

La
CIMINIERA
presenta

a cura
di
Pasquale
NATALI

02

FEBBRAIO
2 0 2 3

monografie



Simonetta Santoro

LA CHITARRA BATTENTE

Forme, tecniche e repertori in Calabria



Allegato al periodico La Ciminiera oggi e domani del Centro Studi Bruttium

DISCLAIMER:

Le immagini riprodotte nella pubblicazione, se non di dominio pubblico, riportano l'indicazione del detentore dei diritti di copyright. In tutti i casi in cui non è stato possibile individuare il detentore dei diritti, si intende che il © è degli aventi diritto e che l'associazione è a disposizione degli stessi per la definizione degli stessi.

*Per eventuale stampa il formato della pagina è un A5
Il Formato A5 ha le seguenti dimensioni:
in centimetri è 14,8 cm x 21,0 cm
in millimetri è 148 mm x 210 mm
in pollici è 5,8 in x 8,3 in*

m
monografie

la cura di: Pasquale NATALI

Allegato a La Ciminiera - Anno XXVII - 2023

Direzione, redazione e amministrazione
CENTRO STUDI BRUTTIUM®
via Bellino 48/a, 88100 - Catanzaro
tel. 339-4089806 - 347 8140141
www.centrostudibruttium.org
info@centrostudibruttium.org

Periodico di cultura, informazione e pensiero del Centro Studi Bruttium® (Catanzaro) Registrato al Tribunale di Catanzaro n. 50 del 24/7/1996. Chiunque può contribuire alle spese. Manoscritti, foto ecc., anche se non pubblicati non si restituiranno. Sono gratuite (salvo accordi diversamente pattuiti esclusivamente in forma scritta) tutte le collaborazioni e le prestazioni direttive e redazionali. Gli articoli possono essere ripresi citandone la fonte. La responsabilità delle affermazioni e delle opinioni contenute negli articoli è esclusivamente degli autori.

MONOGRAFIE del Centro Studi Bruttium®
a cura di Pasquale NATALI

02

Simonetta SANTORO

LA
CHITARRA
BATTENTE

FORME, TECNICHE E
REPERTORI IN CALABRIA

PRIMA EDIZIONE



CENTRO STUDI BRUTTIUM® EDITORE
MMXXIII

Simonetta SANTORO - La chitarra Battente - Forme, tecniche e repertori in Calabria



Il primo numero di MONOGRAFIE del 2023

Volume pubblicato sui siti associativi e distribuito gratuitamente

iQuaderni

ISSN 2280-8027

scribère



Centro Studi Bruttium© - Monografie 02- 2023

4

INDICE

07 - **Francesco Mirarchi** - La chitarra battente” di Simonetta Santoro

09 - **Introduzione**

11 - **Parte Prima:** Origine e organologia della chitarra battente

13 - L’origine

21 - La struttura

25 - I modelli

33 - **Parte seconda:** Alcune musiche, tecniche e repertori della tradizione calabrese

34- La musica e i canti della tradizione calabrese

41 - Il repertorio

51 - La tecnica esecutiva

59 - **Parte terza:** Chitarra battente e musica popolare nel panorama attuale

61 - La chitarra battente e altri strumenti tradizionali calabresi

68 - La musica popolare calabrese oggi

74 - **Conclusioni**



“La chitarra battente” di Simonetta Santoro



Francesco Mirarchi: Natura morta con strumenti musicali (tradizionali della Calabria), olio su tela 120x90

O rmai da qualche decennio a questa parte assistiamo ad un rinnovato interesse per la riscoperta delle nostre tradizioni popolari, nuove discipline come l’etnomusicologia mirano ad uno studio sistematico del repertorio musicale legato all’ambiente contadino.

È soprattutto da parte della nuova generazione

che assistiamo all'interesse per questo tipo di ricerca, una nuova generazione, che, consapevole dell'importanza di mantenere in vita le proprie tradizioni ha compreso che soltanto il recupero di tecniche vocali e strumentali potrà consentire di non perdere questo immenso patrimonio, di non perdere le nostre radici.

In questo contesto si colloca il bellissimo saggio sulla chitarra battente di **Simonetta Santoro**, un lavoro che non si limita soltanto alla descrizione, alla storia, all'*organologia*, alle varie tecniche esecutive dello strumento, ma, partendo da questi elementi riesce a descrivere chiaramente il contesto musicale nel quale lo strumento è utilizzato, dandoci quindi uno spaccato del mondo contadino, risvegliando immagini che, anche se assopite, conserviamo nella nostra memoria

Merito dunque a lei e a tutta questa nuova generazione che, forse anche inconsapevolmente, contribuisce a mantenere viva la nostra identità, essendo noi tutti consapevoli che non si potrà mai costruire un futuro senza conoscere il proprio passato.

M^o. **Francesco MIRARCHI**



Chitarra battente Santoro (Simonetta Santoro)

INTRODUZIONE

La chitarra battente è uno degli strumenti più antichi e più diffusi nel panorama della musica tradizionale calabrese, associato solitamente all'insieme di strumenti che caratterizzano tale genere musicale.

Sebbene la musica tradizionale affondi le sue radici nel passato, le notizie che la riguardano non sono alla portata di tutti, tanto che ancora oggi è possibile sentire raccontare di gente che si arrampica nelle zone più impervie per andare a raccogliere testimonianze da persone anziane che ne custodiscono i segreti.

Simonetta SANTORO - La chitarra Battente - Forme, tecniche e repertori in Calabria

Il presente lavoro nasce con lo scopo di approfondire studi personali e di fare il punto sulla conoscenza e la percezione che si ha di questo strumento anche tra gli addetti ai lavori.

Per raggiungere l'obiettivo si intende dedicare la prima parte del lavoro alle notizie che riguardano l'origine e l'organologia dello strumento, riservando uno spazio alla descrizione della struttura della battente, dei modelli e dei loro costruttori.

La seconda parte è dedicata all'analisi di musiche, tecniche e repertori della tradizione calabrese: si esaminano i diversi tipi di musiche e canti che si eseguono oggi, valutando il loro inserimento nei diversi repertori e si propone un approfondimento sulle tecniche esecutive.

Nell'ultima parte del lavoro si cerca di calare la **chitarra battente** nel panorama attuale della musica popolare: è sembrato opportuno analizzare il rapporto tra la **chitarra battente** e gli altri strumenti tradizionali, quali ad esempio **la zampogna, la pipita, il fischiotto e il tamburello**, per verificare come potessero relazionarsi tra di loro; nel medesimo contesto si è dedicato anche dello spazio ai moderni costruttori di strumenti tradizionali.

La terza parte del lavoro si conclude con una breve analisi della musica popolare calabrese oggi, alla luce anche degli studi di antropologia musicale di **Danilo Gatto**, ripercorrendo in modo molto veloce le tappe che ci hanno portato fino ad oggi, presentando alcune delle realtà musicali attuali e facendo il punto sullo spostamento della musica popolare verso la *world music*.

Parte Prima

ORIGINE E ORGANOLOGIA DELLA CHITARRA BATTENTE



Jean-Baptiste Greuze (1725—1805) - L'accordatore

• L'origine

La prima e persistente fortuna della chitarra è legata alla sua diffusione nella cerchia dei dilettanti, come dimostra la prevalente divulgazione della letteratura musicale scritta del Seicento e dalle immagini dell'arte figurativa, dove compaiono liuti, di piccole o medie dimensioni usati nello spettacolo di strada e comunque nella pratica musicale dai "progenitori" degli attuali cantastorie.

Pertanto, al pari del liuto e di altri strumenti a corda pizzicata, la chitarra fu usata come strumento da camera, prevalentemente solistico, e la sua letteratura nel '500 e nel '600, fu molto ampia soprattutto in Italia e in Spagna.

I primi documenti scritti sulla chitarra detta "**battente**" sono della metà del '600. La dicitura di "**chitarr'a battendo**" è presente per la prima volta in un manoscritto di un anonimo napoletano datato intorno alla metà del XVIII sec. e conservato presso la Biblioteca del Conservatorio "G. Verdi" di Milano **(1)**.

(1) Scerrato M., La chitarra magica, in Loccisano F. – De Carolis M., La chitarra battente. Metodo base, fingerpicking.net, Granarolo dell'Emilia (BO), 2019, p. 52

Più che i dipinti a dimostrare la diffusione popolare dello strumento a metà del XVII sec. era la presenza di numerose botteghe di liutai e cordari. E intorno a queste botteghe circa cento anni dopo avvenne il grande cambiamento che dovette per sempre distinguere i percorsi tra chitarra barocca e battente, ovvero il prevalere delle corde di metallo su quelle di budello. La tendenza fu determinata da motivi pratici. Le corde di budello animale erano estremamente costose e si rompevano o consumavano velocemente. Un numero sempre maggiore di musicisti iniziò a richiedere corde di materiali più durevoli e resistenti, come l'acciaio, il rame e l'ottone. Cosicché molti chitarristi si convertirono di buon grado al metallo e molte chitarre barocche vennero convertite a battente, come attestato dalle modifiche su molti strumenti conservati. Superato anche lo scoglio delle corde, la battente divenne lo strumento preferito dai cantastorie e dai musicisti di strada e la modalità a battere divenne predominante perché le corde di metallo producevano un suono dal volume più ricco e chiaro che nel frastuono di fiere e mercati catturava l'attenzione del pubblico e richiedeva da parte del suonatore un minor impegno ed attenzione (1)

La chitarra diffusasi in **Italia** con radicamenti anche nella musica popolare si è manifestata per un lungo periodo con forme diverse tra loro e tutte diverse da quella che oggi siamo soliti identificare con la chitarra detta "*classica*" o "*spagnola*" (**Fig.1**).

(1) **Ibidem**, pp. 52-53



Fig 1. Chitarra Classica di Nicola De Bonis del 1965, appartenente a una collezione privata

Fino a gran parte del sec. XVIII, la forma dominante era per molti aspetti simile a quella della cosiddetta chitarra **“battente”**, strumento di probabile genesi ibrida, che ha incorporato alcune forme della chitarra oggi prevalentemente definita **“chitarra barocca”** (Fig.2); essa tuttavia



Fig 2. Chitarra barocca a cinque cori

<https://iuteriamcluter.weebly.com/chitarra-barocca-a-cinque-cori-periodo-1600>

Centro Studi Bruttium© - Monografie 02- 2023

si distingue dallo strumento del Sei-Settecento per l'incordatura metallica, con il relativo ancoraggio sulla fascia inferiore, e per il calibro sottile e il conseguente registro delle corde. Non è peraltro improbabile che la chitarra battente sia il risultato di un processo di adattamento e di sincretismo morfologico dettato dall'esigenza di conservare la funzione che in altri paesi è stata svolta da altri cordofoni a corde metalliche.



Nel XVIII sec. l'uso della chitarra battente (**Fig. 3**) si estende in tutta l'**Italia meridionale** e in alcune zone dell'**Italia centrale**, restringendosi poi via via ad alcune aree; **attualmente la chitarra battente è documentata nel Gargano, nel Cilento, in Calabria centro-meridionale e nel messinese e catanese (1).**

Fig 3. Chitarra Battente di Costantino De Bonis, appartenente ad Angelo Meringolo

(1) Gala G.M., *La tarantella dei pastori, collana Choreola, Taranta, Firenze 1999, p. 17*

La chitarra battente in Calabria è stata ampiamente studiata ed ha la tradizione documentata più sicura e lunga. Le annotazioni dei viaggiatori riportano un uso comune nelle occasioni di festa durante tutto il XIX sec., a quanto riferisce ad esempio Caterina Pigorini Breri nel suodiaro (1).

L'artigianato artistico calabrese rappresenta l'espressione delle antiche tradizioni e dei vecchi mestieri sempre legati a modelli e forme delle passate civiltà e dominazioni, (*greche, bizantine, barocche o semplicemente contadine e popolari*). Nella regione **Calabria** non c'è che l'imbarazzo della scelta per chi ama l'arte in tutte le sue forme. Infatti l'artigianato di questa terra affonda le sue radici nella civiltà mediterranea e, soprattutto, in quella della Magna Grecia da cui discende.

In particolare la lavorazione del legno è sempre stata l'attività prevalente sia per l'abbondanza in loco di materia prima che per l'estrema diffusione dell'arte dell'intaglio, praticata da gran parte dei pastori nelle lunghe ore di guardia alle greggi al pascolo (2).

In tutto il territorio calabrese, il panorama degli strumenti tradizionali appare vasto e articolato:

(1) Scerrato M., op. cit., p. 54

(2) Gala G.M., op. cit., p.18

vi trovano posto una quantità di differenti tipologie, da quelle semplici o primitive come il **flauto di corteccia** o il **tamburo a frizione**, a quelle dall'impianto assai più perfezionato e dalla costruzione specializzata, come le **zampogne** o la **chitarra battente (1)**. Tutti questi strumenti un tempo venivano utilizzati principalmente per accompagnare i canti eseguiti in occasione di eventi tristi e lieti della vita.

Attualmente l'area di diffusione si è ristretta alle province di **Cosenza** e di **Catanzaro** ed occupa una zona di pianura e di collina compresa fra il Mar Ionio e lo spartiacque orientale della catena Silana. In quest'area la chitarra battente ha goduto, fino a non troppi anni fa, di una certa funzionalità, e ha rappresentato per alcuni suonatori un importante punto di riferimento musicale. Entro tale area si può individuare una fascia elettiva in cui lo strumento appare più vitale, localizzata lungo il corso del fiume Trionto, che nasce dalla Sila e sfocia nel Mar Ionio passando per **Longobucco**, paese che dà il nome alla più diffusa e caratteristica *cantata* per chitarra battente, detta **"alla Lonnuvucchisa"**. (2)

(1) Cfr. Critelli A., Gli strumenti popolari nella cultura popolare calabrese, in *Il Folklore d'Italia*, anno 2006, n. 1. "Le Regioni d'Italia" – Periodico quadrimestrale della Federazione Italiana Tradizioni popolari aderente alla Fenalc, p. 15

(2) Ricci a. – Tucci R., *Fra oralità e scrittura: studi sulla musica calabrese*, A.M.A. Calabria, Lamezia Terme 1994, pp. 94-95

*Spostandoci geograficamente e di qualche decennio, negli anni 80 del Settecento, nel quartiere **Giudecca di Bisignano**, i fratelli **Vincenzo e Michele De Bonis** aprirono un laboratorio di liuteria, che per la continuità e l'elevata qualità della produzione rappresenta un unicum.*

*Di probabile origine ebraica, questa famiglia venne chiamata nel piccolo paese calabrese dai duchi **Sanseverino** amanti della musica e costantemente desiderosi di essere riforniti di strumenti musicali. Da allora e per quasi tre secoli è a **Bisignano** che si realizzano le **chitarre battenti** più famose in tutto il mondo, impiegando le forme settecentesche e le tecniche costruttive antiche (1).*



Tommaso Pombioli (Crema, 1579 – 1636)

(1) Scerrato M., op. cit., p.53

• La struttura

Fornire una descrizione generale ed esaustiva della struttura della **chitarra battente** non è una cosa molto semplice, perché occorre tenere conto delle differenze che vi sono tra strumenti costruiti in luoghi ed epoche diverse, oltre al fatto che molte chitarre presentano delle personalizzazioni, dovute tanto a riparazioni quanto a veri e propri interventi di manutenzione straordinaria, tali da rendere ogni strumento unico. La chitarra battente ha una storia antichissima che ci riporta alla chitarra barocca, i legni usati sono molteplici, ricordiamo il *frassino*, il *mogano*, l'*acero*, il *castagno*, il *palissandro*, il *pioppo*, il *noce*, ecc., si differenzia sia dalla chitarra barocca sia da quella francese per il piano armonico piegato ad angolo (*spezzature*) proprio nel punto in cui poggia il ponticello che è mobile non essendo incollato sul piano (1).

Un'altra qualità tipica è rappresentata da certi vezzi estetici che ricordano le chitarre seicentesche con gli intarsi e le decorazioni che spesso diventano il segno distintivo della provenienza dello strumento o il marchio di fabbrica del costruttore.

(1) Tucci R., *Profilo storico-costruttivo della chitarra battente*, in P. Pacetti (a cura di), *Strumenti della Musica Antica*, IV, Urbino, Fondazione Italiana per la Musica Antica della Società Italiana del Flauto Dolce, 1996, pp. 19- 27, p. 19

La chitarra battente è costituita essenzialmente da:

- ***Manico e Paletta***, di ciliegio selvatico, sorbo o pero, munita di piroli **(1)** di legno duro (prugnolo, sorbo) posti in fori perpendicolari al piano della paletta, e più recentemente, è dotata di moderne chiavette ad ingranaggio metallico per la trazione delle corde. L'innesto della paletta sul manico avviene con qualche mano di cera o un lieve trattamento a base di gommalacca o oli naturali; sono costituiti da un unico pezzo di legno di varia foggia e dimensione, in funzione della quantità di corde montate, e presenta una inclinazione rispetto al manico di 15°-19°.
- ***Tastiera*** costituita da un capotasto di legno o di materiale sintetico, e dalle barrette metalliche che recano un numero di tasti che varia da 9 a 12.
- ***Cassa armonica*** composta da tavola armonica, fasce e fondo. La tavola armonica è quasi sempre in abete mentre per la cassa viene impiegato il noce e il castagno in doghe contrastanti bicolori ed è munita di rosa e ponticello; presenta una spezzatura, ossia una piegatura del piano armonico (comenel mandolino), verso il fondo,

(1) «Asticciola di legno o di metallo infissa nel tronco degli strumenti a corda: su di essa ancorata un'estremità della corda, che poi vi si avvolge attorno in modo da regolarne la tensione attraverso la tensione operata direttamente mediante chiavi o leve apposite, fino ad ottenere la giusta accordatura. Si chiama anche bischero o caviglia. In molti strumenti moderni i piroli sono sostituiti da dispositivi ad ingranaggio detti chiavi e costituenti nel loro insieme la meccanica dello strumento». Enciclopedia della Musica Garzanti, Milano 1996, p. 90

più o meno accentuata, che inizia al di sotto della buca e all'altezza del ponticello, in osso o legno di noce, quasi sempre mobile in modo da ottenere una maggiore o minore sonorità, sopra il quale passano sottili corde metalliche dello stesso diametro, attaccate alla fascia inferiore. La cosiddetta "rosa" è alloggiata nella buca centrale della cassa armonica dalla quale spesso emerge, per mezzo di uno stelo, un piccolo fiore che può essere in legno o in pergamena e stoffa; non si sa con certezza se questo espediente abbia funzione acustica, con molta probabilità viene utilizzato per celare l'interno dello strumento poco rifinito, caratterizzato da giunture fatte con carta o stracci. Le fasce sono liste di legno laterali dello stesso materiale del fondo, piegate e sagomate a caldo, e incollate, per mezzo di appositi tasselli, al fondo stesso e alla tavola armonica dello strumento; sulle fasce si possono trovare uno o più forellini detti 'orecchie', molto probabilmente create per aiutare l'espandersi del suono verso l'esterno aumentandone l'intensità, attraverso la vibrazione delle corde, o ancora più della mano che colpisce il piano armonico dando vita al caratteristico suono del cosiddetto "rimbombo". Il fondo dello strumento si presenta piatto nel versante ionico delle province di Catanzaro e Reggio Calabria, bombato nelle province di Cosenza e Crotone; quella a fondo piatto è costruita spesso da due tavole affiancate, mentre quello a fondo bombato è lavorato a doghe, di due diversi colori di legni, chiaro e

scuro, alternate in modo da creare un motivo cromatico; generalmente lo spessore dei legni è dell'ordine di alcuni millimetri, e varia in base sia all'abilità del liutaio-artigiano che alle esigenze del committente, nonché alla destinazione finale dello strumento (1).

- **Corde di metallo** (dagli 0.08 agli 0,11 mm), tutte dello stesso spessore (2), il cui numero varia da quattro a dodici, le corde possono essere anche doppie ed in taluni modelli triple, fissate a piccoli perni metallici (*chiodini*) o in legno (*canna*) inseriti presso l'attaccatura delle fasce, e in questi due casi vengono accordate sempre all'unisono; i modelli a quattro corde vengono per lo più usati nell'area calabro-campana, mentre nell'area calabrese questo modello può presentare una quinta corda, detta di bordone, fissata con una estremità all'attaccatura delle fasce e con l'altra ad una chiavetta (*piruozzu, piruzzo, piruozzolu*) situato sul manico di solito all'altezza fra il 6° ed il 9° tasto (*in questo modo questa corda non viene tastata dal suonatore*) (3).

(1) Il valore estetico degli strumenti veniva dagli intarsi e dalla rosa che non ha nessuna funzione acustica, ma solo decorativa'. Da una conversazione tra Ciro Caliendo e Vincenzo De Bonis, cfr. Caliendo C., *La chitarra battente*, Edizioni Aspasia, San Giovanni in Persiceto, (BO), 1998, pp. 41-42

(2) «Le corde della chitarra battente sono di metallo tutte dello stesso calibro (0,20/0,25), più sottili del mi acuto della chitarra e fissate alla fascia inferiore». Tucci R. — Ricci A., *Calabria 2 strumenti, La chitarra battente, in «I suoni»*, Fonit Cetra, 1982, p. 4.

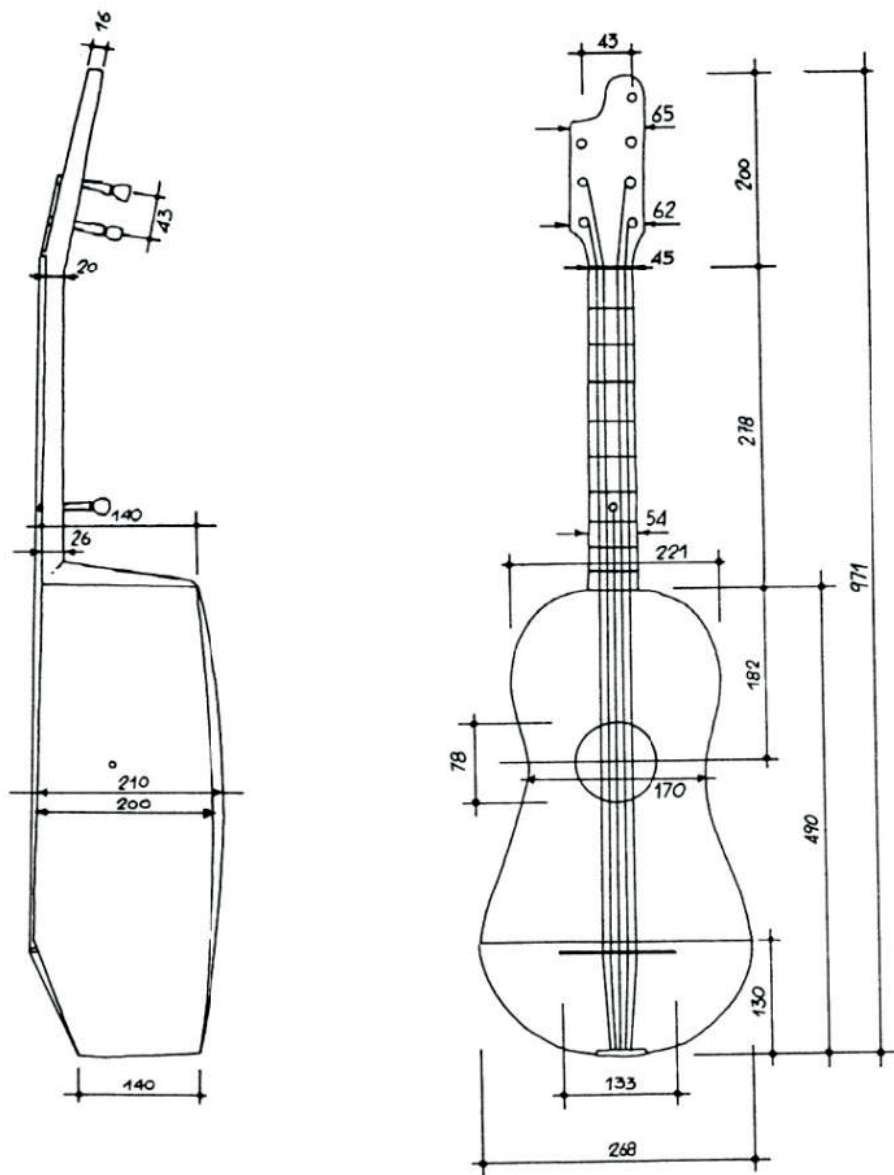
(3) *Ibidem*



Fig 4. Chitarre Battenti di Costantino De Bonis 2019

• I modelli

In **Calabria** la chitarra battente rappresenta lo strumento classico tradizionale delle serenate che accompagna un vastissimo repertorio di canti e viene armata e costruita in modi diversi. Il laboratorio di più antica tradizione e notorietà rimane quello della famiglia **De Bonis a Bisignano (CS)** che costruisce chitarre battenti a *fondo bombato* e a *fondo piatto* di diverse dimensioni dette: grande, tre quarti (*un paio di cm più piccola della grande*), mezza chitarra,



terzino, battentino e ottavino; di queste solo la grande viene costruita esclusivamente a fondo bombato. Alle dimensioni diverse corrispondono caratteristiche costruttive diverse, ad esempio il numero di doghe, delle fasce e del fondo e/o il numero di piroli; **R. Tucci** ed **A. Ricci** indicano per i tre modelli (grande, media e piccola) le seguenti misure:

	grande	media	piccola
01- Lunghezza totale	971	895	696
02 - Lunghezza piano armonico	490	455	362
03 - Larghezza piano armonico nelle tre curve	221,170,268	215,160,260	184,140,206
04 - Distanza fondo del piano e spezzatura	130	100	100
05 - Diametro foro di risonanza	78	78	57
06 - Altezza fasce nei 2 punti d'attacco e nella parte mediana	140,200,140	80,124,72	65,75,50
07 - Lunghezza manico alle estremità	54,45	53,43	48,39
08 - Linghezza tastiera	278	270	213
09 - Lunghezza paletta	200	180	118
10 - Lunghezza paletta alle estremità	62,65	59,65	52,58
11- Lunghezza parte vibrante delle corde	660	625	480
(Le dimensioni sono espresse in millimetri - Le misure riportate sulla tabella hanno come nota di riferimento "Ricci A- Tucci R., <i>The Chitarra Battente in Calabria in The Galpin Society Journal</i> , vol. 38: 78-105, 1985")			

Generalmente le chitarre a fondo bombato e la piegatura del piano armonico, ricorda molto i modelli in uso in epoca barocca: sono armate con cinque corde (*cori*) singole metalliche, molto sottili e dello stesso diametro, oppure quattro con scordino, al centro del manico, che riproduce un bordone acuto sul quinto grado della scala; nella zona di Rossano, si era soliti usare solo il primo o il primo e l'ultimo coro doppio, e sulle fasce laterali spesso venivano fatti dei fori dette "orecchie". I legni più adoperati sono: abete per la tavola armonica, fasce di castagno, noce, frassino, ebano, palissandro, pioppo, acero. Alcune chitarre vengono poi decorate sul piano armonico e sul manico con intarsi di legni diversi, la buca centrale viene abbellita con una caratteristica decorazione detta "rosa" fatta di cartoncino rivestito da stoffa in seta damascata, tipica delle chitarre del seicento e del settecento (1).

Le chitarre a fondo piatto hanno quattro cori a cui si aggiunge una corda che funge da bordone, detta "scordino", la cui trazione viene controllata da un piolo posto al centro del settimo tasto. La costruzione di questo strumento è complessa; tutto viene esclusivamente eseguito manualmente, piegando le fasce sulla forma una per volta per poi assemblarle; si ottiene così la cassa composta da fianchi e fondo. Si incollano

(1) Cfr. Caliendo C., op. cit., p. 48

poi il manico ed il piano armonico, si innestano i piroli sulla paletta ed il ponte sulla tavola armonica all'altezza della spezzatura e si armano le sottili corde di acciaio.

Per quanto riguarda la chitarra battente a fondo piatto sono molto rinomate anche quelle di **Concezio Cannatelli (1) di Davoli**, piccolo paese della provincia di Catanzaro, che nel produrle ha utilizzato la stessa forma del padre **Luigi (2)**, anch'egli costruttore e rinomato suonatore dell'epoca.

La cassa, per la forma, ricorda un otto allungato, dalle larghe spalle e fianchi più larghi ancora. I tasti della chitarra, in questo modello, vengono direttamente alloggiati sul manico, la tavola armonica e la tastiera stanno su un piano unico, senza creare quel dislivello che normalmente si trova nelle chitarre moderne.

(1) Concezio Cannatelli nato nel 1929 a Davoli, cominciò ad imparare l'arte da bambino aiutando il padre nella costruzione delle chitarre battenti fino al 1952 anno in cui emigrò, per poi riprendere l'attività all'inizio degli anni Ottanta. Concezio costituisce ancora oggi un punto di riferimento per i suonatori attivi nella zona. Cfr. Santagati V. — Villani A.C., *A catarra do vinu*, Geos CD Book, Udine 2005, p. 11

(2) Luigi Cannatelli nacque nel 1886, all'età di quattordici anni emigrò in America in cerca di fortuna. Fu costretto a rimpatriare per dare un contributo alla guerra del 1915-18. Rientrato a Davoli per poter sopravvivere decise di costruire chitarre battenti facendo tesoro degli insegnamenti di un costruttore conosciuto durante gli anni trascorsi in America attenendosi così alla produzione del modello locale delle chitarre costruite a Serra S. Bruno. Morì nel 1966. Cfr. Santagati V. — Villani A. C., *op. cit.*, p. 11

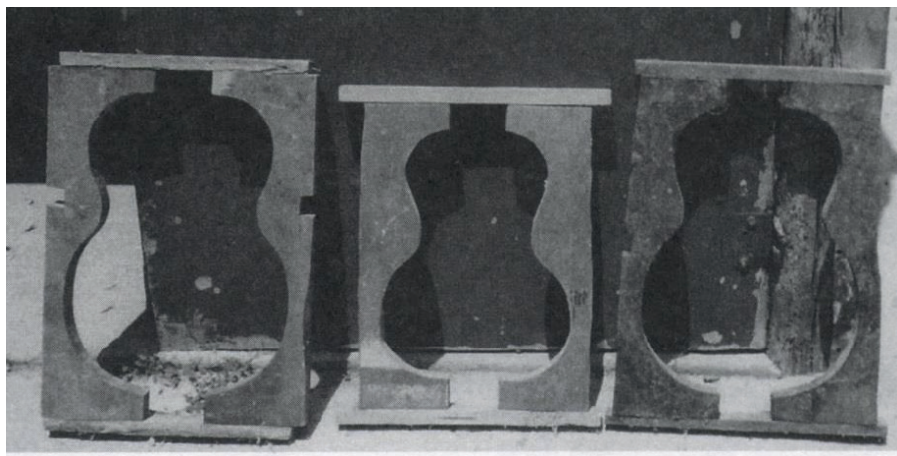


Fig 1. Forme utilizzate da Concezio Cannatelli per la costruzione di chitarre e chitarrini battenti. La prima da destra appartenuta a Luigi Cannatelli.

Il piano armonico è diviso in due parti di diverse misure e la spezzatura si trova nella parte inferiore in corrispondenza del punto più largo dell'otto descritto dal perimetro della chitarra ed è posta in perpendicolare rispetto alla linea di mezzeria del piano armonico. Vicino alla linea di spezzatura si trova anche il ponticello. La paletta, leggermente piegata all'indietro, ospita sei meccaniche metalliche (1) atte alla trazione delle corde, di cui solo quattro servono allo scopo,

(1) Il numero degli alloggiamenti per i pirolì o delle meccaniche è un elemento di forte instabilità. I pirolì e quindi di conseguenza il numero delle corde montate, non sempre sono in numero uguale a quello degli alloggiamenti. Non di rado si trovano strumenti in cui il pirolì alloggiato sulla paletta sia sprovvisto di corda.

mentre sulle altre due non vi è nessuna corda (1). Tra le meccaniche metalliche, in corrispondenza del nono tasto (2), troviamo il terzino (3).

Tutte le corde sono dello stesso calibro (*mi cantini per chitarra acustica*), ancorate ad una placca metallica appoggiata ad angolo sul piano ed a sua volta fissata tramite dei chiodini conficcati nella fascia inferiore.

Per il cerchio intorno alla buca si utilizza la stessa vernice color palissandro che viene usata per ricoprire il resto della chitarra; all'interno del foro di risonanza non vi è alcun ornamento, al contrario delle battenti della zona dell'alto Cosentino, della Campania o della Puglia.



Chitarra battente di Mario Vorraro

(1) Gli alloggiamenti per le corde rimasti vuoti, se utilizzati vengono usati per raddoppiare due corde e nello specifico la seconda e la quarta» Cfr: Conversazione con Peppino Donato condotta da Emanuele Albanese a Chiaravalle Centrale il 26 settembre 2004, in Albanese E., Studi sulla chitarra battente, Unical, Cosenza, 2005

(2) Questa è una modifica effettuata dal suonatore per ridurre lo scivolamento del bischero all'interno del manico e la conseguenziale perdita di accordatura dello strumento infatti nella normale produzione dei Cannatelli il terzino è alloggiato su un bischero di legno.

(3) Corda posta centralmente, dello stesso calibro delle altre, non tastabile, che ha funzione di bordone.



Parte Seconda

ALCUNE MUSICHE, TECNICHE E REPERTORI DELLA TRADIZIONE CALABRESE



Gaetano Gigante (Italian, 1770–1840)

- **La musica e i canti della tradizione calabrese**

Nella nostra regione, come in ogni altra regione d'Italia, il folklore si va attenuando col progredire del tenore di vita e della tecnica. Solo un secolo fa, esso era assai più vivace ed aveva un rilievo ben più marcato nella vita popolare; tuttavia anche se oggi le feste e le ricorrenze sono celebrate con meno entusiasmo e con minore partecipazione, i calabresi, tenacemente ed amorosamente attaccati alle proprie abitudini, le hanno conservate negli usi e nei costumi, nel linguaggio e nei canti, nelle danze, nella musica e

nelle feste, nelle processioni, nelle cerimonie che accompagnano la nascita, le nozze, la morte ed altri importanti avvenimenti, nelle poesie e nelle leggende.

Il significato intrinseco di queste musiche va ricercato, infatti nella storia e nella cultura di un popolo: i canti risentono dell'influenza della cultura spagnola e araba e sono di carattere decisamente melodico. Spesso vengono usate le scale modali; oppure, se l'impianto adottato è quello tonale, si nota una predilezione per le tonalità minori. Le strutture ritmiche sono libere, non obbediscono cioè a schemi fissi; i testi esprimono protesta, dolore, malinconia o raccontano storie d'amore;

essa non è, dunque, semplicemente un genere musicale, ma cultura! (1)

La musica ed il canto tradizionale sono stati, prima dell'avvento dell'era della televisione, il divertimento quasi esclusivo della gente di Calabria. La musica tradizionale ed i suoi strumenti (organetto, zampogna, chitarra battente, lira e tamburello) accompagnavano tutte le fasi del ciclo della vita e dell'anno: dagli eventi lieti e gioiosi (matrimoni, battesimi, feste comandate) ad eventi più tristi (funerali) la musica scandiva le fasi della vita (2).

(1) Cfr. La musica popolare, in <https://digilander.libero.it/romagnani/Storia%20pdf/terza/La%20musica%20popolare.pdf>

(2) Ibidem

Nei canti sono riflessi tutti i sentimenti di un popolo che, in silenzio, vive una vita riservata e piuttosto chiusa, che spera, piange, impreca, maledice, prega. Un canto tipico calabrese è la “**strina**”, benché la sua diffusione sia limitata ai soli paesi interni. Essa rientra nella categoria dei “**canti dei questuanti**”, poiché era quello che



Giuseppe Palizzi (Lanciano, 1812 — Passy 1888).jpg

veniva intonato da coloro che passeggiavano per i paesi portando in giro con la musica il messaggio del Natale adveniente e, nei diversi luoghi dove sifermavano ricevevano in cambio cibo e bevande. Di solito i suonatori sceglievano le case delle persone benestanti in modo da essere sicuri di ricevere qualcosa in cambio del loro canto augurale. Oggi la tradizione della strina è andata scemando, anche se ci sono ancora gruppi di persone che la utilizzano per portare gli auguri presso le case degli amici ed approfittarne per bere un bicchiere di vino insieme.



Il ritmo della strina si mantiene identico in tutte le versioni paesane, così come la sua struttura interna formata sostanzialmente da versi in rima che prendono in considerazione ciascun membro

della famiglia facendo per ognuno un augurio diverso.

Infine occorre dire che oltre alla strina natalizia che si porta agli amici nel periodo che va dall'Immacolata all'Epifania, c'è anche la strina di soppressate che si canta nel periodo carnevalesco (1).

Fra i canti popolari calabresi emerge la forma lirica che si esprime su argomento profano nelle canzune (specie di strambotto) e su argomento sacro nelle canzuncine. In particolare la canzone viene usata come occasione per ballare, infatti si parla di canzone a ballo proprio perché attraverso la scelta accurata delle parole si riesce a produrre un ritmo che spinge i presenti intorno a ballare (2).

Si può inoltre osservare come, classificando i canti provenienti dal repertorio della musica tradizionale, si rileva che essi sono la modalità prescelta dal popolo per sottolineare i diversi momenti della vita: le pene d'amore, la fede religiosa, il lavoro nei campi e così via (3).

Basti pensare alla funzione della serenata, o del canto di sdegno, momenti pubblici nei quali la formalizzazione musicale, la ritualità dell'azione

(1) Cfr. <https://aschenazia.blogspot.com/2014/12/natale-in-calabria.html>

(2) Ibidem

(3) Cfr. La musica popolare, cit.

sonora rendono possibile l'espressione di sentimenti, desideri, emozioni, altrimenti ardi e destabilizzanti. Essa rappresentava uno strumento di comunicazione che poteva essere più facilmente accettato nell'ambito di una comunità ristretta e spesso chiusa. Ad esempio, "dichiararsi" alla donna amata era più facile con i canti d'amore della serenata piuttosto che cercare l'occasione per farlo di persona! Per fare le serenate ci si armava di chitarra battente a tracolla e, secondo la modalità "passeggera", ci si incamminava verso casa dell'amata scandendo il passo a tempo di musica (1).



(1) v Appendice, Conversazione con Salvatore Megna: nell'intervista - video Megna spiega la modalità della "passeggera".

I canti fundamentalmente vengono identificati per genere (a muttetta, a disperata, a lassa e pia, ecc.), per argomento (d'amore, di lavoro, di sdegno, ecc.) o per provenienza (lonnovucchisa, mesorachisa, pizzitana, ecc.) cui di solito corrisponde una modalità esecutiva propria. Di ogni testo conosciuto si potranno registrare, da un cantatore ad un altro, da un paese a un altro, decine di versioni, con varianti su singole parole o su interi versi, oppure con la presenza di versi che si ritrovano tali e quali in altri testi. In pratica il canto non esiste in una versione codificata una volta per tutte: il cantatore in ogni esecuzione potrà introdurre liberamente microvariazioni rese necessarie o suggerite dalla situazione contingente. La tradizione fornisce l'inventario, centinaia di testi conosciuti a memoria, ma tra i quali esiste un margine di permeabilità secondo moduli e formule codificati, e secondo un'inventiva personale (improvvisazione), che prevede anche, eventualmente, l'aggiunta di parti estemporanee di più o meno marcato rilievo, tanto nella parte verbale quanto in quella musicale (1).

(1) Cfr. Gatto D., *Suonare la tradizione*, Rubbettino editore, Soveria mannelli, 2007, pp. 32.34



• Il repertorio

Nei paesi calabresi delle Serre, non lontano da Catanzaro, lo strumento elettivo dei contadini è da secoli la chitarra battente che viene usata per accompagnare il canto, la danza, ma anche per esecuzioni solistiche anche se in minor numero e comunque non eseguite da tutti i suonatori (1).

Quando si parla di patrimonio musicale tradizionale di estrazione preminentemente

(1) Cfr. Santagati V., Villani A.C., I suonatori di chitarra battente delle Serre calabresi. A catarra do vinu, nota geos cd book, Udine 2005, p. 11

agro-pastorale, bisogna tenere conto di diversi livelli di repertorio, ad esempio vi sono canzoni infantili, filastrocche, canti epico-lirici e narrativi e altri repertori, come: ninne-nanne, i canti durante il lavoro, le canzoni liturgiche-popolari, le lamentazioni funebri, le intonazioni dei venditori ambulanti (1).

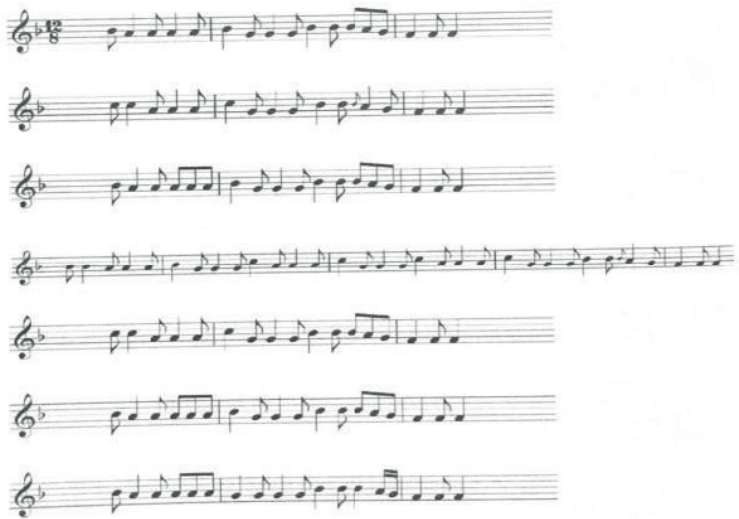
Ci sono anche canti enumerativi come “*u tirannu mbelenatu*” in cui a ogni strofa viene nominato un nuovo elemento; la struttura della canzone impone che vengano ripetuti tutti gli elementi elencati in precedenza, aggiungendone ogni volta uno nuovo, diventando così gioco di memoria oltre che di ripetizione (2).

Quando parliamo di melodie popolari non dobbiamo pensare a grandi fraseggi, ma piccole strutture, solitamente chiamate passate. La “passata” è l’elemento centrale della sonata, la struttura melodica di piccole dimensioni, di solito tra le due e le quattro battute di 12/8, dall’incipit quasi sempre in levare e che, come suggerisce la parola stessa, è un qualcosa che viene ascoltato, suonato, riascoltato, trasformato, ecc. Un esempio di questo è la seguente Tarantella alla Lira (3):

(1) A.Ricci-R.Tucci, La chitarra battente . . . op. cit., p. 121

(2) A.Ricci-R.Tucci I “canti” di Raffaele Lombardi Satriani. La poesia cantata nella tradizione popolare calabrese, A.M.A. Calabria, Lamezia Terme 1997, pp. 22-23

(3) Cfr. Questa sonata rappresenta la traccia 31 del Disco 3 allegato a Gatto D., op. cit., p. 348



Quasi tutta la musica tradizionale calabrese è musica a bordone, e tutti gli strumenti più antichi, zampogna, lira, chitarra battente, ne prevedono infatti da uno a tre (addirittura quattro nella Diciotto, una zampogna a chiave intera, di grandi dimensioni, ormai in disuso). La presenza del bordone “inchioda la tonalità”, consentendo solo un’alternanza di due accordi (tonica e dominante) (1).

In generale gli stili di canto dei contadini e dei pastori presentano una qualità vocale propria, che li rende immediatamente riconoscibili e costituisce uno degli elementi fondamentali di

(1) Gatto D., op. cit., p. 43

un linguaggio musicale e stilistico molto spesso dotato “ di un elevato grado di autonomia rispetto alla tradizione euro-colta”. (1)

Al repertorio più arcaico (che è anche il più vasto) appartengono i canti a ‘strofette’. Sono eseguiti a due voci, generalmente maschili, che si succedono nel canto secondo uno schema prefissato: la prima espone la strofa (stanza), la seconda la riprende e la conclude (la volta, la gira). Pertanto l’esposizione della strofa e la sua ripresa costituiscono l’unità minima del canto. La strofa cantata è il risultato di una continua scomposizione e ricomposizione di un distico di endecasillabi, secondo un modello metrico-letterario. (2)

Un esempio (3):

		Alla ionnuvaccchisa	Alla terraveccchisa	A cirè	Alla bocchi- ghierisa
Strofa recitata: distico	1 2	A (a' + a'') B (b' + b'')	A (a' + a'') B (b' + b'')	A (a' + a'') B (b' + b'')	A (a' + a'') B (b' + b'')
Strofa cantata: I voce	1 2 3 4	A b' + b' B [+ b''] [B]	A + b' B	A b' + b' B [+ b''] B	A b' B [+ b''] B*
Strofa cantata: II voce	1 2 3 4	a'' [+ a''**] b' + b' B [+ b''] [B]	a'' + b' + b'; op. b'' + a' + a' B [+ b''] B***	a'' + a'' b' + b' B + b'' B	a'' [+ a''] b' B

* Soltanto quando nel verso precedente manca la ripetizione; ** soltanto quando a'' è un pentasillabo; *** soltanto nel finale.

Forme strofiche dei principali stili di canto a strofette

- (1) Schemi ritmici, stile formulare e tecniche della memoria nel canto popolare calabrese, in A. Ricci-R. Tucci, I canti . . . op. cit., p. 25.
- (2) Cfr. R. Tucci- A. Ricci, La chitarra . . . , op. cit., p. 122
- (3) Ibidem, p. 123

I canti eseguiti non si fermano ad una esecuzione fatta semplicemente per divertimento, ma rappresentano un linguaggio attraverso il quale è possibile comunicare ed a cui spesso solo chi è all'interno della stessa cultura tradizionale riesce a comprenderne i significati, questo perché la maggior parte dei messaggi si nascondono sotto una forma metaforica e convenzionale. Di seguito un'esemplificazione (1):

I voce

Iu jre mì nne vòrra òi 'n fùntanèlle
dùvè vanù le rònne dùvè vanù le rònne
dùvè vanù le rònne à si lavàrà le rònne a si lavàrè
è dùvè vanù le rò' le rònne a si lavàrè.

II voce

E vòrra 'n fùntanèddà
òì dùvè vanù le rònne dùvè vanù le rònne
dùvè vanù le rònne à si lavar' à si lavàrè.

Spesso questi canti assumono localmente denominazioni derivate dai paesi d'origine, come 'alla lonnovucchisa' da Longobucco (al modo di Longobucco), 'alla terravecchjisa' da Terravecchia, 'alla bocchiglièrisa' da Bocchigliero, e così via (2). In queste zone i suonatori adattavano l'accordatura della chitarra alla propria tessitura vocale e

(1) Cfr: R. Tucci- A. Ricci, *La chitarra . . .*, op. cit., p. 122

(2) *Ibidem*

accanto alla chitarra battente compariva anche quella francese (1).

Il cantante di questi testi, detto in dialetto **“u cantaturu”**, deve possedere una abilità particolare. I testi sono composti generalmente da quattro o cinque strofe, e ogni canzone a volte richiede due cantanti: il primo canta il testo così com'è, mentre il secondo fa la cosiddetta **“vutata”**, ossia una sorta di risposta al primo, spesso inventando nuovi versi in rima. E' proprio questa capacità di inventare che fanno del cantante di chitarra battente un buon **“cantaturu”** (2).

Del repertorio arcaico fanno parte i canti di **‘questua’**, se ne trova qualche traccia ancora oggi, anche se in misura inferiore rispetto ai decenni passati. Vengono suonati nei periodi di festa quali Capodanno, l'Epifania, il Carnevale, la Pasqua; accompagnati dalla chitarra battente o zampogna, sono eseguiti a due voci, non necessariamente ambedue maschili, e per molti aspetti conservano modalità di canto simili a quelle dei canti a **‘strofette’** (3).

“Li boni festi” venivano cantate, con accompagnamento di chitarra battente oppure di

-
- (1) v. Appendice, conversazione telefonica con Domenico Morello
(2) v. Appendice, conversazione videoregistrata con Salvatore Megna
(3) Cfr. R. Tucci - A. Ricci, *La chitarra . . .*, op. cit., p. 125

Lira e chitarra battente, da squadre di cantori che si spostavano di casa in casa la notte dell'ultimo giorno dell'anno. Il componimento accoglieva nel testo verbale versi di augurio, elogiativi e d'amore di diversa provenienza, ed era molto lungo e abbastanza cristallizzato, ma le parole improvvisate per uno specifico destinatario non erano escluse.

A proposito de *“Li boni festi”*, **Gatto** ci informa che nella Locride questo tipo di canto si identificava con la strina e rientrava tra i canti di questua (1).

A Davoli (2) vengono teoricamente individuate due distinte suonate per il ballo: la tarantella in maggiore, e la *“disperata”* in minore. Nella pratica accade a volte che i suonatori le riuniscano nell'ambito della stessa esecuzione. (3)

La chitarra battente accompagna la voce anche nella tarantella, strettamente affine all'accompagnamento dei canti a strofette: ad ogni stile locale di canto corrisponde una tarantella, per la maggior parte di tonalità maggiore (4).

(1) Gatto D., op. cit., p. 258

(2) Davoli è un paese situato sulla costa ionica in provincia di Catanzaro, noto ai cultori della tradizione popolare soprattutto per essere stata in passato sede di un'importante bottega liutaria quale quella di Cannatelli.

(3) Santagati V. e Villani A.C., op. cit. p. 124

(4) Ivi p.126

Un particolare genere di canti polivocali di lavoro potevano essere di frequente impegnati durante le serenate, in un contesto non più legato a quello produttivo (1). Questi canti detti 'all'aria' (2) erano eseguiti con l'accompagnamento strumentale spesso di sola chitarra battente: attraverso una continua composizione e scomposizione di figure ritmiche, una frantumazione dei modelli metrici, un ricorrente spostamento di accenti, ecc., si dà corpo a un tessuto armonico e ritmico di sorprendente valore espressivo, in grado di garantire il dispiegarsi del canto costituito da fioriture melodiche distese e prolungate in lunghe note tenute (3).

L'accompagnamento dei canti ad aria è ricco di improvvisazioni e variazioni ritmiche che puntano ad assecondare l'andamento libero e "dilatato" delle parti vocali. La maggior parte dei suonatori di Guardavalle dispongono di un vasto repertorio di "gesti" della mano destra, che richiede scioltezza di polso e comporta un impiego molto frequente del pollice. Per esempio le terzine vorticosi che sostengono le voci specialmente in prossimità dei finali di "stanza" sono ottenute con un movimento

(1) Gatto D., op. cit., p. 173

(2) «La denominazione 'all'aria' trova la propria motivazione nel fatto che questi repertori erano caratterizzati da un'emissione a voce particolarmente spiegata sulla base di valori di durata molto lunghi». Conversazione con Mimmo Audino condotta da Emanuele Albanese a Badolato il 9.04.2005, in op. cit.

(3) Cfr. R. Tucci - A. Ricci, La chitarra . . . , op. cit., p. 126.

circolare della mano diverso da quello tipico delle suonate **“d’abballu”**. (1)

Nei canti ad aria della zona di Chiaravalle, in particolare nel canto ad aria **“De l’aria bella su’ benutu”** (2) la chitarra battente accompagna le voci soffermandosi su un accordo di dominante, in un andamento particolarmente libero con ricorrenti spostamenti d’accento (3).

Nel versante jonico meridionale delle Serre è molto diffusa e suonata la tarantella in minore detta **“Sangjuvannisa”**, basata sull’avvicinarsi di sezioni in cui si alternano l’accordo di tonica e quello di dominante, andando su e giù per il manico fino al nono tasto con rapidi conseguimenti, abbandoni e riprese di posizioni a volte armonicamente ardite (4).

In Calabria si utilizzano diversi tipi di accordatura: nella zona tirrenica delle Serre, a nord- ovest di Chiaravalle, viene eseguita la cosiddetta **“ciarmeddara”**, facente parte del repertorio del suonatore **Rocco Teti** (5). La particolarità di questa suonata consiste nella diversa accordatura che

(1) Santagati V. e Villani A.C., op. cit., p. 22

(2) Canto eseguito da Peppino Donato alla chitarra battente – in Santagati V. e Villani A.C., op. cit., p. 45

(3) Ibidem

(4) Ivi, p. 23

(5) Rocco Teti (1912-2001) era un suonatore di chitarra battente originario di Polia (VV), paese del versante tirrenico delle Serre a nord-ovest di Chiaravalle (CZ).

rispetto a quella consueta comporta l'abbassamento di un tono delle due corde di bordone.

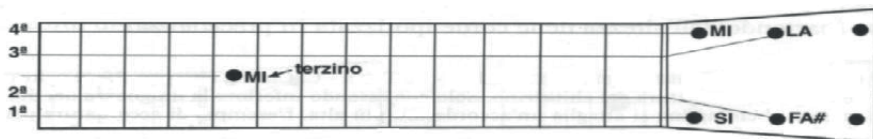


Fig. 1: Modello a quattro corde più terzino (scordino) con accordatura standard



Fig 2: Modello a quattro corde più terzino (scordino) con abbassamento delle accordature delle due corde di bordone

Delle suonate strumentali fa parte la 'tropeana' eseguita da **Bruno Citino** (1). È da notare che per questa esecuzione vi è un cambiamento di accordatura, tenendo come riferimento l'altezza delle corde descritte precedentemente si ha che: il terzino si trasforma in un Re, la stessa nota che si ha digitando la prima corda al terzo tasto, e lo scuordo si abbassa di un tono diventando anche esso un Re ma all'ottava bassa del terzino (vedi Fig. 2).

(1) Bruno Citino nato nel 1926 a Torre di Ruggiero (CZ). Musicista versatile è abile con il 'fischiottu', 'organetto a bocca', e chitarra francese, in gioventù anche zampognaro, non suona la chitarra battente da molto tempo, ma resta comunque un ottimo conoscitore dello strumento



- **La tecnica esecutiva**

Come succedeva in età barocca nelle attuali chitarre battenti l'accordatura è di tipo "rientrante" (***o a corde incrociate***).

La particolarità di questo modo di accordare sta nella progressione non lineare delle altezze dei diversi cori. Infatti quelli di ordine inferiore non emettono, se suonati a vuoto, necessariamente un suono più grave di ognuno dei cori di ordine superiore, anch'esso suonato a vuoto, (p.e.: ***la seconda corda è più bassa della terza nella***

chitarra battente a quattro corde). Le corde di metallo, tutte uguali ed estremamente sottili, determinano di conseguenza una tensione non uniforme delle stesse e una risposta dinamica differente da coro a coro creando una sonorità ricca di armonici particolarmente adatta all'accompagnamento del canto.

L'altezza assoluta dei suoni prodotti dalle corde suonate a vuoto è variabile e dipende da diversi fattori: dalla zona di appartenenza (1), dal numero di corde (**cori**), dal tipo di voce e dal canto da eseguire, dall'eventuale presenza di altri strumenti a cui unirsi, e dalla presenza o assenza dello scordino, per cui il suonatore attraverso il proprio orecchio (2) procede all'accordatura.

Nelle chitarre di Badolato (CZ) il terzino (**scuordu**) è rigorosamente assente e i quattro cori di corde sono tutti doppi negli strumenti ancora in uso. (3)

(1) Nella zona di Longobucco, Bocchigliero e Terravecchia l'accordatura veniva anche abbassata di un intervallo di quarta o di quinta per facilitare l'accompagnamento al canto e si era soliti suonare nella parte inferiore, precisamente vicino al ponte. Cfr: Tucci R.- Ricci A., *La chitarra*, p. 124

(2) «Deriva da alcuni fattori, tra cui, in primo luogo, l'abitudine culturale alla percezione di determinate sonorità ed un senso del suono che permette di circoscrivere l'ambito di variazione dell'altezza a oscillazioni di un tono, un tono e mezzo, da parte di uno stesso suonatore». Cfr: Tucci R.- Ricci A., *La chitarra*, p. 117.

3 Santagati V. e Villani A.C., *op. cit.*, p. 12



Fig. 3 Esempio di accordatura

Nella zona di Chiaravalle (CZ), l'accordatura principale utilizzata è la seguente (dal basso all'alto): **Si – Fa# – Mi (' u scuordu' è un bordone mai diteggiato) – La – Mi.**

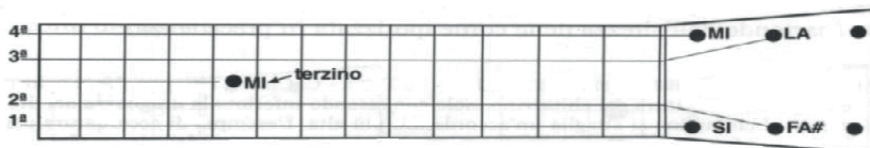


Fig. 4: Modello a quattro corde più terzino.

Nella zona Tirrenica, in particolare nell'esecuzione della **"ciarameddara"** la diteggiatura della mano sinistra s'incarica di aggiungere un terzo bordone dal momento che, nel corso della sonata, il mignolo dell'esecutore si atesta sin dal principio sul terzo tasto della prima corda (l'imitazione della zampogna quindi passa per un rafforzamento della presenza dei bordoni). L'attività dell'indice e del medio comporta il conseguimento dell'accordo di tonica (Fig. 6)

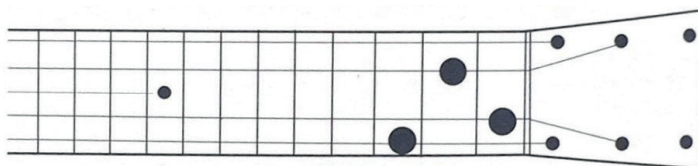


Fig. 5 Accordo di tonica

Questo invece è l'accordo di dominante:

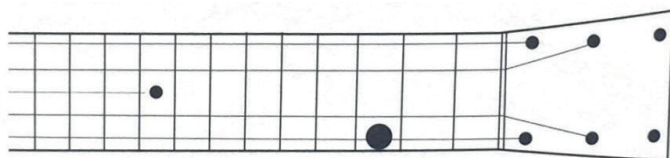


Fig. 6 Accordo di dominante

Nella Tropeana, sonata registrata nella zona di Novalba di Cardinale, la mano destra ha un ruolo importante perché tende a produrre per lunghi tratti un susseguirsi di terzine senza dare respiro al movimento, usando il pollice e l'indice. Le due dita s'incontrano con le corde separatamente; il pollice tocca rapidamente i cori cominciando dal primo, spostandosi dal basso verso l'alto e subito dopo lo stesso movimento è eseguito dall'indice. L'ultimo contatto avviene ancora una volta con l'indice con un andamento inverso, quindi dall'alto al basso. Tutto ciò avviene mentre la mano sinistra si muove tra l'accordo di tonica ed i tasti terzo, quinto e settimo della prima corda e contemporaneamente mettendo in vibrazione tutte le altre, ma senzaditeggiarle.

La tecnica esecutiva della chitarra battente è legata indissolubilmente ad alcuni aspetti organologici elencati precedentemente. Se venisse a mancare qualcuno di essi, indubbiamente andrebbe perso o visibilmente

trasformato l'intimo legame che il suonatore ha con gli aspetti ritmici, melodici ed armonici che caratterizzano lo stile di questo strumento.

Sotto questi aspetti la chitarra battente è un interessante strumento perché capace di generare quella continuità sonora di grande effetto che i suonatori identificano in un elemento essenziale per l'accompagnamento del canto. Questo accompagnamento accordale non è però privo di una parte melodica che, anzi, è spesso in rilievo. Contemporaneamente il ritmo viene scandito con una varietà di effetti percussivi come completamento di quello che è lo stile battente, ossia la tecnica con cui la mano mette le corde in vibrazione sulla cassa armonica facendo emergere i suoni bassi per rimbombo. Anche in questo caso la tecnica giusta della mano, il muoversi sulla cassa armonica per produrre rimbombo e quindi suoni bassi, viene acquisita solo con molta pratica e costanza nel tempo. Una peculiarità tutta calabrese è il colpetto di percussione, impresso con il medio e l'anulare, per creare un doppio effetto armonico-percussivo di particolare efficacia.

L'aggettivo che caratterizza lo strumento, venne attribuito sicuramente nel momento in cui la chitarra aveva raggiunto il suo moderno assetto, mentre la chitarra battente continuò ad

essere suonata con la tecnica dellebotte (1).

Il ritmo battente (o strumming) si realizza con la tecnica delle botte eseguendo in sequenza rapida alcuni movimenti: indice (giù), pausa, pollice (su), indice (giù), pollice (su), indice (su). (2)

Nella chitarra francese si vide sempre più applicata la tecnica definita ‘punteado’, opposta a quella del ‘rasgueado’, della chitarra flamenca, che i suonatori di chitarra battente hanno continuato ad usare. (3)

Il termine spagnolo punteado si riferisce al modo di produrre le note sugli strumenti a corde toccandone ognuna singolarmente con le dita o plettro; mentre rasgueado si riferisce al produrre più note contemporaneamente o in rapida successione, strusciando una o più dita, su diverse corde contemporaneamente; per dare un suono continuo, quasi a bordone, si fanno vibrare le corde con un caratteristico movimento rotatorio, così da non lasciare tempi vuoti di suono.

(1) Un manoscritto della metà del secolo XVIII, custodito presso la Biblioteca del Conservatorio “G. Verdi” di Milano, riporta un Alfabeto di chitarr’a battendo con il cammino delle intere corrispondenze, così maggiori come minori. Questo è probabilmente il documento più antico della denominazione attuale della battente, databile attorno alla metà del secolo XVIII.

(2) Cfr. Loccisano F., *La chitarra battente*, fingerpicking.net, Granarolo dell’Emilia (BO), 2014, p. 14

(3) La mano destra fa vibrare le corde a battente, ovvero scuote in modo deciso il polso e dà colpi con indice e medio, dall’alto verso il basso o con il pollice quando si vuole ottenere il movimento nel senso inverso.

Contrariamente a quanto potrebbe sembrare, anche la seconda tecnica permette la realizzazione di parti melodiche, nelle corde acute e gravi, tramite legati o abbellimenti eseguiti con la mano sinistra o anche solo con la mano destra (1). In ogni caso i suonatori di chitarra battente non fanno uso del plectro, utilizzando invece la punta delle dita in una oscillazione continuamente variante e producendo così, una successione di accordi, contemporaneamente una ritmica ed una melodia caratterizzate dalle molte sfumature e continuamente microvariata. Gli accordi spesso sottolineati da effetti percussivi realizzati simultaneamente, sono agevolati dall'altezza limitata del ponticello che permette nello stesso movimento di colpire con la mano in vario modo il piano armonico e di suonare le corde. Il cambiamento ritmico che ne deriva dipende dal modo in cui una o più dita della mano destra colpiscono le corde e dalla direzione e dall'intensità del movimento.

La mano sinistra si muove con una tecnica per niente dissimile da quella usata per la comune chitarra, con il pollice dietro il manico a sostegno e guida della mano nella formazione degli accordi e le dita a martello sulla tastiera (2) .

(1) Cfr: Ricci e R. Tucci, Calabria 2strumenti, p.21.

(2) Nei casi di chitarre che sono provviste di questo elemento, la tecnica usata resta invariata

La differenza principale della tecnica di questa mano tra la chitarra francese e la chitarra battente è l'assenza del barré (1). E' facile notare, per chi abbia un minimo di conoscenze chitarristiche, che questa tecnica non fa parte del bagaglio musicale tradizionale dei suonatori di chitarra battente, i quali dovendo tastare più corde contemporaneamente preferiscono farlo assegnando ad ognuna un dito diverso della mano sinistra.

La parte del manico più utilizzata è quella che comprende la prima posizione (2). A volte i più bravi sviluppano abbellimenti e fraseggi melodici utilizzando la tastiera fino alla seconda posizione, ma non vanno oltre il settimo tasto. Le dita maggiormente impiegate per gli accordi sono l'indice ed il medio, mentre l'anulare ed il mignolo vengono utilizzati per gli abbellimenti.[...] L'uso delle notine di abbellimento è strettamente improvvisato ed è legato allo stile locale, al gusto personale del suonatore e al suo piacere per la microvariazione (3).

(1) «Termine che indica, nella tecnica esecutiva del liuto e della chitarra la pressione simultanea di più o di tutte le corde con un dito (per lo più indice) collocato trasversalmente sulla tastiera come capotasto mobile. Serve realizzare accordi acuti e combinazioni di suoni altrimenti difficilmente eseguibili». D.E.U.M.M. lessico, Vol1, pag.281

(2) Nella terminologia chitarristica corrente si definisce 'posizione' la zona della tastiera presso la quale viene collocata la mano sinistra. Nel caso specifico prima posizione si ottiene disponendo la mano fra il primo ed il quinto quarto tasto, seconda posizione dal secondo al quinto tasto e così via.

(3) Santagati V. e Villani A.C., La chitarra p.28.

Parte Terza

CHITARRA BATTENTE E MUSICA POPOLARE NEL PANORAMA ATTUALE



Mattia Preti - Suonatore di chitarra.

- **La chitarra battente e altri strumenti tradizionali calabresi**



Occorre ricordare che la chitarra battente viene utilizzata principalmente come strumento di accompagnamento e, in questa sua veste principale, si trova ad interagire con molti altri strumenti che appartengono alla tradizione calabrese quali la **zampogna**, la **pipita**, il **fischietto di canna**, i **fischiotti "a paru"** di canna, la **fischiettara**, l'**organetto**, la **lira calabrese**, il **mandolino**, il **marranzano** e il **tamburello**.

E' chiaro che tali strumenti non suonano quasi mai tutti insieme, anche perché alcuni di essi

hanno anche un repertorio dedicato nel quale svolgono un ruolo da protagonista: è il caso, per esempio, della zampogna che viene usata prevalentemente per suonare musica pastorale o tarantelle.

Se si considera poi che la musica tradizionale calabrese è quasi tutta musica a bordone con alternanza di due accordi, non si fa fatica a comprendere come la chitarra battente si sposi bene con gli altri strumenti cui siaccosta.

La diffusione di questi strumenti non è uguale in tutto il territorio calabrese, infatti a secondo della zona nella quale ci si trova, possono assumere anche nomi diversi.

Il caso più emblematico è quello della zampogna che presenta diverse varianti: dalla zampogna a chiave che si trova nella provincia di Catanzaro, in quella di Vibo Valentia ed in parte in quella di Reggio Calabria alla zampogna a paru, diffusa in provincia di Reggio Calabria, alla zampogna “*a moderna*” utilizzata nella zona dell’Aspromonte, alla surdulina, diffusa tra la provincia di Catanzaro, quella di Cosenza e la zona del Pollino, alle stilette e cornette che appartengono all’area di Mesoraca, in provincia di Crotona.

In più occorre dire che da almeno un decennio a questa parte, la zampogna è stata fatta

oggetto di revisione, nel senso che si è cercato di esplorarne le possibilità timbriche ed armoniche (1), al di là dell'uso in ambito tradizionale, fino all'introduzione di modifiche organologiche, nel senso sia di una maggiore precisione nelle accordature sia nell'allargamento dell'ambito scalare (2).

Per quanto riguarda il repertorio, troviamo l'organetto che può essere considerato come una sorta di sostituzione - combinazione della zampogna, in quanto nei gruppi dove essa manca è facile trovare un'organetto che comunque, per le sue caratteristiche tecniche, si presta anche per l'utilizzo in repertori più "moderni". Anche la lira calabrese trova il suo impiego naturale in pastorali e tarantelle come la zampogna, anche se a questi due generi si associano l'accompagnamento al canto e le arie (3).

Vi è poi da dire che esiste tutto un mercato intorno agli strumenti tradizionali che è sempre esistito da che esistono gli stessi strumenti, ma che, a ondate, riprende vigore a secondo dell'indice di interesse che vi è intorno all'intero mondo della musica popolare calabrese.

(1) Un esempio di quanto si va dicendo è costituito dalle zampogne costruite da Piero Ricci a partire da quella molisana, che ha portato da due a undici il numero di combinazioni armoniche possibili. Cfr. Gatto D., op. cit., p. 45

(2) Cfr. *Ibidem*

(3) Cfr. Ivi, p. 91

In altra parte del presente lavoro, s'è già detto dei costruttori di chitarra battente e dei diversi modelli che si possono trovare, facendo riferimento in particolare a **De Bonis** per la tradizione cosentina diffusa comunque in tutta la regione e verso la quale è in qualche modo in debito anche **Francesco Loccisano (1)** che ora si affida a un costruttore del reggino.

Oggi cercare un liutaio per farsi costruire uno strumento ed essere sicuri che funzioni veramente dal punto di vista acustico è un bel problema, nel senso che alcune volte ci si può trovare di fronte a strumenti che esteriormente sono bellissimi, ma poi non hanno la resa che ci si aspetta. Diciamo che sono gli stessi suonatori che poi fanno girare il mercato dei liutai, tessendone le lodi o mostrando nei loro concerti gli strumenti che essi costruiscono: è il caso di **Federica Santoro (2)**, virtuosa della lira, che sfoggia una serie di

(1) Per i cultori della chitarra battente, il nome di Francesco Loccisano non è certo quello di un estraneo: grazie a lui la chitarra battente è stata traghettata dal ruolo di semplice strumento accompagnatore a quello di strumento solista e, sempre grazie a lui, oggi esiste una chitarra modello Loccisano ed anche un metodo per imparare a suonarla.

Cfr. Loccisano F., op. cit., p. 4

(2) Federica Santoro classe 1994 nel corso degli anni si appassiona alla musica popolare calabrese e impara a ballare, cantare e suonare diversi strumenti della tradizione popolare calabrese. A 11 anni, sotto la spinta del padre, Ettore Santoro, costruttore di strumenti tradizionali calabresi, impara a suonare la Lira Calabrese sotto la guida del suo insegnante Antonio Critelli, dimostrando in breve tempo tutto il suo spiccato talento. Cfr. www.federicasantoro.eu



Fig 1. Ettore Santoro al tornio

lire (1) costruite da **Ettore Santoro di Catanzaro** .

Santoro è conosciuto nel mondo della musica popolare calabrese anche come costruttore di zampogne, fischiotti, pipite e chitarra battente; tutti strumenti che hanno ormai fatto il giro del mondo grazie ad artisti come Angelo Pisani dei Parafoné (pipite e fischiotti), Gabriele Albanese, musicista di Mimmo Cavallaro, (zampogna e pipite), Giuseppe Muraca (fischiotti e pipite), Andrea Bressi (fischiotti e pipite), Salvatore Megna dei Phaleg (fischiotti).La musica popolare calabrese oggi

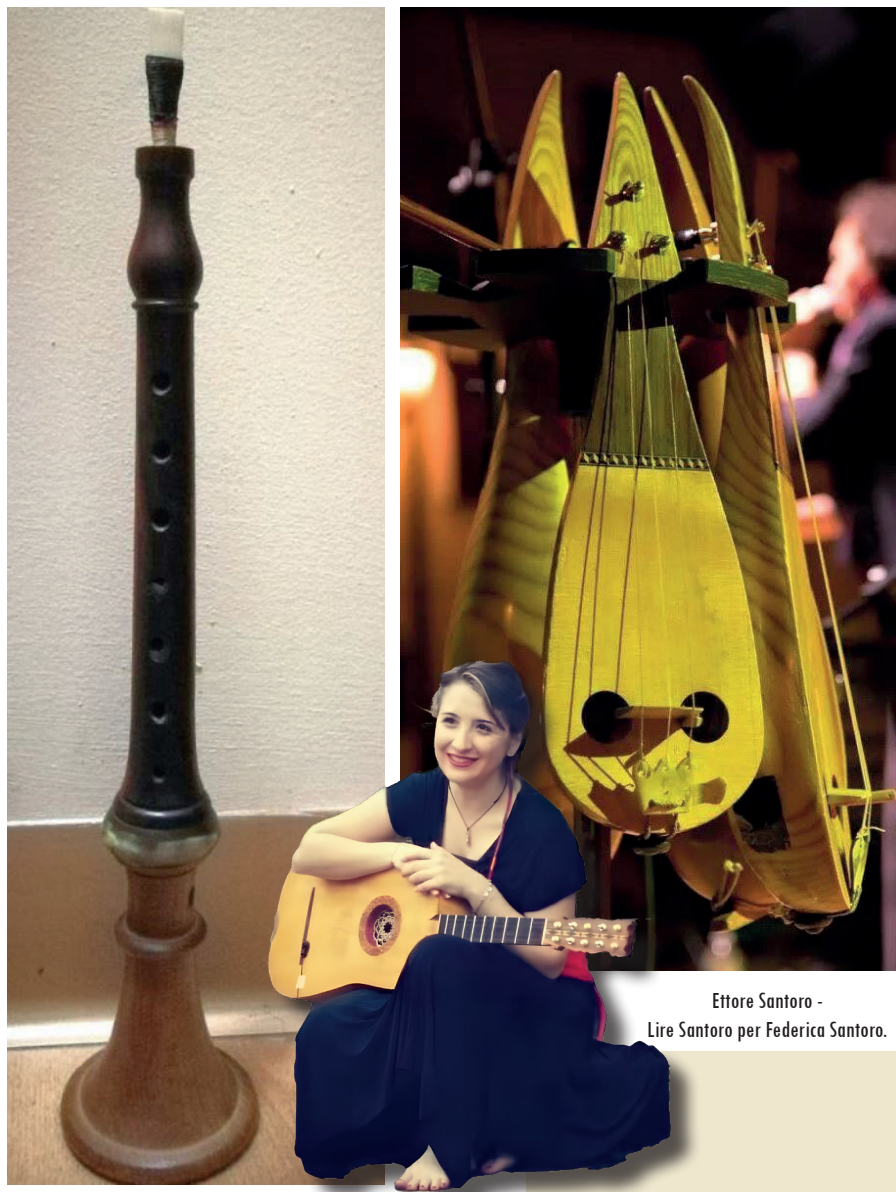
1 Le lire utilizzate da Federica Santoro non sono lire calabresi tradizionali, ma modificate secondo le esigenze dell'artista.



Fig. 2 Zampogna a chiave —Ettore Santoro



Fig.3 Serie di fischiotti a 4 buchi — Ettore Santoro



Ettore Santoro - Pipita Santoro per Gabriele Albanese

Ettore Santoro - Lire Santoro per Federica Santoro.

Chitarra battente Santoro (Simonetta Santoro)

Simonetta SANTORO - La chitarra Battente - Forme, tecniche e repertori in Calabria

• **La musica popolare calabrese oggi**

Da alcuni anni stiamo assistendo, in particolare in Calabria, ad un fenomeno di notevole importanza sociale e culturale: la riscoperta della musica popolare in chiave moderna con nuove sonorità.

Mentre un tempo il maggiore veicolo di trasmissione della musica popolare era il passaparola o l'attività nomade dei cantastorie, negli ultimi decenni abbiamo assistito al recupero di queste antiche memorie da parte dei giovani che si avvicinano a questo tipo di sonorità attraverso la ricerca sul campo e la costante partecipazione a numerosi stages e festivals (1) che si tengono ogni anno, non solo in Calabria, ma anche in altre regioni italiane. Certamente non secondari sono stati gli studi di carattere etno-musicologico che l'hanno vista oggetto di ricerca e che, in alcuni casi, hanno trovato interessanti correlazioni con le ritualità più antiche del cuore dell'Africa, da dove l'antropologia moderna vuole provenissero i primi colonizzatori umani della Terra. Una teoria affascinante, senza dubbio, che vede la musica popolare come trait d'union tra le diverse civiltà (2).

Il patrimonio musicale del meridione, nella sua molteplicità di forme, rappresenta un

(1) La tarantella è presente in diverse manifestazioni e festival come Kaulonia tarantella festival di Caulonia, Radici sonore festival di Tiriolo e Tarantella Power di Badolato

(2) Cfr. <https://borghidellariviera.wordpress.com/la-musica-popolare/>

campo per molti aspetti privilegiato dello studio dei rapporti fra oralità e scrittura, anche se le vicende della Calabria sono poco note, tanto che se ne può delineare un profilo storico alquanto approssimativo, data la precarietà dei contesti e degli ambiti esecutivi (cappelle, accademie....) che non favoriva lo sviluppo di un mercato musicale, per cui non si sentiva il bisogno di fissare la pratica musicale d'arte o quantomeno di lasciarne documentazione scritta.

Tra le fonti scritte giunte fino a noi alcune si possono rivelare relativamente ricche di informazioni sulla pratica musicale del passato; un esempio particolarmente interessante per quanto riguarda la Calabria è offerto da alcuni codici di incerta datazione conservati a Gerace e a Cosenza (1).

L'amore per le cose semplici e genuine della nostra terra ha spinto numerosi gruppi a restare fuori dalle grandi scene musicali ed a ritornare alle origini per far rivivere quella musica viva ed ignorata della Calabria, sviluppando negli ultimi anni una vivace e vibrante esperienza musicale. La diffusione di questo tipo di musica

(1) Le fonti calabresi che documentano l'attività musicale in Calabria sono conservati presso la Biblioteca Civica di Cosenza e l'Archivio della Cattedrale di Gerace: si tratta di fonti prettamente liturgiche ma che certamente trovano riscontri anche nella musica popolare di tradizione orale. Cfr. Pugliese A., Esempi di polifonia primitiva nei codici calabresi, in Ricci A. – Tucci R., *Fra oralità...* op. cit., p. 17-18

(1) Di origini cosentine, **Otello Profazio** viene considerato come uno dei cantanti dialettali più importanti del meridione, nel corso della sua carriera ha rielaborato ed interpretato molte canzoni della tradizione calabrese oltre alle poesie in lingua siciliana di **Ignazio Buttitta**. Nonostante l'età, si esibisce ancora in alcune piazze nazionali ed internazionali. Tra i tanti interpreti del genere folk, è stato finora l'unico ad essere insignito del disco d'oro per avere venduto oltre un milione di copie del suo album **Qua si campa d'aria**.

(2) **Re Niliu** - Si tratta di un gruppo che, con alterne vicende è in attività dal 1979 quando fu fondato da **Ettore Castagna**, **Sergio Di Giorgio**, **Francesco Forgione**, **Gino Parise**, **Goffredo Plastino** ed **Emilio Rinaldo**; il nome del gruppo venne dato da Francesco Forgione che si era ispirato ad una fiaba di Tirolo (CZ) che aveva per protagonista un Re di cera. Nel 1983 entra **Danilo Gatto** ed escono tre componenti, il gruppo comincia a spostarsi verso l'area del reggino per via della ricchezza etno-musicale del territorio e infatti ai membri di questo gruppo si distinguono per le ricerche sul campo e gli svariati contatti con coloro i quali conservavano testimonianze del patrimonio folklorico calabrese. In quello stesso anno entra nel gruppo **Salvatore Megna** che per dieci anni coprirà il ruolo di voce del gruppo. Il primo disco dei **Re Niliu** vedrà la luce solo nel 1984. Il gruppo è ancora in attività con una formazione stabile dal 2015 nella quale **Ettore Castagna** rappresenta l'unico componente presente fin dal 1979. Cfr. www.reniliu.it

lo si deve anche ai media, ad Internet: oggi, infatti, la musica popolare viaggia anche in rete e la tradizione incontra, così, la tecnologia.

Pertanto, accanto ai tradizionali cantastorie come **Otello Profazio** (1), troviamo gruppi che hanno saputo rielaborare la musica popolare calabrese come **Re Niliu** (2), **i Parafoné** (3), **Mimmo Cavallaro** (4), **Phaleg** (5) e molti altri, così come sono presenti gruppi che tramandano la tradizione grecanica (**Cumelca**)(6) e quella arbereshe (**Totarella**) (7).

Si deve a **Danilo Gatto** (8) uno dei tentativi di ricostruzione della storia della musica popolare calabrese che egli vede inizialmente suddivisa in due canali: quello strettamente folklorico, rappresentato dai vari gruppi folkloristici e quello della musica popolare che si è in parte avviato verso la world music.

Per celebrare l'avvio di questo percorso, Gatto ricorda la nascita del gruppo Re Niliu, di cui egli stesso fece parte, che aveva l'ambizione di poter essere l'espressione di una calabresità per la quale mancavano riferimenti (9) 88. I membri del gruppo andavano in giro per tutto il territorio calabrese alla ricerca di fonti. L'interesse per la musica etnica mediterranea, secondo Danilo Gatto, ha ricevuto un grande impulso nel 1984 con la pubblicazione dell'album *Creuza de ma* di Fabrizio De Andrè, poiché rappresentò una sorta di apripista che permise di cambiare la percezione della musica popolare, proprio per la scelta di usare il dialetto e gli strumenti etnici (10).

Per Gatto è importante perseverare nella ricerca delle fonti e dell'espressività tradizionale perché solo partendo dai risultati di questa ricerca si potrà poi esplorarli

(3) **I Parafoné** - Un gruppo musicale che è in attività da più di quindici anni nel panorama della nuova world music italiana, con il recupero e la riproposta della musica tradizionale calabrese e la riscoperta di **"fratellanze sonore"** oltre i confini territoriali.

La sperimentazione di suoni e forme tra passato e futuro dà vita ad un'espressione musicale che coinvolge sia i vecchi cantori e suonatori che le nuove generazioni.

I membri del gruppo appartengono tutti alle zone intorno alle Serre.

Nel gruppo la battente è suonata dal cantante **Bruno Tassone**, che alterna anche con zampogna a chiave e armonica a bocca, **Angelo Pisani** cura gli strumenti a fiato tradizionali, la lira calabrese, il sax soprano; **Domenico Tino** suona la chitarra acustica, il bouzouki e il mandolino, al basso elettrico troviamo **Omar Remi**, all'organetto e al tamburello **Antonio Codispoti**, alle percussioni **Antonio La Rosa**. Cfr. www.parafone.it

(4) **Mimmo Cavallaro** - Il viaggio musicale di **Mimmo Cavallaro** ha inizio ufficialmente nel 2009 con la pubblicazione dell'album **Sona Battenti**, prodotto sotto la guida di **Eugenio Bennato**. Cultore della tradizione calabrese alla quale appartiene per nascita, provenendo da Caulonia (RC), fonda il gruppo dei **Taranproject** e a partire dal 2011, con l'uscita di **Hjuri di Hjumari** a partire dal linguaggio della musica tradizionale si sposta verso la **world music**.

La testimonianza vivente di questo interesse è personificata nella chitarra

battente suonata dallo stesso **Mimmo**, dal mandolino e dalla chitarra classica di **Andrea Simonetta**, dal sax e dai fiati tradizionali di **Gabriele Albanese**, dal basso elettrico di **Silvio Ariotta** e dalla batteria e tamburi a cornice di **Francesco Carioti**. Nel 2012 diventa direttore artistico del **Kaulonia Tarantella Festival** e continua ad esportare il proprio prodotto musicale in Italia e all'estero. Cfr. www.mimmocavallaro.it

(5) **Phaleg** - Il gruppo nasce da un'idea di **Danilo Gatto** e **Salvatore Megna** e il nome stava ad indicare più cose: la terra, il carattere dei suoi abitanti, cioè l'essere erranti, e infine una condizione sociale ed essenziale: la dispersione. La base della sua musica è il patrimonio etnico-musicale calabrese che riemerge tanto nei suoi suoni originali (la lira, la chitarra battente, la zampogna) quanto negli arrangiamenti e nelle soluzioni compositive più sperimentali del gruppo.

(6) **Cumelca** - Si tratta di un gruppo di cultura e musica tradizionale greca nato a **Galliciano**, frazione del comune di Condofuri (RC), con lo scopo di mantenere in vita il patrimonio della minoranza linguistica della valle dell'Amendolea.

(7) **Totarella** - Il gruppo prende il nome dalla pipita che nelle zone del Pollino viene denominata appunto Totarella. I musicisti che lo compongono condividono il medesimo scopo: salvaguardare la tradizione calabrese e lucana, infatti essi provengono da Terranova di Pollino (PZ), Alessandria

in modo creativo senza mai perdere l'identità originale.

Ed è proprio questo che l'autore rimprovera ai diversi gruppi che animano attualmente il panorama della musica popolare calabrese: "la pretesa di contaminare ed innovare senza un retroterra linguistico, la mancanza di contatto con le fonti, e quindi di strumenti espressivi idonei a comunicare qualcosa, l'introduzione acritica di strumenti e sonorità mutate da altri gruppi o generi che – nella totale inconsapevolezza e nell'incapacità di padroneggiarli – prendono inevitabilmente il sopravvento, trasformando ciò che si ritiene popolare molto più semplicemente in pop" (11).

In particolare Gatto si esprime duramente nei confronti di quei gruppi che hanno pochi mesi di vita e già presentano agende piene di impegni e fanno impressione anche per i prezzi ridicoli ai quali si propongono:

vengono paragonati a un pericolo per la musica con ciò che le merci cinesi sono per le imprese italiane. E ancora afferma che sentirli suonare è imbarazzante e che evidentemente la musica popolare è l'unico genere musicale nel quale si ritiene ci si possa presentare in pubblico con l'idea che non sia necessario studiare, apprendere a fondo le tecniche, gli stili, le modalità interpretative, senza aver avuto o aver mai sentito un maestro o consultato fonti, al massimo avendo ascoltato un CD (12).

E quindi tutto ciò, se da un lato consente una rapida diffusione e conoscenza della musica popolare calabrese, dall'altro, il rischio che si corre è quello che questo genere musicale perda di vista il binomio musica/tradizione, quale veicolo di trasmissione delle tradizioni e delle culture dei nostri avi, eredità che ci permette di mantenere la nostra identità.

del Carretto e Canna (CS): Pino Salomone suona la zampogna a chiave e la surdulina ed è lui stesso un costruttore di zampogne e strumenti tradizionali; **Domenico Miraglia** al tamburello ed organetto, alla chitarra battente, alla lira e altri strumenti tradizionali, nonché alla voce **Paolo Napoli**, il giovane **Mauro Semeraro** cura chitarra acustica, chitarra portoghese, organetto, mandolino e sonagliera, al tamburello, ai cimbali, alla zampogna e al flauto armonico troviamo **Antonio Arvia**, poi **Saverio Marino** alla voce, ai cori e al bouzouki e infine **Rocco Adduci** per organetto e tamburello. Nel loro repertorio sono presenti anche canzoni in arberesh. Cfr. www.totarella.it

(8) **Danilo Gatto** - Si tratta di un musicista e studioso catanzarese, profondo conoscitore della musica tradizionale calabrese che ha perfezionato sul campo la conoscenza degli strumenti e del canto popolare, ottenendo nel 2006 il premio "Cassano" per l'etnomusicologia. Componente del gruppo **Re Niliu** e cofondatore, insieme a **Salvatore Megna**, dei **Phaleg**; come membro dell'ARPA ha curato l'apertura del **Conservatorio di Musica Popolare della Calabria** con sede a **Isca Superiore (CZ)**.

(9) Gatto D., *Basta Tarantelle. Antropologia della nuova musica popolare*. Aracne editrice, Roma 2014, p. 20.

(10) Ivi, p. 21

(11) Gatto D., op. cit., pp. 23-24.

(12) Gatto D., op. cit., pp. 95-96

CONCLUSIONI

Nel corso dell'elaborazione di questa ricerca c'è stata la possibilità di ripercorrere storicamente l'**evoluzione della chitarra battente** sia in termini di costruzione che di impiego all'interno del panorama musicale della tradizione calabrese.

Per avere un'idea precisa del lavoro del costruttore ci si è recati presso il laboratorio di **Costantino De Bonis**, a **Bisignano (CS)**, dove c'è stata la possibilità di farsi illustrare i diversi modelli e avere notizie circa il mercato dello strumento stesso. In seguito per approfondire la questione dei repertori, ci si è incontrati con **Salvatore Megna**, a **Cutro (KR)** che ha avuto la pazienza di illustrare alcune delle tipologie di canzoni nelle quali veniva impiegata in passato la battente, oltre a fare ascoltare alcuni pezzi. Altre notizie importanti sono state reperite anche mediante contatti telefonici con **Domenico Morello**, cantatore e suonatore di lira, zampogna e battente di **Palizzi (RC)**; infine per la parte che riguarda l'indagine sui costruttori del catanzarese è stato privilegiato il laboratorio di **Ettore Santoro** dove è stato possibile seguire anche alcune fasi della costruzione di strumenti musicali tradizionali.

Da tutto ciò, si è pervenuti alla convinzione che la **chitarra battente** sia uno strumento sempre vivo e impiegabile in tutto il repertorio calabrese

tradizionale e non, quindi sia nella sua funzione di strumento di accompagnamento che solista.

Ma, al di là dei cambiamenti e delle evoluzioni dello strumento si ritiene opportuno sottolineare l'importanza di trasmettere ai giovani la tradizione nel modo più rigoroso possibile in quanto essa è parte di un patrimonio da salvaguardare ed è espressione della propria identità culturale, al pari dei Bronzi di Riace o della poesia del Carducci.

Salvaguardata e trasmessa la tradizione, nulla vieta ai giovani musicisti di cimentarsi nella composizione, contaminazione o sperimentazione di nuovi impieghi dello strumento, ma invitando sempre la gente a distinguere fra innovazione e tradizione, in modo da perpetrarne l'opera di trasmissione (1)

Il significato intrinseco di questa musica va ricercato, infatti, nella storia e nella cultura di un popolo: **essa non è, dunque, semplicemente un genere musicale, ma cultura!**



1 Cfr. *Intervista di Barbara Polacchi ad Alfonso Toscano*, in www.alfonsotoscano.it



Simonetta Santoro

(Soveria Mannelli, 11 luglio 1994) è una musicista e una studiosa di Musiche Tradizionali. Nasce e cresce nell'arte musicale grazie al nonno materno **Giuseppe Mezzatesta**, diplomato in Orchestrazione per Banda presso il conservatorio "N. Piccinni" di Bari, alla mamma **Teresa Mezzatesta**, diplomata in Canto Lirico presso il conservatorio "F. Torrefranca" di Vibo Valentia e anche alla passione del padre **Ettore Santoro** per la costruzione di strumenti tradizionali calabresi. All'età di nove anni muove i primi passi nella musica classica studiando pianoforte con il M° Gaetano Rizzo e nel 2007 viene ammessa al Conservatorio di musica "F. Torrefranca" di Vibo Valentia. Partecipa a diverse rassegne e masterclass di perfezionamento ricevendo attestati di merito e partecipazione dai Maestri G. A. Brustia e T. Ciavarella (*per la masterclass di Jazz – Improvvisazione*). Nel 2005 entra a far parte del Coro Gospel "ScuoleDavid – Italia" diretto da Marcella Amoroso e si esibisce al concerto "Rinascita" al Teatro Politeama di Catanzaro. Parallelamente al percorso classico, coltiva e approfondisce l'interesse per le musiche, gli usi e i costumi della tradizione calabrese dedicandosi allo studio della Chitarra Battente, dei tamburi a cornice, dei diversi tipi di danza della regione e del canto popolare entrando a far parte del gruppo folk "I Nuovi Zampognari", diretto dal nonno materno, grazie al quale ha l'opportunità di confrontarsi ed esibirsi con gruppi di diverse nazionalità in importanti festival nazionali e internazionali.

Nel 2012 con la sorella gemella **Federica Santoro** incide il videoclip "A Metere", grazie alla rielaborazione musicale del compositore Rosario Raffaele di un canto tradizionale. Con la partecipazione e la vincita al concorso "Promuovi la tua Band" promosso dal giornale "OndaCalabra" di Catanzaro, nasce il "**Duo – Federica e Simonetta**" che si propone di far rivivere atmosfere sonore innovative attraverso suoni e canti tradizionali calabresi con strumenti tipici quali: Chitarra Battente, Lira Calabrese e Tamburi a cornice. Dal 2013 al 2020 il Duo partecipa a importanti eventi tra cui: "Rassegna Nazionale della Musica Popolare" organizzato dalla F.I.T.P. a Sarno (SA), "Residenza Etnomusicale Giovanile" organizzato dall'Associazione ARPA a Isca sullo Jonio (CZ), "Concerto al Calar del Sole" nell'ambito del "23° Festival Internazionale Severino Gazzelloni" di Roccasecca (FR), "Radici nel deserto" organizzato dal "Simposio Ripa" di Ripalimosani (CB), "Musica in città" organizzato dall'associazione "Amici della musica Walter De Angelis

– Onlus Campobasso fondata nel 1969" e tiene degli stage di musica e danza tradizionale calabrese al festival "Boville Etnica" a Boville Ernica(FR).

Diverse e numerose sono state le sue collaborazioni con gruppi presenti nel panorama della musica popolare e della worldmusic.

Dal 2014 al 2017 entra a far parte del gruppo di musica popolare "Antonio Grosso e Le Muse del Mediterraneo" e partecipa alle tournée in Australia e in Canada.

Nel 2015 intraprende gli studi presso l'Università della Calabria in Comunicazione e Dams e, presso il Dipartimento di Studi Umanistici (DISU), tiene, in qualità di relatrice, musicista e responsabile coreutica tradizionale, delle lezioni - concerto per il "Corso di cultura e tradizioni della Calabria", "Gli strumenti, i generi e le tecniche della musica tradizionale Calabrese", "Mèrica Mèrica" e "Radici della memoria: lingua, cultura e tradizioni dei calabresi d'Argentina" (in collaborazione con l'Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, República Argentina). Consegue la laurea triennale nel 2019 con la tesi "La Chitarra Battente: forme, tecniche e repertori in Calabria" e prosegue gli studi in Musiche Tradizionali presso il Conservatorio di Musica "S. Giacomantonio" di Cosenza.