

## La Banda della posta – Primo ballo (La Cupa 2013)

Un repertorio di musiche da ballo nate a diverse latitudini negli anni '20 e '30 e arrivate in qualche modo a Calitri, un piccolo paese di montagna irpino: forse la radio, i primi dischi, il cinema, qualche emigrante di ritorno. Un gruppo di musicanti le impara e negli anni '50 mette su un'orchestrina per suonarle agli 'sposalizi', momento centrale della vita di ogni comunità nello sterminato Mezzogiorno d'Italia, avviando un'attività semiprofessionale. Poi, con il boom economico, questa attività subisce un forte rallentamento, scompare addirittura, per rinascere come momento di diletto nella piazza dell'ufficio postale in anni più recenti. Musiche in qualche modo rituali, dunque, ma nella loro esecuzione esenti da ogni trattamento, da ogni personalismo, da ogni virtuosismo e suonate soprattutto per il piacere di divertirsi tra amici, quasi con la stessa logica di un tranquillo gioco di bocce. Ecco allora le melodie originali fedelmente riprodotte, i fraseggi stilizzati, le ritmiche marcate, in un'assoluta indifferenza al fascino del jazz e delle musiche afroamericane (che pure erano già arrivate nel nostro paese) e con un'adesione viscerale, invece, per valzer, polke e quadriglie, con qualche concessione al tango, che pure del valzer fu il rovescio. E poi strumenti utilizzati in maniera 'basica', rudimentale direi, come il violino di 'Matalena', costantemente calante, a caratterizzare talmente il risultato finale che un violino perfettamente intonato suonerebbe scontato, banale... oppure il mandolino, immancabile 'marcatore di identità' popolare, strumento cittadino utilizzato prevalentemente dagli artigiani e fortemente legato al repertorio dei 'posteggiatori' napoletani, vale a dire quei musicisti ambulanti che tanto contribuirono alla diffusione delle canzoni di Di Giacomo, Murolo, Bovio, E.A. Mario. Infine le tastiere: quando arrivarono andarono fatalmente ad integrare l'organico tradizionale e qui non c'è davvero nessuno sforzo per sfruttare le potenzialità, soprattutto timbriche, delle nuove tecnologie, proprio come avviene per le persone anziane che spesso si sono fermate al primo livello di un'innovazione tecnologica e se lo sono portato dietro per sempre: probabilmente è anche per questo che il suono delle prime tastiere elettroniche, le Elka, le Farfisa, è diventato costitutivo del *sound* del gruppo e da allora è rimasto lo stesso. E poi, non toglierebbe forse, l'eventuale ricerca, piacere al gioco? Non genererebbe 'ansie da prestazione' di originalità musicale?

Una musica "a bassa definizione", insomma, con brani che se li dovesse proporre un qualsiasi gruppo urbano verrebbe naturale metterci quanto meno uno scarto ironico di qualsiasi tipo, tanto prevedibili sono le associazioni che essi ingenerano. Chi potrebbe suonare oggi, con la massima serietà, *Espana Cani* o *Creola*? Chi non vi coglierebbe un

esotismo ormai d'altri tempi? E invece i suonatori della Banda della Posta lo fanno proprio con la massima serietà, "solenni e impassibili" come nota acutamente Vinicio nelle note di copertina del cd; perché non solo la solennità e l'impassibilità sono ovunque tratti stilistici fondanti dell'espressività popolare ma anche perché quello che per noi è esotismo, per le comunità povere degli anni '50 fu l'immaginario: un immaginario che aiutava a pensarsi per una volta liberi dall'isolamento, affrancati da un quotidiano di eterna fatica, partecipi finalmente del dinamismo del mondo, dell'esuberanza urbana e della sua gioia di vivere, e che andava a sovrapporsi, quasi in una freudiana condensazione, ad un altro immaginario ben più antico, radicato e pervasivo, e del tutto differente: quello folklorico. Questa zona dell'alta Irpinia, infatti, è un formidabile serbatoio di memorie millenarie, proprie di una terra ruvida e montagnosa la cui durezza sembra riflettersi nelle asperità dei suoni del dialetto, lontanissimi dall'eufonia di quel napoletano urbano che continua ad essere identificato, erroneamente, come una koiné linguistica dell'intero territorio campano. Sono memorie di antiche culture che hanno attraversato la lunga storia della regione, l'unica del regno di Napoli a non essere lambita dal mare, e si riflettono come in un'anamorfosi nei rituali del cattolicesimo popolare che le ha ben integrate ed amalgamate a partire da un importante momento rituale calitrano: la processione del Venerdì Santo, con le statue del Cristo morto e della Madonna che lo piange trasportate dai 'fratielli' incoronati da spine. Ma pur non volendo ridurre l'Irpinia a un grumo di ancestrali pulsioni, e consapevoli che secoli di storia non si azzerano con iperboliche suggestioni, non si può negare che tutta l'area sia ricca di eco arcaiche: l'inquietante Valle d'Ansanto, per esempio, un lago situato in un cratere vulcanico che emette terribili esalazioni, con i suoi cartelli con teschio, tibie e con le scritte "pericolo di morte", e con le sue storie di persone trovate soffocate, per lo più turisti che si erano avventurati incuranti degli avvertimenti dei nativi. Qui, per gli antichi, vi era uno dei luoghi d'accesso al regno dei morti e qui Virgilio nel libro VII dell'*Eneide*, descrivendo in maniera magistrale il luogo che è rimasto sorprendentemente uguale a come lui lo ha raccontato, fa rientrare nell'Ade l'erinni Alletto, inviata da Giunone a contrastare l'avanzata di Enea e dei troiani in Italia ("Nel cuore dell'Italia, d'alti monti ovunque intorno cinto, è un luogo orrendo a tutti noto: la vallèa d'Amsanto. Di dense fronde un bosco la circonda e fragoroso in mezzo rumoreggia fra gli scogli acuti e vortici un torrente. S'aprono quindi le spelonche orrende del fiero Dite, ove le nere fauci pestifere voragini spalanca al prorompente fiotto d'Acheronte. Qui si calò l'Erinni allora in volo e liberò di sé la terra e il cielo"). Qui, ancora, gli antichi popoli italici celebravano il culto di Mefite, la Grande Madre, una di quelle primordiali divinità di origine asiatica che abbondavano su entrambi i lati del

Mediterraneo. Le immagini che ne abbiamo la mostrano con il volto e il busto fortemente stilizzati, simile in qualche modo alla Tanit degli antichi cartaginesi: uno stile geometrico che, a seguire le indicazioni del grande storico dell'arte Arnold Hauser, poteva essere concepito solo da una società per quell'epoca già evoluta e sacerdotale, in cui la primitiva economia di caccia e raccolta aveva ormai lasciato il posto alla pastorizia e all'agricoltura. E se il posto di Mefite, come è sempre accaduto nelle zone a forte resistenza pagana, fu preso da una divinità cristiana (Santa Felicità, una martire del II secolo), se i riti di Altavilla Irpina e di Mugnano del Cardinale tradiscono evidenti legami con i culti estatici dell'antico Mediterraneo e se nel carnevale di Piazza di Pandola la maschera chiamata *'a vecchia 'o carnevale* richiama l'antica Baubò, l'oscena mitica vecchia che sola riuscì a far ridere Demetra in lacrime per la scomparsa della figlia Persefone, chi sa che l'antica Erinni virgiliana, con il suo potere distruttivo, non si sia nel tempo anch'essa metamorfosata in una di quelle figure femminili della cultura popolare ('janare', 'maciare') sulle quali le comunità della civiltà contadina caricavano il peso del 'negativo', attribuendo loro ogni nequizia.

Questo, insomma, il contesto nel quale apparvero le musiche di cui stiamo parlando: un mondo appena sfiorato dall'industrializzazione (la lavorazione delle pelli a Solofra, per esempio, o qualche motore della Fiat a Pratola Serra) e che nella sua coesione culturale ha cominciato a disgregarsi solo dopo il disastroso terremoto del 1980, che distrusse interi paesi costruiti in pietra e attirò il business della ricostruzione con le annesse e indiscriminate colate di cemento. In una terra troppo a lungo gravata dalla povertà e dall'emarginazione, ma orgogliosa e fedele alle sue tradizioni, esse rappresentarono la modernità nel suo senso più compiuto, l'apertura di un orizzonte simbolico di tale potenza evocativa da mantenersi intatto per i vecchi esecutori che, giustamente, lo sentono tuttora come proprio. E che forse possiamo cogliere anche noi se, liberi dal mito della novità a tutti i costi, mutiamo la qualità dello sguardo (pardon, dell'udito...) e lo riconosciamo, ricollocandolo nella storia delle comunità che lo hanno interiorizzato e vissuto.

*Giovanni Vacca*