano il comportamento dei partecipanti, sia astanti che attanti. Queste sono destinate inevitabilmente a condizionare l’evoluzione della stessa struttura del ballo inducendo chi vi partecipa a rielaborare (potremmo dire addirittura, in un certo qual modo, a rinegoziare) continuamente quello che è il rapporto interno tra norma e possibilità e/o opportunità della variazione

¹⁷ Ettore Castagna op. cit.

¹⁸ Ettore Castagna op. cit.

riconoscendo al fenomeno del ballo pubblico la funzione di produrre riequilibrio sociale.

Come avremo opportunità di vedere il rapporto fra iterazione e variazione, regola ed infrazione, norma e deroga non è costituito a priori come assolutamente rigido e immutabile ma, secondo i contesti, presenta diverse forme di relazione/interazione fra quella che è la libertà “interpretativa” individuale e il sistema condiviso di norme sociali e di attribuzione di significati”. Infatti non è raro il caso in cui il MASTRU I BALLU è costretto ad invitare qualcuno nella ROTA per scaricare tensioni o evitare bisticci.

“La danza in pubblico avviene in uno spazio che spesso è reso visibilmente circolare dalla disposizione degli astanti, la ROTA. Lo spazio viene circo/scritto, è questo il perimetro destinato a contenere una sequenza continuamente ordinata di danzatori (e suonatori). Il perimetro della ROTA nella sua spazialità non è un confine preciso fra chi guarda e chi esegue la danza. Quando si dice (ALLARGAMUNDI E FACIMU ROTA¹⁹ si invitano tutti i presenti a partecipare (A MANU GIRANDU BALLAMU TUTTI): chi guarda e chi balla sono sullo stesso piano, l’uno indispensabile all’altro (EVVIVA CU BALLA E CU NO BALLA PURU)”. E’affascinante partecipare a questi balli pubblici. E’ una festa, una grande festa. Qui i suonatori e i ballerini si integrano e si completano vicendevolmente in un continuo movimento del corpo: i ballerini con i piedi che spaziano nella ROTA e i suonatori che si agitano battendo la testa a destra e a sinistra. C’e’ un suonatore di tamburello che chiameremo signor “C” che quando suona non è sulla terra, ma in un’altra dimensione. Da quando comincia a suonare chiude gli occhi e “nnaca” (muove) la testa in maniera semicircolare e gode, lo si vede che gode e quando il ballo sta per finire lo devono toccare per avvertirlo e lui ha un sussulto, segno evidente che sognava, trascinato da quella musica che ha nel D N A come ce l’ha ogni grecanico:

“U SONU avviene in uno spazio che non è palcoscenico, gli astanti non sono platea, gli attanti non sono attori, la ROTA è estranea alla fissità della separazione

¹⁹ Ettore Castagna op. cit.

spettatori-protagonisti: la mobilità dei ruoli che la caratterizza significa che a tutti coloro che ne accettano le regole viene offerta la possibilità di ritrovarsi al centro dello sguardo collettivo”. Non sempre ciò avviene. Mi raccontava un signore che indicheremo con la lettera “D” che negli anni cinquanta era andato a piedi da Bova a Galliciano e non era riuscito a farsi una ballata. Questo può succedere specialmente se chi conduce il ballo ha una “fengia” (un rancore). “Continuamente la ROTA propone/impone non solo il rapporto danzatore/danzatore (e danzatore/musicisti) ma anche quello danzatori/osservatori. La ROTA pubblica si svolge in piazza, nella piazza principale ovvero nella piazza per eccellenza. Sono escluse collocazioni marginali. Il luogo deve essere quello focale dei rapporti di relazione, il baricentro della socialità dei rapporti negoziali, sociali, culturali nel loro complesso. In piazza c’è l’istituto religioso più importante, spesso il municipio, più spesso il bar. Forse si fa ancora, magari si faceva una volta il mercato. E’ chiaro che si balla in piazza. Le altre piazze, piccole o grandi che siano, saranno luoghi secondari, forse di comunità, magari piccoli o grandi gangli urbanistici, crocicchi, luoghi di passaggio. Un rito esige invece un luogo per eccellenza. La ROTA ridefinisce la piazza del paese, ne fa saltare i consueti connotati spaziali. E’ il perimetro coreutico “eletto”, è lo spazio per eccellenza, è il “luogo sociale totale”, uno spazio di produzione-riproduzione che vi si istaurano. Un semplice perimetro rituale non basta”. Mai un ballo pubblico si eseguirà in una piazza del paese della periferia. Una festa è qualcosa di importante per la comunità e il ballo è festa, per cui deve avere luogo nella piazza più importante del paese. Lì infatti avvengono incontri di vecchi amici, si possono fare nuove conoscenze che si potranno trasformare in future amicizie, possono nascere amori che culmineranno nel matrimonio. “ E’ indispensabile un principale officiante, un maestro di cerimonia. E’ un ruolo che la cultura assegna alla figura del MASTRU I BALLU. Nella ROTA il MASTRU I BALLU è figura di prestigio sociale e di potere simbolico, riferimento di gravitazione che ha l’autorità necessaria e riconosciuta per organizzare la danza. U SONU è ballo strettamente di coppia, il MASTRU sceglie/invita di volta in volta i ballerini che formano la coppia iniziale fra

i partecipanti/astanti. Poi determinerà le coppie successive. In qualsiasi momento il MASTRU può fare uscire uno dei ballerini, in genere che è nella ROTA da più tempo, per sostituirlo con un altro”... Si evince da quanto detto sopra che il mastro di ballu ha un enorme potere sulla scena del ballo. Egli, a suo piacimento, fa uscire o fa entrare chi vuole ed in qualsiasi momento, ignorando il desiderio altrui, lui ha diritto di “vita o di morte sui presenti” e guai a disubbidirli, guai ad ignorare i suoi ordini potrebbe essere molto pericoloso, poiché si potrebbe mettere in discussione l’autorità del ”conduttore“ e questo sarebbe un fatto gravissimo, un affronto imperdonabile che potrebbe sfociare anche in fatti di sangue. Questo è successo nei tempi passati. Ed ancora così continua Ettore Castagna²⁰: “Solo attraverso il MASTRU I BALLU lo spettatore può prendere parte, abbandonare i margini per accedere allo spazio ri/definito come coreutica, divenuto spazio per eccellenza. Nell’orizzonte simbolico della ROTA, il MASTRU I BALLU ha un ruolo primario, rappresenta l’assoluta autorità organizzatrice. La ROTA chiede ad ogni partecipante la sottomissione al galateo della cultura orale del SONU ed al suo officiante. Il MASTRU I BALLU sintetizza in sé la stessa ROTA: è ballerino perché entra ed esce a sua discrezione, astante perché partecipa del circolo degli astanti e dei loro umori. Il MASTRU ordina ed organizza, è il necessario trait d’union fra il guardare ed il ballare, fra l’immobilità ai margini e la mobilità nello spazio della ROTA. Sono rapporti instabili, ruoli che si possono invertire e che il MASTRU I BALLU governa. Il suo ruolo è piuttosto delicato e potenzialmente problematico, il confine tra maestro di cerimonia e regolatore emotivo è piuttosto evanescente. Bisogna che il MASTRU I BALLU conosca molto bene la comunità e i suoi conflitti, questo gli consentirà di governare adeguatamente l’ammissione e/o l’esclusione dal ballo. Dovrà evitare di introdurre, nello stesso momento, soggetti in tensione tra loro, dovrà tener presente le richieste degli astanti su quando o con chi ballare, potrà decidere di favorire o meno chi chiede di uscire con i suonatori migliori, con quel ragazzo o quella ragazza, dovrà valutare la presenza dei forestieri e scegliere il

²⁰ Ettore Castagna op. cit.

momento opportuno per loro nella ROTA etc. Ma soprattutto il MASTRU I BALLU deve intervenire continuamente sullo stato emozionale sia degli astanti che degli attanti con il potere di evidenziare come di spostare, occultare, scaricare situazioni di conflitto latente o, magari già in atto magari. Il MASTRU I BALLU deve difendere il rito, vegliare sul tempo e lo spazio, distinguersi come un buon celebrante, essere insieme presente e assente, governare non esibirsi. E tutto questo svolto in modo tale da rendere la propria presenza quasi impercettibile ad un occhio inesperto ed esterno”. Non è raro il caso in cui IL MASTRU I BALLU invita a ballare qualche ragazza quando in pista si sta esibendo il ragazzo del suo cuore. Come non è raro ancora che eviti di invitare persone tra le quali vi sono tensioni. Ecco perché il MASTRU I BALLU deve conoscere la vita del paese in tutte le sue pieghe, deve avere un peso morale forte e si deve essere sicuri che durante il suo “mandato” nessuno osi mettere in discussione la sua autorità.

L'amore puro nei Testi Neogreci di Calabria

L'amore puro è presente in maniera preponderante nei T.N.C. In ogni paese interessato alla raccolta dei canti sono presenti canti originali e varianti delle versioni originali.

Nella celebrazione dell'amore i Greci di Calabria compendiano le varie sensazioni legate a questo sentimento, che spaziano nel dolore e nella gioia, nella disperazione e nella speranza, nell'illusione e nella certezza.

I canti che seguono ne sono rappresentativi.

Canti di Roccaforte

I cèfali mu pètti àse pricàda²¹,
Pu i kardiamu èfere ya ‘ssèna.
Oli èxu na rukaniusi lithàrya,
ma kanèse lithària
san emména
Pòssa pràmata èpatospa egò,
i màvra,
òla ta fèrro apànumu grammèna.
O esù kondofèrri sti Limmara,
o egò pào ce xànnome ya ‘ssèna.

La testa mi casca dall’amarezza,
che il mio cuore ha sofferto per te.
Tutti debbono rodere pietre,
ma nessuno(ha roso) pietre
come me.
Quante cose patii io,
la sventurata,
tutte le porto su di me scritte.
O tu ritorni alla Limmara,
o io vado a perdermi per colpa tua.

In questo canto a parlare d’amore è una donna, *i mavra*, “la sventurata”, consapevole che la vita è dolore e che l’unica soluzione all’amore non corrisposto è la separazione. E *mavro* indica il colore nero, il colore del lutto e del dolore.

Pyànnu to mào ce gwènno ce pào,²²
kràzonda Katarinèdda(‘m) frenesia.
Ole (te) ggitionie te kkanunào,
ce alàrga essenza de thorò kammia.
Ce ithela na gapio mian àddi,
ce pentsonda ‘ ssè, de mmu gwenni
àse kardìa.

Prendo il mantello ed esco e vado
chiamando Catarinedda con frenesia.
Tutto il vicinato io lo guardo,
e lontano da te non vedo alcuna.
E vorrei amare un’altra,
e pensando a te, non mi esci
dal cuore.

²¹ G.Rossi Taibbi, G.Caracausi op.cit., Canti di Roccaforte, canto 7, pag.5

²² G.Rossi Taibbi, G.Caracausi op.cit., Canti di Roccaforte, canto 13, pag.7

Nel canto 13 si parla sempre di un amore non ricambiato. Questa volta a parlare è un uomo, che fa il nome della sua innamorata, Catarinedda. Qui il sentimento è accompagnato da un'espressione tipica dell'idioma grecanico: “*den mu guenni asce cardia*”, non mi esce dal cuore, inteso, in questo caso, come non posso fare a meno di amarti. In altri contesti, come il canto popolare “*oli mu legun traguda, traguda*”, tutti mi dicono canta, canta, il significato è non sono nella disposizione d'animo, non lo faccio con piacere, espressione che viene riproposta anche nel dialetto romanzo con la formula tradotta letteralmente “non mi nesci du cori”.

San eyenàstis' esù, èma glicio²³
 sto spitissu òli etragudùssa;
 òli xristyani ekuddizzai mia ffonì,
 san eyenàstis' esù miccèdda màni.
 Sto pètrossu èna àstro avlèpi;
 kalà na èxi i màna pu s' èkame!
 Pi ssu filài ettùno stòma glicìo,
 cumàte kalà ce yèrreten' gàlo.

Quando nascesti tu, sangue(mio) dolce,
 alla tua casa tutti cantavano;
 tutti i cristiani gridavano ad una voce,
 quando nascesti tu, bella fanciulla.
 Nel tuo petto una stella serbi;
 bene abbia la madre che ti fece!
 Chi ti bacia codesta bocca dolce,
 si corica bene e si leva meglio.

Per finire, il n° 14 dei canti di Roccaforte presenta una singolarità semantica, quasi un ossimoro: *ema glicìo*, sangue dolce, un vezzeggiativo unico nella raccolta dei canti.

Il canto è interessante per una breve testimonianza sociologica: “quando nascesti tu, sangue dolce, tutti cantavano”. La nascita di un figlio induceva a cantare. Nella menzione del petto e della bocca è presente l'amore sensuale, accompagnato dall'attributo *glicìo*, dolce, espresso all'inizio del canto.

²³ G.Rossi Taibbi, G.Caracausi op.cit., Canti di Roccaforte, canto 14, pag.8

Canti di Condofuri

Egò èrkome apissu stin oplissu ²⁴ ,	Io vengo dietro alla tua orma,
kaspèdda, ti pài pànda pànda arràssu;	fanciulla, che sempre lontano vai;
Kàme Kùnto ti imme to siddissu:	fa conto che io sia il tuo cane:
stin bòrtasu de sònno èrti na klàtho,	alla tua porta non posso venire a piangere,
mian nàka na mu kàne(se) to skudissu,	perché una culla del tuo collo tu mi faccia,
na me nakèsthi na mi kràdtho,	e mi culli un poco perché non guaisca,
tòsso èxo na kàmo na su èrto apissu,	tanto mi devo dar da fare per venirti dietro,
manaxì na mu ìpise:”Emba òssu”.	che da te sola tu mi dica : “Entra”.

Il canto n° 3 nel repertorio di Condofuri mantiene ancora un elemento semantico, il collo. Si ravvisa in questo canto un riferimento alla zoomorfizzazione da parte dell’innamorato: “ Fai conto che io sia il tuo cane, alla tua porta. Non puoi cullarmi con la “culla del tuo collo”, perciò devo insistere tanto perché tu spontaneamente mi inviti ad entrare.

Questo canto richiama anche la tradizione del ceppo altrimenti detto “*cippitinnau*”. Era costume che l’innamorato lasciasse all’alba, davanti alla porta dell’innamorata, un ceppo. Se il ceppo veniva portato a casa significava che il ragazzo era accettato dalla famiglia che dava “ *l’ajo vloghia*”, la santa benedizione, che nella corruzione semantica diventa *ayo beneditsyoni* l’approvazione dei genitori, in questo caso alle future nozze. Se invece il ceppo era lasciato fuori significava esattamente il contrario. Di questa tradizione gli anziani parlano e raccontano, ma non vi sono tracce né nei canti né nelle fiabe.

Pos sònno egò pyàci faghi na fào? ²⁵	Come posso io prender cibo da mangiare?
Kàtu em mu thèli pài i dacia.	Giù non mi vuole andare il boccone.

²⁴ G.Rossi Taibbi, G.Caracausi op.cit., Canti di Condofuri, canto 3, pag.270

²⁵ G.Rossi Taibbi, G.Caracausi op.cit., Canti di Condofuri, canto 11, pag.274

Pyàanno to mànto ce gwènno na pào,
pào na tin ìvro se mian meria.
Te kkaspèdde òle egò te kkanunào:
me òle ecine de xxorò kammia.
Metapàle tin ìvra c'egò pào,
àrte na cumithùme ligo zmia.

Piglio il mantello ed esco per andare,
vado per vederla in qualche parte.
Le fanciulle io tutte le guardo:
fra tutte quelle non ne vedo alcuna.
Di nuovo l'ho trovata ed io me ne vado,
per dormire ora un po' insieme.

L'amore si manifesta attraverso l'inappetenza: comincia così il canto n.11 del repertorio di Condofuri: Come posso io prender cibo da mangiare? Giù non mi vuole andare il boccone". Inappetenza che è anche di natura amorosa "le fanciulle io tutte le guardo: fra tutte quelle non ne vedo alcuna".

Xòrista c'èla, ti èxo egòna pào;²⁶
a tthèli nà'rti, na mi adyài plèo.
E mmegàli i stràta ti èxo na pào
ce, an esù den èrcose, egà klèo.
Pyàanno to mànto, to vaddo ce pào,
na se pendio se kammà ytonià;
s'òle te rribbatèdde kanunào,
c'èssena c'ise xorò s'kammà meria.

Partiti e vieni, chè io ho da andarmene;
se vuoi venire, non indugiare più.
E' lunga la strada che ho da percorrere
e, se tu non vieni, io piangerò.
Prendo il mantello, lo indosso e vado,
per incontrarti in qualche contrada;
a tutti i cantucci guardo,
e te non vedo in alcuna parte.

Nel canto 15 la conquista della donna viene presentata con la metafora di un cammino da percorrere, un viaggio che è anche ricerca interiore. "Ene megàli i strata ti echo na pao. E' grande la strada che devo percorrere. Esiste un detto grecanico che recita "to caglio prama ene i stratia" che si traduce con "l'importante è il viaggio".

²⁶ G.Rossi Taibbi, G.Caracausi op.cit., Canti di Condofuri, canto 15, pag.275

Canti di Bova

E arriviamo ai canti di Bova: anche in questo caso è stata fatta una selezione del ricco patrimonio raccolto dagli studiosi Rossi Taibi e Caracausi.

Ela, trèttse, ti o filossu pài;²⁷
èla, trèttse ce dòstu mia filia.
Stèko cèrta ti em me tradèggwi mài,
ce ya ricòrdo s'afinno tin gardia.
Mi klàttsi yati o filossu pài,
yati kondofèrri sirma stim monia.
S'arikkumandeggwo mi pistèttsi mài,
a ssu lègusi t'i vyaggàta em makria.

Vieni, corri, che il tuo amico va via;
vieni, corri, e dagli un bacio.
Sto certo che non mi tradirai mai,
e per ricordo ti lascio il cuore.
Non piangere perché il tuo amico va via,
giacchè tornerà subito a casa.
Ti raccomando di non credere mai,
se ti dicono che il viaggio è lungo.

Il canto 14 è un canto d'amicizia.

“Vieni, corri che il tuo amico va via. Vieni, corri, e dagli un bacio”. Un amico parte e in un momento triste, legato alla separazione, si esprimono i sentimenti di fiducia e affetto reciproci. “Per ricordo ti lascio il cuore”. Qui ritorna il tema della strada e del viaggio. “Ti raccomando di non credere mai, se ti dicono che il viaggio è lungo”.

Il canto possiede anche una versione musicata che fa parte del long plain “I riza” inciso nel 1982 dall'associazione culturale “Jalò tu Vua”.

Ivra mam màni tse tùndi yitonia²⁸,
ma ffàcca màni ti egò en ivra mài,
ce irt'appòst' àndin Amiddalia:
thelo to matrimònio egò ya sài.
Màna ce pàtre, an esi kundèndi iste,

Vidi una bella di questa contrada,
una faccia bella che io non vidi mai,
e venni apposta da Amendolea:
io voglio combinare il matrimonio.
Madre e padre se voi siete contenti,

²⁷G.Rossi Taibbi, G.Caracausi op.cit., Canti di Bova, canto 14, pag.316

²⁸ G.Rossi Taibbi, G.Caracausi op.cit., Canti di Bova, canto 35, pag. 328

kundèndo imme c'egò ce òtu pàò;	contento sono anch'io e così vado;
ma, an esi mu lèghite dè,	ma, se voi mi dite no,
egò pethèno ce stin Amiddalia dem bàò.	Io muoio e ad Amendolea non vado.

Il canto 35 è un canto d'amore che ricalca una consuetudine: le ragazze di Bova erano molto corteggiate dai ragazzi dell'Amendolea.

Il ragazzo parte dall'Amendola per chiedere in moglie una ragazza di una contrada di Bova. Ma prima di cominciare a "corteggiare" la ragazza chiede il consenso dei genitori: il matrimonio, infatti, è subordinato alla loro approvazione. Torna qua il tema dell'*ajo vloghìa*, la santa benedizione. "I ayo beneditsyoni ya posso chrìzi o kozmo", "La santa benedizione vale quanto vale il mondo": così si legge in una fiaba raccolta dagli stessi Rossi Taibbi e Caracausi.²⁹

"Madre e padre se voi siete contenti" continua il canto, "contento sono anch'io e quindi vado; ma se voi mi dite no, io muoio e all'Amendolea non torno.

Kali spèra su lègo c'egò pàò; ³⁰	Buona sera ti dico ed io vado;
mia ssùlom bèna stin gardiamu pèrro:	una sola pena nel mio cuore porto:
yati imme làrga tse tino gapào,	perché son lungi da chi amo,
imme làrga c'essè pànda pentsègwo.	sono lungi ed a te sempre penso.
To nòmassu ston iplommu strigào,	Il tuo nome nel mio sonno grido,
nìftan imèra pànda suspirèggwo:	notte e giorno sempre sospiro:
ettùndo nòma den do 'ddizmonào,	codesto nome non lo dimentico,
stampemmèno sto pèttomu to pèrro.	impresso nel mio petto lo porto.

Il canto 39 b è un classico canto cosiddetto di "spartenza". Parla di un amore lontano vissuto con disperazione: "Il tuo nome nel mio sonno grido, notte e giorno sempre sospiro: codesto nome non lo dimentico, impresso nel mio petto lo porto".

²⁹ ²⁹ G.Rossi Taibbi, G.Caracausi op.cit, *I gattudda*, pag. 73

³⁰ G.Rossi Taibbi, G.Caracausi op.cit., Canti di Bova, canto 39 b, pag. 330

I Nuovi Testi Neogreci di Calabria

Mi è gradito trattare il tema dell'amore in generale, per poi passare al tema della lingua e dell'amore struggente per il paese di Roghudi e Gallicianò, che i suoi abitanti hanno dovuto abbandonare a causa di una forte alluvione e di frane, che hanno messo in pericolo le loro vite. Temi questi presenti nei Nuovi Testi Neogreci di Calabria a cura del prof. Filippo Violi.

Nella sua brillante opera, l'autore affronta un lavoro immane, frutto di ricerche continue con interviste agli ultimi "resti" grecanici viventi, biblioteche parlanti da custodire gelosamente e il cui sapere era da fissare nei libri il più presto possibile per timore che il tempo ne cancellasse inesorabilmente l'eredità delle generazioni future dei Greci di Calabria.

Va riconosciuto, quindi, all'autore il grande merito di essersi prodigato, non senza grandi sacrifici, per salvare con i canti, i detti, i proverbi, i dialoghi, le poesie, i racconti di vario genere, buona parte della lingua emersa attraverso essi, nonché di avere messo ordine ad un sapere sparso nelle memorie dei grecanici, diventando così quell'indispensabile trait d'union tra passato e presente, consegnando ai posteri un sapere di grande valore che altrimenti il tempo avrebbe sicuramente cancellato.

Voglio presentare un autore vissuto intorno alla seconda metà del 600 a Bova, dove fu pure sindaco: Francesco Antonio De Marco. Dei sei canti che lui ha scritto in lingua greca di Calabria, due sono canti d'amore:

I AICUL CE I ANAIDOS

Ti na 'cho cin Anaidòs mia jmèra³¹
O viramente mia mesimerìa,
posso na tis ecuntègua ti pena
senza na camo cammìa amartìa.

LUCIA E ISODIANA

Che io avessi Sodiana per un giorno
o altrimenti per una mezza giornata,
tanto da raccontarle questa pena
senza fare con lei alcun peccato.

³¹ F.Violi, "Nuovi Testi Neogreci di Calabria", vol. I, Iiriti editore, Reggio Calabria, 2005, pag. 38

De lego cin Aicùl, jatì apse mena
me fègui sa na mòfere optrìa;
mu àffiche ta gangàlio hoi mè clamèna
ti epistèpse to psema allis mia.

Non parlo di quella Lucia, perché da me
fugge come se le facessi il malocchio;
Ahimè, mi ha lasciate rotte le mascelle
perché una ha creduto alle menzogne dell'altra.

Il poeta ha un grande desiderio, quasi una bramosia, di avere vicino a sé Sodiana anche solo per mezza giornata, per raccontarle le sue pene d'amore e senza commettere peccati, però. Il poeta ormai ha perso le speranze di recuperare Lucia, perché ella ha creduto alle bugie della sua concorrente.

I LUCIA

LUCIA

Canu chimèra, canu bizzarìa,³²
pu ferri tuti se fatti dicàmu.
Sa ti platègguo mu chliji t'apatìa,
ce sirma canunài ta catu ce anu.

Sogna e vaneggia
chi porta costei alle mie cose.
Quando le parlo un calore mi prende alle orecchie,
mentre lei guarda subito in alto e in basso.

C'egò tin adurèguo san Aghìa
Ce ti nurèguo san ìto bellàmu;
nipta ce jmèra cràzzonda N.
èchasa ta culùria ta dicàmu.

E io l'adoro come una Santa
e la onoro come fosse mia sorella;
notte e giorno invocando N.
ho perso il mio colorito.

Che scherzi fa l'amore, allora come adesso! Un calore forte prende la sua persona non appena parla con la sua amata e addirittura lui l'adora come una santa. Non ha pensieri impuri, però, verso di lei l'autore, che anzi la rispetta come una sorella. Ma tutto questo gli causa sofferenza che gli compare anche sul viso: ha perso il suo colorito.

³² F.Violi, ibidem, pag. 40

Andando avanti nei secoli, il mondo grecanico del settecento ci fa conoscere Vincenzo Mesiani, medico, umanista e poeta che nacque a Bova il 23 ottobre del 1777 dove morì nel 1883 l'11 ottobre. Anche lui come il De Marco scrive d'amore e lo fa splendidamente con due canti:

SAN TO FENGARI

San to fengàri kerù 'pse chimòna³³
Mesa sto celo lucègghi tin nipta,
ce den cote vorèa sto calamòna
ce apotanài tuti tèrra trista,
otu ìse magni 'su; ce to noma
ton dicòssu egò crazzo; ce an tin vista
En thelo na se chàò. Ela sto stoma,
mbìcamu stin cardìa ce cì ossu clìstha.

COME LA LUNA

Come la luna al tempo d'inverno
risplende di notte in mezzo al cielo,
e non si sente alcun alito di vento nel canneto
e si riposa questa terra triste,
così sei bella tu ; io invoco
il tuo nome e non voglio perderti di vista.
Vieni nel mio labbro,
Entrami nel cuore e rimani chiusa lì dentro.

Bella come la luna che rischiarava il cammino nel freddo inverno. Un accostamento questo quasi religioso. Infatti in un canto alla Madonna si dice che è "bella come la luna". E' la divinizzazione della persona amata. L'autore invoca il suo nome e la invita a baciare la sua bocca e ad entrarli nel cuore per rimanervi per sempre.

Il tema dell'amore naturalmente non conosce epoche: E' presente in ogni tempo e a tutte le età. Come gli antenati dei grecanici hanno cantato d'amore, allo stesso tempo anche le generazioni successive sono state prese da quel sentimento che prende il cuore e l'anima e che alimenterà la vita fino alla fine dei tempi. E i posteri non sono meno sensibili degli avi quanto al tema dell'amore. Essi come i loro antenati cercano le gioie dell'anima che a nessun uomo o donna possono essere negate e chi cercava

³³ F.Violi, ibidem, pag. 56

l'amore sicuramente lo trovava (al cor gentil repaira sempre amore diceva Guido Cavalcanti).

Quindi i figli dei grecanici sono degni dei loro padri e lo fanno in maniera eccellente. Il poeta Filippo Condemi, classe 1950, di Gallicianò, così racconta l'amore per una fanciulla:

IVRA MIA MICCEDDHA

Ivra mia miccèddha ³⁴
ti ìpighe jà spìti
tis ipa na m'amìni
na ghenastìme zsìti
m'èpire ston ngiùri
na tu platèssu egò
eiàna magno mmàgno
ce tos ta ìpa ollò
m'ecanunùan ùllo
ce mu ìpase manè
art'immo zsìto -n- ossu
c'e ssònno gghèi plè
àrt'ècho na dulèssu
m'amèni i anglisìa
m'amèni i ghinèca
ce apìssu ta pedìa
ma ècho tin agapi
ce mu ghelài i zoì
art'ulle i imère
mu fènun ngiuriacì

HO VISTO UNA FANCIULLA

Ho visto una fanciulla
che andava verso casa
le dissi di aspettarmi
per farci fidanzati
mi portò dal padre
per parlargli io
andai ben bello
e glielo dissi a tutti
mi han guardato tutto
e mi dissero di sì
ora sono fidanzato dentro
e non posso uscire più
ora ho da lavorare
mi aspetta la chiesa
mi aspetta la moglie
e dopo i figli
ma ho l'amore
e mi ride la vita
ora tutti i giorni
mi sembrano domeniche

³⁴ F.Violi, ibidem,pag. 148

Gli fa eco il poeta Antonio Nucéra, anche lui di Gallicianò, con una poesia dolce e misteriosa allo stesso tempo:

AGAPIMIA

San pettònni o ìglio ce to fengàri,³⁵
mu pettònise me ulli tin putìri
tu còsmu stin cefalì.
San èrkonde i lampàde ce i strammàde
O achò mu lèghi lòja dikàsu
Ce o forèa pèrri làrga...
Sto chioni àndes oscie
Ta pràmata ti pistègo.
Fòla to chiòni sprichì immasto arte emì.
Esù pistèghise ti s'asciàfika, ciòla i filima,
i cardiamu den to pistèghi,
ìthele sciporèi manachò
to calò ti tu-s-ithèlese... ce eiàì òtu.
Ce acomì gapào te diplè magnèsu:
spichì ce soma

AMORE

Quando spunta il sole e la luna,
con tutta la forza di questo mondo
ti impadronisci della mia mente.
Quando ci sono lampi e tuoni
l'eco mi riporta parole tue
e il vento porta lontano...
nella neve delle foreste
i miei pensieri.
Come la neve siamo freddi adesso noi.
Pensi che ti ho lasciato, anche i nostri amici,
il mio cuore non lo pensa,
voleva solo sapere
il bene che gli volevi...e andò così.
E amo ancora la tua duplice bellezza:
anima e corpo.

Il canto che segue “Magno luludi” è di Domenico Nucera (farineddha).

L'autore identifica il suo amore con un fiore, accostamento questo comune a molti altri poeti sia del passato che recenti. Il canto, che fa parte del repertorio del gruppo folk dei CUMELCA, ha una dolce melodia che arriva al culmine nel ritornello. Qui parole e musica si fondono e diventano una cosa sola, alla stessa maniera di due sposi che diventano una sola persona. Mi è gradito aprire una parentesi. Nell' a. s. 1999/2000 ero dirigente scolastico a San Lorenzo, da cui dipendeva anche la scuola media di Roccaforte. Siccome la lingua batte dove il dente duole, aiutato da alcuni insegnanti e supportato da un musicista e da due maestre di tarantella, misi su il

³⁵ F.Violi, ibidem, pag. 162

gruppo folk della scuola. Quell'anno facemmo due bellissime esperienze. La prima fu a Caraffa di Catanzaro, dove su ideazione e proposta dell'insegnante Cettina Mazzei ogni anno si organizza il "Festival delle Minoranze linguistiche della Calabria": la grecanica, l'albanese e l'occitana. Io conoscevo già tutti i meccanismi del festival perché, quando insegnavo a Bova Marina, vi avevo partecipato più volte, anzi, dietro mia proposta, il festival è diventato itinerante, anche se ogni tre anni deve tornare alla sede di nascita: Caraffa di Catanzaro. Quell'anno presentammo tre canti e tre balli e con il canto "Magno Luludi" abbiamo vinto il 1° premio portandoci a casa una mastodontica coppa.

La seconda esperienza fu altrettanto interessante, perché ci portò alla Repubblica Ceca. Tramite un mio amico avevo conosciuto una scuola del conservatorio della città di Hràdec Kràlové. Con il preside di quella scuola organizzammo uno scambio culturale: cinquanta violinisti vennero a San Lorenzo dove si esibirono; anche noi andammo a Hràdec Kràlové a presentare i nostri canti e i nostri balli. Un'esperienza indimenticabile!

C'è un altro tema presente in questo canto come nel n.° 3 del repertorio di Condofuri, che noi abbiamo riportato in precedenza e che fa parte dei T.N.C., ed è la zoomorfizzazione. "Io per te sono come un cane che non sa che fare, resta sempre vicino al servitore".

MAGNO LULUDI

Esù miccèddha ìsso ena lulùdi ³⁶
Jassèna ejèrti ciòla to fengàri.
San cànni imèra ìsso jertomèni
na potìse me to nerò tundo lulùdi.
Ela mesèmu, magno lulùdi,
larga asc'essèna en-i- scero ti na càmi,

BEL FIORE

Tu, ragazza sei un fiore
per te è sorta pure la luna.
quando fa giorno sei già alzata
per innaffiare con l'acqua questo fiore.
Vieni con me, bel fiore,
lontan da te non so che fare,

³⁶ F.Violi, ibidem, pag. 182

su donno tin glossa, su donno tin cardìa
an thèlise esù emì stèkomen immìa.
Clinnise ta lùkki ce ìsso charapimèni
egò jassèna ìmmo enan garzùni
fola ena sciddho immo san den èchi ti càmi
mèni vviàta condà ando garzùni
Ejèrti o ìglio ce ene càglio tuti imèra
Na clhattì o Christò me ti Ppatrùna,
i christianì ene ulli jertomèni
amìna emmàs i diò pàme immìa.
Immasto diò lulùdia jenamèna
zoì macrìa immìa sònnome camì.

ti dò la lingua, ti do il cuore
se tu vorrai staremo insieme.
Chiudi gli occhi e sii felice
io per te sono un servo
come un cane sono che non sa che fare
resta sempre vicino al servitore.
E' sorto il sole ed è più bello questo giorno
per riscaldarsi Cristo con la Madonna
gli uomini sono tutti alzati
hanno aspettato noi due per andare insieme.
Siamo due fiori sbocciati
vita lunga possiamo fare insieme.

Il canto d'amore per antonomasia, conosciuto nella Calabria Greca ed in tutta la Grecia, è "ELA MU CONDA' " di Angelo Maesano.

L'uomo, che di solito è impaziente, dice alla sua adorata che aspetterà che lei diventi grande per poterla sposare. Tutto è musica: il fiume che scende al mare la cui dolce acqua sarà bevuta dai pesci; gli uccelli che cantano perché sentono il bel tempo che arriva; la testimonianza di un amore che non finirà mai: quando diventeremo vecchi non voglio né mangiare né bere ma solo stare accanto a te. Quasi voglia nutrirsi solamente del respiro della sua amata.

Questo canto tocca vette altissime e la musica da cui è stato avvolto lo trasforma in un bimbo da proteggere. E' stato giustamente definito l'inno dei Greci di Calabria e ha tutto il diritto di essere considerato tale.

ELA MU CONDA'

Esù miccèddha, ti isse an tin ozzìa³⁷
C'egò pedì ti imme an ton jalò,
arte ti ejenàstise megàli

VIENIMI VICINO

Tu ragazza che vieni dalla montagna
ed io ragazzo che vengo dalla marina,
ora che sei diventata grande

³⁷ F.Violi, "Nuoti Testi Neogreci di Calabria", vol. II, Iiriti editore, Reggio Calabria, 2005, pag. 24

egò thelo na se prandestò.

io voglio sposarti.

Ela, ela mu condà,
ti egò imme manchò.

Vieni, vienimi vicino,
perché io sono solo.

O potami èrchete an tin ozzìa
Ce catevènni cato ston jalò,
ciòla t'azzària ti ene dizzamèna
èrkondo ce pinnu to glicìo nerò.

Il fiume scende dai monti
e scende giù in marina,
anche i pesci sono assetati
e vengono a bere la tua dolce acqua.

San èrkete o mina tu majiù
Olos o cosmo fènete colorò
Ce tragudusi ola ta puddhìa
Jatì amèni ton calò kerò.

Quando arriva il mese di maggio
tutto il mondo si riempie di verde
e cantano tutti gli uccelli
perché attendono il buon tempo.

San i zoì dikìma ene palèa
Parakalùme viata ton christò,
den thelo de na fa ce de na pio,
na ciumithò methèsu manachò.

Quando noi saremo vecchi
pregheremo sempre il Signore,
non voglio più mangiare né bere,
ma voglio solo riposare accanto a te.

Roghudi, come abbiamo avuto modo di dire in precedenza, è stato abbandonato a causa di calamità naturali, ma questo paese piccolo e dolce allo stesso tempo è rimasto impresso nel cuore dei suoi abitanti. Così lo ricorda Salvatore Siviglia prima dell'alluvione.

TO CHORIO TI CCARDIAMU

IL PAESE DEL MIO CUORE

Crimmèno ecì sti vathìa³⁸

Nascosto là nella valle

Anda vunà tu Asprumunti

dai monti dell'Aspromonte

Aplònnete traclondàri

si distende di traverso

³⁸ F.Violi, ibidem, pag. 58

To chorìo ti ccardiamu
Stin ciofalì, ja porcilafàri,
i pràsini oscìa,
sta pòdia, jà sulèria,
o potamò ti Ffurìa.
Cùnnete sti vradìa
To tragùdi tu alèfttora
Ismìa me to tragùdi
Tu curamènu andra,
ghiomàto pricàda
jà tin dulìa varìa
jà tin zoì scerì.
Ma fonì ene glicìa
Jà na t'addhismonì
Ce na chistì ti cholì.
Sto celo feni to fengàri
scìzonda to scotìdi
ste ftèrighe tu iplu
macrèni tin curasìmi.

il paese del mio cuore.
in alto, per guanciaie,
i boschi verdi,
in basso per calzari,
il torrente Furìa.
Si ode nella sera
il canto del gallo
unito alla canzone
dell'uomo stanco,
pieno di amarezza
per le pesanti fatiche
per la dura vita.
Ma la voce è dolce
per dimenticare
e per scacciare l'amarezza.
nel cielo appare a luna
fendendo il buio
sulle ali del sonno
allontana la stanchezza.

Dopo l'alluvione il fratello Agostino Siviglia esprime il lamento, che viene dal profondo del cuore, che il suo paese è diventato vecchio e come tale quasi inutile. Ma alla sofferenza della ineluttabilità di abbandonare il paese con tutti i suoi ricordi, si aggiunge il timore di perdere la lingua da lui tanto amata e sprona i bambini ad impararla perché lui è vecchio e non vuole che si perda. Tema questo riportato anche in una poesia di Bruno Casile di cui tratteremo più avanti.

CHORIO DIKOMMU

Choriò dikòmmu³⁹,
pos ejenàstise palèò,
glossa dikìmu,
pleo den tragudào.
San èrkome
ton ambeli canunào
thorò to spiti
ti den juvèi plèò.
Jirizzo apìssu
ce clònda pào
Jatì tin mana
Den tin echo plèò.
Ce essà, fili,
se paracalào
mi fighite
apòddhe ando chrìo.
Matthète tin glossa
to ppedìo
Jatì immo palèò
ce arte pào.

PAESE MIO

Paese mio,
come sei diventato vecchio,
lingua mia,
più non canto.
Quando vengo
guardo la vigna
e vedo la casa
che non serve più.
Ritorno indietro
e vado piangendo
perché la mamma
non ho più.
E voi, amici,
io vi prego
non andate via
dal mio paese.
Insegnate la lingua
ai bambini
perché io sono vecchio
e ormai me ne vado.

Gli ultimi versi sono una invocazione, a chi può farlo, di insegnare la lingua ai piccoli perché questo è un patrimonio *ti echi na zi* che deve vivere, in quanto lui ormai avanti negli anni deve andarsene per vivere in altre dimensioni.

Il dolore per l'abbandono del proprio paese accompagna dappertutto gli abitanti di Roghudi che non si rassegnano a vivere "in strania", lontani dal loro paese e tra

³⁹ F.Violi, ibidem, pag. 76

forestieri. E' come il lamento di un albero, non reciso, che può mettere altre gemme, ma sradicato, eliminato dal mondo, rischia la morte. In un altro canto "I PARACALIA" "La preghiera" il poeta Lorenzo Zavettieri invoca la Madonna e il Cristo perchè aiutino la diaspora di Roghudi a riunirsi al paese almeno una volta all'anno, per pregare e festeggiare insieme, in special modo con i giovani a cui è demandato di fare memoria del passato dei loro padri.

I PARACALIA

Calimèra ce calispèra,⁴⁰
Patrùna tu Richudiù,
emì Se cherotùme
me oli tin cardìa.
Ena viaggio ton chròno
Se cànnone calì arghìa.
Se paracalò nartìse
Na delèscise ola ta pedìa
ti ene scorpimèna sce oli ti Kalavrìa,
ena viaggio ton chròno
na Se cherotiome
me megàli charapìa.
Emìse den addhismonìome
Tes imère tu chrònu perammènu
Ti ecànname megàli arghìe.
Paracalùme Essena
Ce to Christò na m'afudìte
Na pàome viata ambrò
Me megàli arghìa ce charapìa
Jà ola ta pedìa,

PREGHIERA

Buongiorno e buonasera,
Patrona di Roghudi,
noi Ti salutiamo
con tutto il cuore.
Una volta l'anno
Ti facciamo una bella festa.
Ti prego di venire
a raccogliere tutti i giovani
che sono sparsi per tutta la Calabria,
una volta l'anno
affinché possiamo pregarti
con grande gioia.
Noi non abbiamo dimenticato
i giorni del tempo passato
quando facevamo grandi feste.
preghiamo Te
e Cristo affinché ci aiutate
ad andare sempre avanti
con grande festa ed allegria
per tutti i ragazzi,

⁴⁰ F.Violi, ibidem, pag. 98

na delèstume oli metapàle ismìa. e raccoglierci nuovamente insieme.
Sa cheretùme me oli tin cardìa, Ti salutiamo con tutto il cuore,
immasto Grèci andin Kalavrià. Siamo Greci di Calabria.

Nell'espressione "siamo Greci di Calabria" l'autore esprime tutto l'orgoglio dell'appartenenza ad un popolo fiero, che non si arrende a rinunciare al proprio patrimonio culturale, nonostante l'accanimento della natura da un lato, ma soprattutto degli uomini che non l'hanno saputo difendere e con esso hanno abbandonato la lingua.

I canti sono ricchi di sentimento, di sofferenza, pieni di sogni in attesa che vengano realizzati. "Spesso - dice Filippo Violi - in pochi versi si sintetizza la sofferenza, la speranza, l'attesa di tutto un mondo, di tutta una cultura che non rinuncia né intende rinunciare alla sua identità." ⁴¹E, naturalmente, non possiamo non essere d'accordo con questo ricercatore, quando dice che "talune affermazioni frettolose che attribuivano ai Greci di Calabria ed al loro patrimonio poetico, una mancanza di coscienza civile, per l'assenza di canti politici di qualche rilevanza nazionale. Tutto ciò però ha sempre cospirato maledettamente – non sappiamo se con malizia o meno – a riportare entro i confini dell'isolamento aspromontano la già marginale e confinata umanità di un popolo che vive ormai da tanto tempo di rimpianti evocativi...Nei canti degli Ellenofoni di Calabria non c'è odio, non c'è rabbia, ma non c'è nemmeno rassegnazione. Ricerche affrettate, superficiali e di passaggio, condotte a livello epidermico sulla realtà grecanica, avevano fatto dire a Cesare Lombroso che nei Grecanici egli vi aveva trovato tracce sporadiche e sparse del loro impegno politico, sociale e civile. E' molto facile affermare ciò, così come facile sarebbe dimostrare il contrario e cioè che invece vi fu contestazione ideologica e presa di coscienza civile e fu rivolta nei confronti della classe dominante che inghiotte e stritola, quell'unica classe dominante locale che stava sulle spalle dei

⁴¹ Filippo Violi, *Le origini dei canti popolari greci di Calabria*, in *I Fonì dikìma*, rivista bilingue dell'area ellenofona, anno III, n.4, febbraio 2009, pag.15-18

plebei meridionali. E, pur se obiettivo primario fu il sopravvivere, non mancarono esempi coevi ed attuali di questo genere. Non c'era coscienza di classe? Così afferma il Pellegrini, così fa anche il Lombroso ed in parte il Borrello. Non siamo d'accordo. Non possiamo esserlo! In maniera disorganica e strozzata sicuramente, ideologicamente accennata, ma la coscienza di classe c'era, così come continua ad esserci! In ognuna delle poesie scritte (e cantate) dagli Ellenofoni di Calabria c'è una forza notevole di rappresentazioni, il richiamo della propria lingua che sta scomparendo ed ai propri paesi che non esistono più. Ci sono fatti e avvenimenti che esprimono il volto bellissimo e infelice di questa terra. E' una galleria di immagini di grande suggestione, è quasi racconto di storia sociale che penetra il tessuto connettivo culturale del popolo grecanico, il suo amore, attaccamento alla propria terra, alle proprie radici... In tanti si chiedono ancora se sia vera cultura quella delle minoranze linguistiche dal momento che in molti hanno sottolineato la esiguità dei documenti grecanici facendone, in ultima analisi, una questione quantitativa come se l'uomo, il singolo uomo, non fosse da solo tutta una cultura.”⁴² A questo proposito mi è doveroso ricordare la raccomandazione n. 5 del Consiglio D'Europa-Comitato dei Ministri, adottato dal Consiglio dei Ministri il 17 marzo 1998 che recita: “on entend par patrimoine culturel toute trace matérielle et immatérielle de oeuvre humaine et toute trace combinée de l'homme et de la nature”. Quindi ogni traccia lasciata dall'uomo o dall'uomo in combinazione con la natura, al di là della quantità, costituisce patrimonio culturale. E continua il Violi. “L'uomo della grande miseria sa chi è la causa dei suoi mali e ne denuncia i connotati. Non si pasce di grandi nomi, come avrebbe voluto il Pellegrini, perché di grandi nomi non si pasce la terra del Sud, ma si pasce di preti padroni, padroni e servi di altri padroni, profittatori bardati di ideologie contorte, persone comuni: questi sono i suoi nemici. Questi sono coloro che rappresentano il potere centrale in Calabria.”⁴³ Quindi un popolo che soffre, che viene fatto soffrire dal “turco di turno” e perciò non si può chiedere ad un popolo

⁴² Filippo Violi, *ibidem*

⁴³ Filippo Violi, *ibidem*

oppresso di cantare, nel senso di volare alto perché nessuno si prendeva cura del popolo grecanico: i ricchi erano protesi a tutelare i loro averi, chiusi come erano nel loro egoismo. “Oli mu legu traguda traguda c’emmèna den mu guènni ‘zze cardìa.” (Tutti mi dicono canta canta ma a me non esce dal cuore.) Come potevano farlo se i preti li avevano privati della loro lingua, la greca, per l’incombente latinità. E questi, i preti, pur di fare piacere alle autorità romane non si sono fatti scrupolo di spogliare i grecanici, vessati da tanti soprusi, dell’unica cosa importante che restava loro. Con questa “operazione” si è impedito loro di esprimersi con le modalità dei loro antenati. In chiesa la messa non cominciava più con “Στο όνομα του Πατρός και του Γιού και του Αγίου Πνεύματος”, ma “In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti”. No, non potevano cantare, non poteva uscire loro dal cuore.

Salvino Nucera

PERANNI O KERO’

Perànni o kerò ⁴⁴
st’avlàci tu crevattìutu.
O àthropo meni.
C’esù, glossamu,
pthènise
jà ton kerò ti perànni,
jà tus athròpu ti addàzzusi.
O potamò catevènni,
o kerò ene kalò.
Ta dendrà atthimèna,

PASSA IL TEMPO

Passa il tempo
nell’alveo del suo letto.
L’uomo rimane.
e tu, lingua mia,
muori
per il tempo che passa,
per gli uomini che cambiano.
Il fiume scende,
il tempo è bello.
Gli alberi in fiore,

⁴⁴ Salvino Nucera, *Agapàò na graspo*, Marra editrice, Rovito (CS) 1987, pag. 8

ta puddhìa tragudùsi
agàpi, zoì.
Esù pethènise;
methèsu pethèni i spichìmu.
Fisà o vorèa,
pèttusi t'addha,
pètti i elpìdamu.
O potamò trechi panda,
o kerò perànni.

gli uccelli cantano
amore, vita.
Tu muori;
con te muore la mia anima.
Soffia il vento,
cadono i fiori,
cade la mia speranza.
Il fiume scorre sempre,
il tempo passa.

L'autore prova un'infinita tristezza nel vedere la sua lingua che muore a causa del tempo che passa, anche se lui sa che non è stato il tempo a tradire la lingua, ma gli uomini che avevano il potere e non l'hanno difesa, come dice anche il poeta B. Casile in un suo canto "I GLOSSAMU"⁴⁵. I fenomeni naturali sono sempre uguali: il fiume che scorre, la dolcezza del tempo in primavera, gli alberi che fioriscono, gli uccelli che cantano amore e vita ma tu, dice l'autore, tu lingua mia muori e con te muore la mia stessa anima. La lingua è come una persona amata assai e il dolore che si prova quando non c'è più una persona cara è immenso. E' lo stesso dolore che prova l'autore sapendo ormai perduta la sua lingua.

⁴⁵ Bruno Casile, *Strafonghia sto scotìdi*, Qualecultura Jacabook, Vibo Valentia, 1992, pag. 12

I AGAPIMENI LIRA

Efaga en mmòrcio pitta⁴⁶
Me aspri mizìthra provatìna,
èpia ena crasi
mavro, glicìo, san t'arthàmmiasu.
Arte tin agapimèni lira
nghìzo me dàctila leftà
ce tragudào me ta lòghia tu lirù
tin megàli agapìmu jassèna,
pìzilo miccedda.

L'AMATA LIRA

Ho mangiato un pezzo di pitta
con candida ricotta di pecora,
ho bevuto avidamente un vino
nero, dolce, come i tuoi occhi.
Ora l'amata lira
accarezzo tenuemente
e canto con parole iridescenti
il grande desiderio di te,
garbata creatura.

In questo canto l'autore evidenzia la natura dionisiaca dei Greci di Calabria di cui abbiamo fatto cenno in premessa di questa ricerca: il cibo, il vino, la musica, il canto, l'amore. Questo strumento "amata lira" la chiama l'autore, rende più dolci le parole che deve cantare alla sua amata e, come se agisse da stimolo e protezione, dà al poeta la forza di vincere la propria timidezza nel cantare il suo amore a quella dolce creatura.

Bruno Casile.

La poesia è la stoffa dei suoi vestiti il tempo contadino delle lotte, il telaio su cui ha tessuto la sua grande testimonianza: ponte fra generazioni sconosciute che si riconoscono grazie alle sue parole. La luna, le stelle, il miele di maggio, il mare, il lievito, la farina, la zappa vibrano come creature vive che animano un mondo antico e nuovo.

In tutta la sua produzione si legge l'amore per la natura, il rispetto per il lavoro, la passione per la vita, l'appello accorato "Mi cathì i magni glossa", "Perché non si perda la bella lingua".

⁴⁶ Salvano Nucéra , in Sette canzoni Orientali (con Ettore Castagna), Giuseppe Pontari Editore, Reggio Calabria, 1999

I GLOSSAMU

Me tus athròpu stochù⁴⁷
sta vunà esù èmine,
me ta pròvata ce eghe
chedimèni an dus aristù.
Egò s'echo stin cardìa
ego s'echo st'ammialò
catha mera catha nista
panda essèna egò zitò.
Ecìni àthropi ti esònnasi
de su ducasi fudìa,
su aficasi na arrustìsi
na arrustìsi zze etticìa.
Lighi dàscoli annorìasi
posso ise esù palèa,
ce to pleo ene o Rholfis
o megàlo ghrmanò.

LA MIA LINGUA

Con gli uomini poveri
tra i monti sei rimasta,
con le pecore e le capre
odiata dagli aristocratici.
Io ti ho nel cuore
io ti ho nel cervello
ogni giorno ogni notte
sempre di te chiedo.
Gli uomini che potevano
non ti hanno dato aiuto,
ti hanno lasciata ammalare
ammalare di tubercolosi.
Pochi maestri capirono
quanto tu sei antica,
il maggiore è stato Rholfis
il grande tedesco.

In pochi versi il contadino poeta Bruno Casile concentra i millenni di storia della grecità calabrese. Accolta dagli uomini poveri, che hanno come alleate pecore e capre, vituperata dagli aristocratici, lasciata ammalare di tubercolosi e morire lentamente di indifferenza. Il riferimento del poeta alla repressione delle lingue minoritarie sotto il Fascismo è evidente ma i versi di Casile rappresentano un j'accuse anche nei confronti degli intellettuali del secolo scorso, ignari di questo patrimonio etnolinguistico di straordinario significato. Il poeta è un contadino che conosce meglio la realtà dei campi che non i libri e le lettere. A differenza degli intellettuali aristocratici può dire “Io ti ho nel cuore, io ti ho nel cervello”.

⁴⁷ Bruno Casile, op. cit.,

Il disprezzo per gli intellettuali si manifesta soprattutto negli ultimi versi, in cui Casile riconosce che “pochi maestri capirono quanto sei antica”, soprattutto il glottologo tedesco Rholfs, che ricevette la cittadinanza onoraria di Bova

I GLOSSA DIKIMU

Mi chatì i magni glossa⁴⁸
ene i glossa ti jenìa,
echi chronu ce chronu tossa
ti irte ode sta chorìa.

To prozzìmi emì to èchome
Arte meni assà pedìa,
ti èchite to alevri
ce larga ene i jerùsìa.

Ta leddìdia and in Ellada
mas tin donnu tin fudìa,
azzunnìasi ligo i atropi
ce platègghete spithìa.

LA LINGUA MIA

Che non si perda la bella lingua
è la lingua della stirpe,
sono tanti e tanti anni
che è arrivata in queste contrade.

Il lievito noi lo abbiamo
ora spetta a voi ragazzi,
che avete la farina
e lontana è la vecchiaia.

I fratelli della Grecia
ci danno l'aiuto,
si sono svegliati un po' gli uomini
e ora si parla spesso.

Questi versi rappresentano il manifesto identitario dei Greci di Calabria e l'eredità etico – linguistica che il contadino poeta Bruno Casile ci ha lasciato.

Il greco di Calabria, la bella lingua, la lingua della stirpe, il lievito che aiuta a crescere. In pochi versi la storia della lingua, come è arrivata e dove è giunta, lo spazio delle generazioni che accettano e rifiutano, apprendono o si vergognano della lingua. Nei versi di Bruno Casile “ricordare” equivale a “non perdere” quindi a

⁴⁸ Bruno Casile, op. cit., pag. 18

conservare. Il poeta rende un atto di fiducia nei confronti delle giovani generazioni che hanno tempo da dedicare per la salvaguardia e la diffusione della lingua.

Filippo Violi

LARGA AN TIN ITACA

Ando poddhì kerò arte ⁴⁹
o vorèa efinne stes onde
'zze mia thàlassa amètristi.
Ma i mera irte!

'Evala ta rucha tu Ulisse
c'ejàina stin dikìmmu Itaca.
'Acua tes eghe na veliùsi
mesa ste faddhe ce vahè.
Ecì iche i dikèmmu rize,
eci arte ìsonne tegliòdi
to zzerò porpàtima ti zoìmmu.

Ma avri?
Me tin cerdià ghimoàti azz'elpìda,
canunào ton ìglio
ce tragudào tin dikìmma anàstasi.
I pethamìa sonni mìnì!

LONTANO DA ITACA

Da molto tempo ormai
il vento soffiava sulle onde
di un mare immenso.
Ma il giorno è arrivato!

Ho indossato i panni di Ulisse
e sono andato nella mia Itaca.
Ho udito le capre belare
tra le balze e le vallate.
Lì avevo le mie radici,
lì poteva ormai finire
il duro cammino della vita.

Ma domani?
Col cuore pieno di speranza,
guarderò il sole
e canterò la nostra resurrezione.
La morte potrà attendere!

⁴⁹ Filippo Violi, op. cit., pag. 268

Arte trecho azziplòvito
Mesa ste ffaddhe tis Itaca,
ena caràvi mu amèni
Ja na soso- tundi forà
te colonne tu Ercole.

Ora corro scalzo
tra le balze di Itaca,
una nave mi attende
per vincere- questa volta
le colonne di Ercole.

L'autore dei N.T.N.C. non solo è un ricercatore e lo dimostrano i tanti lavori da lui pubblicati, ma è anche un poeta di alta qualità. E' presente nei suoi canti il senso dolce della vita, l'amore per la lingua degli avi ed una grande forza penetrante di cui sono testimoni i numerosi premi prestigiosi vinti nei concorsi ai quali ha partecipato in Italia e all'estero.

La sua forza penetrante è presente nelle varie denunce nei confronti di coloro che, in vario modo, non hanno tralasciato occasione per mortificare la storia della letteratura greco – calabro, non riconoscendo ad essa la dignità che le spettava. La sua opera ha stimolato le nuove generazioni alla ricerca delle proprie radici, ad appropriarsi dell'eredità dei loro padri e a battersi affinché "i glossa zi"(la lingua viva).

Nel canto "Larga an tin Itaca" l'autore con addosso i panni di Ulisse, con nel sangue la voglia della scoperta, non si ferma una volta giunto ad Itaca, ma si prepara a varcare le colonne d'Ercole. Vuole travalicare con questo gesto i confini del mondo conosciuto, per viaggiare con la sua poesia in mondi nuovi e sconosciuti. E' l'ansia del greco che anela conoscere il passato in tutte le sue manifestazioni, per progettare il futuro.

I GLOSSA TU ATHROPU

O pappùmu atonimèno sta choràfia⁵⁰
èclefe ta zzàndola tu chumàtu
sta lithària.
To sparto fènonda i nonna
me tin sajìtta glìgora,
ìsonne to argaliò.
O jò dicòto catha toso
àcunne mian glossa ecinù zzeni,
chanemmèni stin ripàta
tis anàgrosti memoria.
Clefemmèni to rricòrdo to ppatro
ito i glossa tos Athròpo.

LA LINGUA DELLA CIVILTA'

Mio nonno curvo sui campi,
rubava stracci di terra
alle pietre.
La ginestra tessendo la nonna
con la spola veloce,
dominava il telaio.
Il loro figlio ogni tanto
sentiva un linguaggio a lui strano,
isolato in un canto
di ignota memoria.
Rapita ai ricordi del padre
era la lingua della civiltà.

Il tema ricorrente tra i poeti contemporanei è la lingua. E' un "leitmotiv". E' come la colonna sonora di un film per i Greci di Calabria e tanto più lo è per questo autore, che ha fatto dono di tutte le sue energie e si batte da una vita per farla risorgere.

Ecco l'immagine di un uomo piegato sulla terra, di una donna che tesse la ginestra e il figlio che si meraviglia nell'ascoltare un canto dalle parole a lui ignote. La lingua che ha illuminato tutto l'occidente colto, la lingua dei Greci di Calabria, era stata strappata ai ricordi dei loro padri.

Kalimera, Makedonia, Kalimera
San o iglio catevènni⁵¹
stin Verghina
i monochòliasu tajìzzete
me to lustro ti storìa,

Buongiorno, Macedonia, buongiorno
Quando il sole scende
su Verghina
la tua solitudine si nutre
con la luce della storia,

⁵⁰ Filippo Violi, op. cit., pag. 272

⁵¹ Filippo Violi, op. cit., pag. 274

Makedoniamu.

Ston àero fènonde acomì

Ta àstrasu'zze chrisàfi

'zze decàzze echnè.

An sìmero ciola ecatèvie

to propinò chiòni

pànu stin athànati sinertiasu,

ecìno lìnnete glìgora,

Makedoniamu.

Arte tragudào jà'ssèna enan tragùdi

jomàto azz'elpìda:

kalimèra, Makedonia, kalimèra

cammìa vrisìa sonni mai

svì tin dikìsu storia.

Esù, palèo ce cinùrghio

chùma tos athròpo

pu èvale rizze

o Mega Alexandro,

jènnese azz'etùndi plighìa,

ce jà panda ene manachò ena

to athànato ema

ti Makedonia.

o Macedonia.

Nel cielo risplendono ancora

le tue stelle d'oro

a sedici punte.

Ed anche se oggi è scesa

la prima neve

sul tuo immortale ricordo,

essa presto si scioglierà,

o mia Macedonia.

Ora canterò per te una canzone

piena di speranza:

buongiorno, Macedonia, buongiorno

nessuna ingiuria potrà mai

cancellare la tua storia.

Tu, antica e nuova

terra degli uomini

dove mise radici

il grande Alessandro,

rinascerai da questa ferita,

e per sempre sarà soltanto uno

il sangue immortale

della Macedonia.

Con questo canto l'autore tocca vette altissime. Il sole che scende su Verghina forse è una metafora, che vuole indicare il sole che tramonta sulla terra dei Greci di Calabria. E se il silenzio ha dominato per alcuni secoli la terra della Magna Grecia, non c'è da avere paura, poiché quella terra ferita da gente che non ha saputo difenderla, quella stessa terra risorgerà.

Cenni sugli strumenti musicali usati dai Greci di Calabria

Lo strumento dominante è la zampogna accompagnata dal tamburello. Questi due strumenti hanno allietato le feste pubbliche e private di intere generazioni di grecanici. Con questi strumenti si cantavano i *tragudìa* sotto la finestra della persona amata e i suonatori erano tenuti in grande considerazione, costituendo essi il centro della festa. Di solito nell'area grecanica si usava, e si usa tuttora, la zampogna alla moderna diversa dalla zampogna *a paru* e dalla zampogna a chiave⁵². Una bellissima leggenda racconta così la nascita della zampogna: il dio Pan si era perduto innamorado della ninfa Siringa, ma lei non ne vuole sapere di questo essere così brutto. Pan, però, non si dà pace poiché, nonostante le sue brutte fattezze, anche lui ha un cuore e non intende rinunciare alla bella Siringa. Un giorno, mentre la ninfa è al fiume, sente alle spalle i passi di qualcuno che si avvicina a lei velocemente, si gira e vede Pan. Comincia a correre e, per non essere vista, entra in un canneto. Niente da fare Pan la insegue e sta per afferrarla. La ninfa Siringa allora, sentitasi perduta, rivolge il suo pensiero a Giove, il quale prontamente la trasforma in canna. Pan allora taglia la canna / Siringa e ne fa un flauto, a questo viene aggiunto un otre e così nasce la zampogna.

La zampogna sovente si suona insieme con un altro strumento a fiato, la pipita, che ha un suono acutissimo, però accanto alla zampogna ne fa più ricco il suono. Altri strumenti in uso nell'area grecanica sono i fischietti, che possono essere singoli o a "paru", cioè accoppiati, e si suonano tutti e due insieme.

A soppiantare, quasi, la zampogna è l'armonica a mano (organetto). Questo strumento compare nell'area grecanica tra le due guerre. Di facile apprendimento, permette di ballare più velocemente che al suono della zampogna. Tutti i gruppi folkloristici calabresi e, non solo dell'area grecanica, ne fanno uso. Lo strumento è anche utilizzato per accompagnare i canti e sostituisce degnamente la fisarmonica. Chi scrive, lo preferisce a questa, in quanto è uno strumento più popolare. Il limite,

⁵² Ettore Castagna, op. cit., pag. 106 e ss.

dell'organetto, che la fisarmonica non ha, sono le tonalità, ma basta possedere tre organetti a “RE, SOL e LA “, tonalità con cui di solito si accompagnano i canti, e il gioco è fatto.

I fischiotti a “PARU” non vengono suonati quasi mai da soli, ma insieme con la lira, chitarra battente e tamburello. Il suono eseguito con questi quattro strumenti è divino, come abbiamo avuto modo di dire in precedenza.

La chitarra battente: “la prima volta che ascoltai il suono della chitarra battente ero un bambino di dodici anni. Nell’occasione non mi resi conto di trovarmi al cospetto di uno strumento diverso dalla comune chitarra con corde sottili tutte dello stesso calibro ed un accordatura propria e da allora in poi per molto tempo persino Segovia mi apparve un dilettante, incapace di tirare fuori le sonorità che quel giorno mi aveva rivelato un musicista popolare di Francavilla Angitola. All’epoca Antonio Gaccetta, contadino ottantunenne, avendo fatto la grande guerra da ragazzo del novantanove con il grado di cantante popolare, nel vasto repertorio di canti accompagnati dalla chitarra battente annoverava... e nelle rare occasioni in cui la musica tradizionale rivestiva ancora una funzione importante nella vita del paese, lui diventava il protagonista assoluto... Gaccetta eseguì una strina (componimento poetico - musicale di carattere augurale)”⁵³. Così inizia la ricerca condotta dall’etnomusicologo Valentino Santagati nel suo libro “Quattro corde e un terzino. La chitarra battente e gli altri strumenti di cui abbiamo scritto sia nella loro struttura sia nel modo di essere suonati, saranno illustrati da maestri suonatori durante le lezioni.

⁵³ Valentino Santagati, op. cit.

Gruppi che diffondono la musica Grecanica

Attualmente vi sono alcuni gruppi che in varie occasioni divulgano i canti grecanici: Yalò tu Vua, Eurito, Cumelca, Megali Ellada, Musicofilìa.

La manifestazione più importante, che si realizza ogni anno ad agosto e che attira gente da tutte le parti d'Italia, è il Paleariza. Questa, essendo itinerante, dà l'occasione ai forestieri di conoscere i paesi dell'area grecanica.

Ogni anno a Bova, il 16 agosto, i responsabili del Paleariza organizzano la serata dei grecanici. In questa serata, nella piazza principale, si ascoltano strumenti tradizionali come la zampogna, il tamburello, la lira, la chitarra battente, fischietti singoli e a paru, organetto, che accompagnano cantanti che si esibiscono nella lingua dei Greci di Calabria, e si apprezzano i danzatori di tarantella provenienti dai paesi dell'area. E' la serata più interessante del Paleariza per i Grecanici, quella del 16 agosto. E' una serata magica che commuove tutti i presenti i quali, trascinati da una specie di fiume musicale, danzano in piazza con la musica che fanno i suonatori sul palco. È una specie di agape fraterna dove tutti partecipano alla gioia dell'incontro collettivo, dove ognuno a modo suo aiuta la lingua a vivere. Questa creatura così fragile fa riscoprire la magia dello stare insieme felici, del partecipare gioia agli altri. Circola una energia quella sera in piazza che investe tutti, nessuno escluso, ed ognuno come per un atto d'amore non la trattiene per sé ma la spinge verso gli altri e, miracolo, nessuno si sente più povero ma, addirittura ne diventa più ricco. E' il miracolo della lingua che resiste ai secoli e ai soprusi. E' la forza che ancora danno a questa creatura Bruno Casile e Angelo Maesano che dalla dimensione dove si trovano non si stancano di spronarci a batterci per un patrimonio che non ha eguali nel mondo.

Produzione musicale dei gruppi dell'area della Bovesia

Yalò Tu Vua n° 1 L P

I Riza – La radice

Eurito n° 3 audiocassette

1. Con i Greci di Calabria

2. To Oniro – Il Sogno

3. IΘAKI - ITACA

Cumelca n° 1 audiocassetta

Ta palea tragudia ton ellenefon tis Calavria -

Gli antichi canti degli ellenofoni di Calabria

Musicofilia n° 2 cd

1. Veni iornu

2. Senti.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

TESTI

Bruno Casile, *Strafonghia sto scotìdi*, Qualecultura Jacobook, Vibo Valentia 1992

Ettore Castagna, *U sonu, la danza nella Calabria greca* Ed. Squi[libri], Roma, 2006

A.Jennarakis, *Kretas Volkslieder*, (Wiesbaden 1866)

Salvino Nucéra, *Agapàò na graspo*, Marra editrice, Rovito (CS) 1987

Salvino Nucéra , in *Sette canzoni Orientali* (con Ettore Castagna), Giuseppe Pontari

Editore, Reggio Calabria, 1999

G.Plastino, *Lira. Uno strumento tradizionale calabrese*, Monteleone, Vibo Valentia 1994

G.Rossi Taibbi, G.Caracausi, *Testi Neogreci di Calabria*, Palermo, 1959

V. Santagati, *Quattro corde e un terzino*, ed. Tradizioni orali. Collana diretta da Manubrio

Baffi

F.Violi, *Nuovi Testi Neogreci di Calabria*, voll. I e II, Iiriti editore, Reggio Calabria, 2005

RIVISTE

E. G. Kapsomenos, *Interdipendenza tra lingua e cultura nel dialetto greco della Bovesìa*

calabrese, Ιταλοελληνικά Rivista di cultura greco moderna, Istituto Universitario

Orientale di Napoli, vol. IV, 1991-1993, pagg. 227- 244

Filippo Violi, *Le origini dei canti popolari greci di Calabria*, in *I Fonì dikìma*, rivista

bilingue dell'area ellenofona, anno III, n.4, febbraio 2009, pag.15-18

INDICE

Premessa.....	pag. 1
La musica della tarantella.....	pag. 7
L'amore puro nei Testi Neogreci di Calabria.....	pag. 15
▪ Canti di Roccaforte.....	pag. 16
▪ Canti di Condofuri.....	pag. 18
▪ Canti di Bova.....	pag. 20
I Nuovi Testi Neogreci di Calabria.....	pag. 22
Cenni sugli strumenti musicali usati dai Greci di Calabria	pag. 44
Gruppi che diffondono la musica Grecanica	pag. 46
Produzione musicale dei gruppi dell'area della Bovesia	pag. 47
Bibliografia essenziale.....	pag. 48