



Provincia di
Avellino



Provincia di
Benevento



Con il sostegno della
Commissione Europea
Direzione Generale
dell'Istruzione e della Cultura



partner associato

Comune di
Avellino



Anno europeo delle lingue 2001

ass.za tecnico-culturale



partners

- ACIT di Avellino
- Alliance française di Oviedo
- Ambasciata di Francia a Roma (BCLA)
- Ambasciata di Spagna a Roma
- The British Council di Napoli
- The British Council di Roma
- Centro di formazione Azurlingua Nizza
- Conservatorio di musica "D.Cimarosa" Avellino
- Conservatorio di musica del centro culturale di Giannina (Grecia)
- Conservatorio di musica Palma di Maiorca (Baleari)

- Consolato generale della Repubblica Federale Tedesca Napoli
- Dientzenhofer Gymnasium Bamberg
- Fédération des Alliances françaises d'Italie
- Goethe-Institut di Roma
- Goethe-Institut di Napoli
- Istituto francese di Napoli
- Istituto Universitario Orientale di Napoli
- Mission locale de Sénart Parigi
- Provveditorato agli studi di Avellino

si ringraziano per l'ospitalità

- I.T.C. "G.Fortunato" di Avellino
- I.T.C. di Grottaminarda
- I.P.S.S.C.T. "Scoca" di Avellino
- I.T.C. di Cervinara
- Istituto Professionale Alberghiero di Avellino
- Istituto polivalente "Imbriani" di Avellino

- Centro Servizi di Solofra
- Confindustria Benevento
- I.T.C. "Alberti" Benevento
- Istituto Alberghiero "Le Streghe" Benevento
- Museo Irpino
- Museo del Sannio



Programma Comunitario
Anno Europeo delle Lingue 2001

“Di città in città, cantiamo l’Europa!”

1-7 dicembre 2001

Progetto promosso dalla **Provincia di Avellino** e dalla **Provincia di Benevento**
con il sostegno della Commissione Europea - Direzione Generale Istruzione e Cultura.

L’opuscolo è stato realizzato dall’Acif “V. Hugo” - Alliance Française di Avellino.

Le informazioni contenute nella presente pubblicazione non riflettono necessariamente la posizione
o il parere della Commissione europea.



Hanno partecipato alla realizzazione del progetto:

Per la Provincia di Avellino e per la Provincia di Benevento:

Raffaele D'Elia (Direttore del progetto), Jacqueline Antoine-Sansivero (Co-direttore), Tiziana Di Giovanni e Carmine Oliva (Assistenti), Francesco Mannetti, Boris Ambrosone (Comunicazione), Orazio Forgiione (Responsabile Provincia Benevento).

Per l'Acif "V. Hugo"- Alliance Française - Il Direttivo: Wanda Cappa (Presidente), Angela Ciarcia, Franca Carbone, Consiglia Iandolo, Eulalia Natale, Orsola Tarantino, Liliana Urciuoli e i collaboratori: Catherine Bolon, Amalia Bruno, Giuseppe D'Errico, Annamaria Festa, Eliana Forgiione, Anna Fusco, Maria Rosaria Fusco, Roberta Gimigliano, Maria Rosaria Grillo, Yvonne Langer, Tiziana Masucci, Giulia Nittolo, Antonella Pugliese, Maria Gabriella Sementa, Margherita Silvestri, Caroline Vitale.

Per l'ideazione delle iniziative musicali del Progetto il maestro Eugenio Ottieri e per la gestione delle stesse Lucia Mercogliano e Nunzia Napolitano.

Abbiamo realizzato questo progetto con il contributo diverso, ma ugualmente indispensabile, di una folta schiera di personalità; tentiamo di ringraziarle tutte, elencandole in ordine alfabetico:

Francesco Agrimi, ex rettore Istituto Universitario Orientale di Napoli
Enza Ambrosone, assessore alla Cultura del Comune di Avellino
Mariella Barra, ex assessore alla Cultura del Comune di Avellino
Pierre Berthier, direttore dell'Istituto francese di Napoli
Luisa Bocciero Petrillo, dirigente complesso culturale Provincia di Avellino
Jürgen Bubendey, console generale della Repubblica Federale Tedesca a Napoli
Véronique Bruez, attachée culturelle Istituto francese di Napoli
Carmen Burgos, addetto culturale all'Ambasciata di Spagna a Roma
José Maria Fernández Cardo, docente di Lingua Francese all'Università di Oviedo
Sabato Caruso, imprenditore
Vito Nicola Cicchetti, vicepresidente e assessore politiche Comunitarie della Provincia di Avellino
Claudette Clugnac, direttrice dell'Alliance Française di Oviedo
Nicolina Contento, responsabile Ufficio Aggiornamento del centro servizi amministrativi provinciali di Avellino
Antonio Di Nunno, sindaco del Comune di Avellino
Marie-Hélène Estève, amministratore delegato della Fédération des Alliances Françaises d'Italie
Vittorio Festa, dottore commercialista
Paolo Foti, direttore Associazione Costruttori Provincia di Avellino
Maria Teresa Giaveri, docente di Letteratura comparata all'Istituto Universitario Orientale di Napoli
Gennaro Iaverone, provveditore agli Studi di Avellino
Rossano Grappone, capo di gabinetto Provincia di Avellino
Christine Moro, console generale di Francia a Napoli
Francesco Maselli, presidente della Provincia di Avellino
Disia Mastroberardino, presidente del C.d.a. Conservatorio di musica "D.Cimarosa" di Avellino
Carmine Nardone, presidente della Provincia di Benevento



Giorgio Nista, assessore della Provincia di Benevento
Gaetano Panariello, direttore del Conservatorio di Musica “D. Cimarosa” di Avellino
Carmen Pesticino, dirigente del settore delle Politiche Comunitarie, Politiche Sociali e Formazione della Provincia di Avellino
Domenico Piano, funzionario settore Cultura del Comune di Avellino
Francesco Petillo, dirigente del Settore Finanziario Provincia di Avellino
Antonio Porcelli, addetto stampa Provincia di Avellino
Etienne Rabaté, addetto culturale Ambasciata di Francia a Roma (BCLA)
Mario Scala, funzionario della Provincia di Avellino
Marcel Taillefer, amministratore delegato della Fédération des Alliances françaises d'Equateur
Patrick Talbot, direttore BCLA Ambasciata di Francia a Roma;
e ancora Iain Chambers, Giovanni Chiarini, Sylvie Delfaut, Karl Heinz Eichler, Rosanna Gaeta, Paola Pécol, Maria Stratsani, Florence Tricoire.
Ringraziamo ancora i presidi dei seguenti Istituti scolastici: Ist. Alberghiero “M. Rossi Doria” Av, Ist. Alberghiero “Le Streghe” Bn, I.T.C. “Alberti” Av, I.T.C. “Einaudi” Cervinara, I.T.C. “Fortunato” Av, Ist. “Imbriani” Av, I.P.S.S.C.T. “Scoca” Av, I.T.C. “Volpe” Grottaminarda; i direttori del Centro Servizi di Solofra, del Conservatorio di Musica “D. Cimarosa” di Avellino, dell'Istituto francese di Napoli, del Museo Irpino, del Museo del Sannio e il presidente della Confindustria di Benevento, che hanno messo a disposizione auditorium, sale e laboratori informatici per lo svolgimento degli incontri programmati.

Molti sono poi quelli che, a titolo personale, hanno contribuito alla realizzazione delle attività progettuali; tentiamo di ricordarli tutti:

Gerardo Adiglietti, Dimitri Angelis, Giuseppe Avagliano, Ornella Cammino, Giovannantonio Capobianco, Arsenio Capozzolo, Concetta Cirocco, Romeo D'Adamo, Concetta De Rosa, Annamaria Di Lieto, Teodoro Di Bello, Gennaro Formato, Rosanna Gaeta, Sabino Luongo, Rosa Marrazzo, Fiorita Mazzelli, Rosa Monetti, Marianna Monica, Adria Mortari, Ivana Pescatori, Immacolata Pizza, Mimma Rotondi, Gilda Russo, Carmelina Venuti.

i formatori: Jean-Marie Jacono e Giovannella Fusco Girard, Yannick Diquelou, Isabelle Ben Mahmoud, Yvonne Isabell Langer, Giuseppe Maiella, Carla Perugini, Antonella Piazza, Tony Ryan e Girolamo de Miranda.

i consulenti dell'Alliance française: Sergio Capaldo Junior, Annamaria Cappa, Adele Cerreta, Francesco De Blasi, Nicola Del Priore, Francesco Neri Papa, Carlo Luigi Pennetti, Assunta Tirri, Enrico Trofa, Franca Troisi.

Redazione dell'opuscolo: Wanda Cappa (coordinatrice) Giuseppe D'Errico, Eliana Forgione, Anna Fusco, Maria Rosaria Fusco, Roberta Gimigliano.

Sede ACIF “V. Hugo” - Alliance française Piazza XXIII Novembre
Palazzo della cultura “V. Hugo”
83100 Avellino
e-mail: acif.av@libero.it

Stampa: Arti Grafiche Grappone
1° ed. dicembre 2001



Indice

Prefazione	7
Saluti delle autorità.....	8
Cantiamo l'Europa.....	11
Finalità del progetto	13
Il Mini-festival	16
Concerto inaugurale: testi e adattamenti drammaturgici.....	20
Testi e commenti delle canzoni	26
La chanson française à l'heure du métissage	66
Relazione sugli Ateliers	70
Analisi statistica dei dati	89
Appendice	95



Prefazione

Originale. Simpatico. Interessante. Sono stati questi i commenti più ricorrenti sulla iniziativa promossa dalle Province di Avellino e Benevento per contribuire a *familiarizzare* con lingue diverse e tra lingue diverse.

Alla luce dei risultati e dell'alto numero di partecipanti, quelle aggettivazioni ci stanno tutte e bene. Magari potremmo aggiungerne un'altra: utile.

Riteniamo sia stata originale la scelta delle modalità: impariamo le lingue cantando. E non solo.

Ci è parso un programma simpatico perché, nel suo sviluppo, ha "accattivato" tutti creando un clima di comunanza cordiale, coinvolgente e proficuo.

E' stato interessante per la partecipazione attiva e convinta che ha caratterizzato le varie manifestazioni e le tante occasioni di incontro facendo, così, assumere alle stesse il significato e la importanza per le quali erano state organizzate.

Tutto ciò non è stato anche utile?

Certamente sì. E' stato utile perché è servito allo scopo, perché ha stimolato interesse, ha aperto relazioni, ha avvicinato tanti giovani tra loro e ad una lingua diversa da quella comunemente parlata.

Possiamo dire, a manifestazioni concluse, che è stato fatto un altro passo in avanti verso una sempre più compiuta integrazione europea e vogliamo ringraziare, con gratitudine, tutti coloro che hanno contribuito al raggiungimento dello scopo.

Carmino Nardone
Presidente della Provincia di Benevento

Francesco Maselli
Presidente della Provincia di Avellino



Saluti

Posso affermare con piena soddisfazione che il progetto “Di città in città cantiamo l’Europa” - che la Provincia di Avellino ha realizzato, in partenariato con la Provincia di Benevento e l’Alliance Française di Avellino, grazie ad un cofinanziamento della Commissione europea, nell’ambito del Programma comunitario “Anno europeo delle lingue 2001” - ha raggiunto uno dei suoi obiettivi più importanti, e cioè quello di stimolare l’interesse all’apprendimento delle lingue straniere.

Il progetto ha contribuito egregiamente a diffondere i principi sanciti dal libro bianco del 1995 “Insegnare e apprendere: verso la società conoscitiva” tra i quali quello di portare tutti i cittadini dell’UE a conoscere, oltre alla loro lingua madre, due altre lingue europee. Promuovendo il messaggio che “imparare a parlare o a capire una nuova lingua, non è mai troppo tardi o troppo presto”, il progetto ha sensibilizzato il grande pubblico all’apprendimento delle lingue, evidenziando come la molteplicità linguistica costituisce un elemento fondamentale del patrimonio culturale europeo e del futuro dell’Europa.

8

Sono dunque felice di avere contribuito alla realizzazione di tale progetto che è solo l’inizio di un percorso che vede la Provincia di Avellino sempre più impegnata sul fronte delle politiche comunitarie, cercando di cogliere tutte le opportunità offerte dalle istituzioni comunitarie.

Raffaele D’Elia
Direttore del Progetto
Responsabile Provinciale delle Politiche Comunitarie

“Le lingue europee, un patrimonio da condividere, la tua lingua, una ricchezza da conservare”. Apprendere una lingua straniera, anche nelle sue basi, significa conoscere un altro modo di pensare e di conseguenza fa comprendere meglio l’altro. L’importante in questo argomento, non è parlare una lingua alla perfezione ma possedere un mezzo che permette di comunicare senza remore e senza preconcetti. Questo progetto ha cercato di contribuire alla diffusione di questa idea.

Jacqueline Antoine-Sansivero
Co-direttore del Progetto



La formula adottata da questa iniziativa ha catturato la nostra attenzione inducendoci a essere presenti accanto alla Provincia e all'Alliance Française, nello spirito di collaborazione che, da tempo ormai, abbiamo proficuamente instaurato.

La sintonia delle nostre convinzioni europeistiche con gli obiettivi del progetto ci ha consentito di vedere in questa realizzazione un'occasione importante d'integrazione tra gli apporti culturali della nostra città e quelli, numerosi, delle altre città d'Europa.

Auspichiamo pertanto che queste proposte autorevoli diventino per il nostro territorio un percorso frequente e periodico che aiuti a scoprire la ricchezza culturale degli Europei e ad aprirsi a nuove dinamiche relazionali.

Enza Ambrosone
Assessore alla Cultura

Antonio Di Nunno
Sindaco di Avellino

Il progetto "Di città in città, cantiamo l'Europa" si è molto ben inserito nella politica culturale dell'istituzione che rappresento; sono stato ben lieto di favorire e incoraggiare i contatti fra gli organizzatori e le nostre strutture scolastiche, nella convinzione che, attraverso la conoscenza diretta delle realtà di altri popoli, i nostri giovani possano percorrere, nella dimensione internazionale ed europeistica, un cammino di crescita umana e intellettuale.

Gennaro Iaverone
Provveditore agli Studi Avellino

L'opuscolo che presentiamo è la testimonianza di un lavoro collegiale che rivela con quanto entusiasmo e quale convinzione noi tutti abbiamo operato per l'introduzione di un orizzonte nuovo, quello dell'interculturalismo che scaturisce da un dialogo e da un confronto ragionevole fra le culture, a partire dalla conoscenza della lingua degli altri.

Il processo di osmosi e d'ibridazione verso cui ci avviamo (il canto di alcune città ne precorre l'avvento) sposta i confini ai quali siamo abituati, soprattutto nella nostra realtà, e pone l'esigenza di creare insieme sempre più significative occasioni d'incontro.

Ringraziamo tutti coloro che ci hanno sostenuti.

Wanda Cappa
Presidente Acif "V. Hugo" - Alliance Française Avellino



Cantiamo l'Europa

Proclamato “Anno Europeo delle Lingue” dall’Unione Europea e dal Consiglio d’Europa, il 2001 ha visto il fiorire in molte regioni di varie iniziative tese a sensibilizzare il pubblico sulla diversità e sulla ricchezza culturale delle nostre lingue. Se l’inglese sembra oggi affermare il suo predominio mondiale, non bisogna infatti dimenticare l’espansione vivacissima dello spagnolo, la grande tradizione internazionale del francese, la necessità della conoscenza del tedesco in precise aree culturali; anche l’italiano – imprescindibile lingua europea qualche secolo fa – sta conoscendo una rinnovata, inattesa diffusione. La formula scelta in Campania per sollecitare alla riflessione e conoscenza delle lingue europee è stata particolarmente felice: “Di città in città, cantiamo l’Europa” è infatti il titolo della manifestazione che si è svolta dal 1 al 7 dicembre 2001 in varie sedi cittadine, grazie all’attività dell’Alliance Française di Avellino in collaborazione con la Provincia di Avellino e di Benevento, con l’appoggio dei vari Istituti europei di Cultura, di alcune ambasciate, in particolare del BCLA dell’Ambasciata di Francia a Roma, di alcuni consolati e dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli. Cantare l’Europa significa accostarsi alle diverse lingue nel modo più piacevole (e anche mnemonicamente fecondo: quanti non hanno cominciato a imparare l’inglese con le canzoni dei Beatles o a memorizzare l’imperativo francese sussurrando “Ne me quitte pas?”); ed è anche la formula più vicina alla grande tradizione musicale che ha origine proprio a Napoli. Iniziata con un concerto al Conservatorio di Avellino, proseguita poi con una bella conferenza sulla mescolanza delle lingue nella canzone francese contemporanea tenuta al “Grenoble” di Napoli dal professor Jean-Marie Jacono, Direttore del Dipartimento di musica all’Università di Aix-en-Provence, la settimana ha visto un fitto programma di seminari linguistici: come usare il francese nella ricerca di lavoro e nella compilazione di un curriculum, come perfezionare il tedesco imparando a fare dolci natalizi, oppure ripercorrendo la più recente storia della scienza, come divertirsi nella “fiesta” spagnola, come navigare nell’inglese del cinema, della letteratura, della musica ma anche della rete Internet. La settimana linguistica si è chiusa ad Avellino con una riflessione sull’italiano e, all’interno della lingua nazionale, sullo specifico della tradizione letteraria napoletana. Il percorso – fra europeo e mediterraneo – affidato ai seminari è stato raddoppiato grazie a una serie di momenti musicali in cui al Conservatorio di Avellino si sono affiancati quello di Palma di Maiorca, di Janina e di Bamberg. Per tutti – i partecipanti ai lavori ma anche le scuole e gli istituti che hanno voluto e vorranno usufruirne – in questo opuscolo si offre un materiale di canzoni, di commenti, di lavoro sulla lingua, prezioso sussidio per chi voglia meglio conoscere le realtà di quell’Europa di cui facciamo parte.

Marina Giaveri
docente di Letteratura comparata all’Istituto Universitario Orientale di Napoli





Anno europeo d

Finalità del progetto

Lungo, laborioso ed irto di difficoltà d'ogni genere è stato il cammino verso l'unificazione europea, e senza dubbio erano consapevoli di ciò i "Padri fondatori" dell'Europa Unita, quando appose-ro la firma in rappresentanza dei loro paesi (Belgio, Olanda, Lussemburgo, Francia, Italia, Germania) sul Trattato che istituiva la C.E.C.A. nel 1951. Da quel momento, tra alterne vicende, il processo di unificazione è stato inarrestabile, perché solo in questo modo si allontana lo spettro d'un terzo conflitto mondiale, che potrebbe mettere fine al genere umano.

A lenti passi, dall'unione economica si è giunti a quella politica, con la creazione del Parlamento Europeo, eletto nel giugno 1979 da nove paesi, ma la cerchia s'è allargata fino ad abbracciare 16 nazioni, mentre già altre chiedevano di farne parte.

Accanto all'idea guida, cioè di porre fine ai conflitti, si affiancarono altri obiettivi, come il mantenimento e il consolidamento della pace, il progresso economico a vantaggio di tutti i cittadini europei, il rafforzamento della coesione sociale dei popoli, la facilitazione degli scambi culturali.

Questi obiettivi potranno essere raggiunti dai popoli e dagli individui se essi potranno comunicare tra loro, tramite la conoscenza della lingua, la quale è lo strumento fondamentale di comunicazione e di comprensione tra gli esseri umani. Mediante la conoscenza e la comprensione si giungerà al rispetto reciproco, alla tolleranza, alla collaborazione, alla condivisione di idee e di valori, alla convivenza, all'amore. In un periodo di grandi tensioni internazionali è indispensabile che i popoli europei, che presto saranno uniti anche tramite la moneta europea comune a tutti, possano consolidare un reale processo di unificazione spirituale, valorizzando il patrimonio intellettuale e morale di ciascuno di essi. Poiché la cultura è il maggior valore che ogni popolo può vantare, la ricchezza culturale degli Europei deve circolare in un reciproco, ininterrotto flusso di interscambio.

Noi abitanti dell'Italia Meridionale, quella che fu definita "Magna Graecia" dai Romani, circa 500 anni a.C., abbiamo una millenaria esperienza di contatti fra popoli di diverse nazionalità, dal momento che abbiamo dato ospitalità, nella nostra terra, ai Fenici, ai Greci, agli Arabi, ai Normanni, assimilando da ciascuno di loro conoscenze tecniche, utili a migliorare il tenore di vita e la cultura in senso lato. Non dimentichiamo che nel XII secolo, in Sicilia, regnò l'imperatore Federico II, che alla sua corte seppe creare un ambiente cosmopolita, in cui regnava la tolleranza e il rispetto d'ogni religione e la condivisione dell'apporto d'ogni cultura: quella ebraica, musulmana, greca, celtica, tedesca, inglese.



Oggi, all'inizio del III millennio, sarebbe opportuno che tutti i capi di Stato e di Governo cercassero in tutti i modi possibili di realizzare la pacifica integrazione delle razze, delle religioni e delle culture.

Gli obiettivi di questo nostro progetto sono:

- a) sensibilizzare il grande pubblico sulla diversità e sulla ricchezza culturale delle lingue europee;
- b) evidenziare il valore unico del patrimonio socio-culturale di ogni paese e sottolineare l'importanza della sua conoscenza;
- c) far emergere un patrimonio culturale delle nazioni rappresentati i tratti distintivi del respiro europeo;
- d) sollecitare nel grande pubblico la voglia di imparare e/o approfondire la conoscenza e lo studio delle lingue.

Le canzoni presentate al pubblico nello spettacolo della sera del 1/12/2001, presso il Conservatorio "D. Cimarosa" di Avellino, sono di autori molto noti di varia nazionalità : Federigo Garcia Lorca, Miguel Hernandez e Rafael Alberti (in lingua spagnola), Jacques Prévert, Léo Ferré, Boris Vian e Jacques Brel (in lingua francese), Bertold Brecht (in lingua tedesca), Clash Ralph Metell (in lingua inglese); tutte sono eseguite nella lingua originale.

Nel complesso esse abbracciano vari temi, a partire da quello eterno dell'Amore, a cui nessun poeta s'è sottratto. Ma accanto al tono ludico e bohemien (*Paris canaille, A Cannes cet été*) a toni dai sapori esistenzialisti (*Quella cosa in Lombardia, Porta Volta, Surabaya-Johnny*), non manca il tono appassionato e caldo di sentimenti sempre vivi (*Era de maggio, I te vurria vasà*), e neppure qualche storia d'amore e morte (*Barbara, Via Broletto 34*). Il tutto presentato in un crogiuolo di emozioni, di colori e di melodie toccanti e sempre nuove.

Altri temi a cui si ispirano le canzoni sono quelli della libertà, della giustizia sociale, dell'odio contro la tirannia (*Andaluces de Jaen, Balada del que nunca fue a Granada*), toccati soprattutto dai poeti spagnoli, come Rafael Alberti e Miguel Hernandez, accanto ai quali spicca per contrasto il ritmo festoso della *Sevillana* di Garcia Lorca che invita alla musica e alla danza, identificando nella civiltà gitana l'anima popolare della Spagna, che si nutre di colori, di suoni, di danze e di canzoni.

L'anima portoghese, invece, piuttosto malinconica e pensosa conosciuta in Europa attraverso il "fado" di Amalia Rodriguez, emerge dal tono mesto delle canzoni *Milho verde* e *Na cathedral de Lisboa*, espressioni d'una cultura "randagia" che solca i mari e combatte per far sì che possa rimanere radicata alla propria terra.

I temi proposti sono, sì, espressione della vita e dell'anima delle varie città (Amsterdam, Genova,



Parigi, Napoli) ma soprattutto sono espressione dell'animo degli uomini che le abitano, della loro capacità di ascoltare le voci più profonde del cuore e di interiorizzare le proprie emozioni.

Ma sono anche e soprattutto testimonianza di un patrimonio comune di sentimenti, di sogni, di sofferenze, di ideali, di pensieri, di quel misto di razionalità e istinto, di riflessione e spontaneità, di ironia, di ribellione, che caratterizza, pur nella diversa patria di appartenenza, l'Uomo Europeo, diverso dagli altri, perché europeo.

Eulalia Natale
docente di Lingua e Letteratura italiana



Il Mini-festival



Tra le attività organizzate, un **mini-festival della canzone europea in lingua originale sul tema delle città**

Esso è stato suddiviso in due parti:

- **una serata inaugurale**

con artisti italiani e stranieri ed un'orchestra fatta sia di professionisti che di allievi e docenti del Conservatorio di Avellino.

- **momenti musicali durante tutta la prima settimana di dicembre**

realizzati nelle province di Avellino e Benevento durante gli ateliers, grazie alla presenza di 5 giovani studentesse di conservatori europei, le quali hanno interpretato nella loro madre lingua celebri pagine di grandi musicisti europei del '900 e contemporanei.

Le singole iniziative musicali e l'intero progetto musicale sono stati ideati e diretti da **Eugenio Ottieri**



Auditorium "V. Vitale" del Conservatorio di Musica "D. Cimarosa" di Avellino
Sabato, 1 dicembre 2001
Ore 20.00

Le città nel canto d'Europa
**"Voci, musiche e lingue delle città, nella
tradizione artistica europea"**

Concerto Inaugurale del
Mini-festival di canzoni per l'Anno Europeo delle Lingue 2001

con

ADRIA MORTARI

MARINA ROSSELL

LELLO GIULIVO

e

MARZIO HONORATO

18

Ensemble Europa Musica

Ensemble strumentale del Conservatorio "D. Cimarosa"

Concertazione e direzione musicale

EUGENIO OTTIERI

Arrangiamenti e orchestrazioni di Pasquale Scialò

Testi e adattamenti drammaturgici di Tiziana Masucci



Ensemble Europa Musica

Ensemble strumentale del Conservatorio “D.Cimarosa” (*)

Quartetto d’archi “L. Leo”

<i>Primo violino</i>	Luigi Buonomo
<i>Flauto (*)</i>	Caterina D’Amore
<i>Clarinetto (*)</i>	Roberto De Caro
<i>Sax Soprano (*)</i>	Luciano Domenico
<i>Sax Contralto (*)</i>	Guerino Bellarosa
<i>Sax Tenore (*)</i>	Aurilia Sabato
<i>Sax Baritono (*)</i>	Rocco Adolfo Alberto
<i>Tromba (*)</i>	Pasquale Gionti
<i>Trombone (*)</i>	Michele Bianco
<i>Fisarmonica</i>	Franco Coni
<i>Chitarra classica ed acustica</i>	Gianluca Marino
<i>Chitarra acustica, elettrica, mandolino</i>	Claudio Romano
<i>Pianoforte (*)</i>	Salvatore Biancardi
<i>Pianoforte e tastiere</i>	Ciro Cascino
<i>Basso</i>	Angelo Farias
<i>Batteria e percussioni</i>	Giampiero Virtuoso



Concerto inaugurale

testi e adattamenti drammaturgici di Tiziana Masucci

scrittrice sceneggiatrice



Testo n°1 (PARIGI)

La città. La vedo, notturna, aperta di luci e di ali, quieta e tenera, cercare il calore della luna. Lentamente mi avvicino a lei.

Ritorno. E rinasco.

Le città sono distese come belle addormentate. Le baci dolcemente e si alzano alla vita delle tue memorie impalpabili, vere, intense come

Parigi. Vista dall'alto è un barbaglio di tetti, di camini, di strade, di ponti, di piazze, di guglie, di campanili. Lo sguardo si perde a lungo a varie profondità in quel labirinto, ove non c'è nulla che non abbia la sua originalità, la sua bellezza, che nasce dall'arte, dalla più piccola delle case fino al regale Louvre, al di là del quale si scorge il protendersi nei prati il sobborgo di Sant'Onorato. Tra la Courtille e San Lorenzo, a coronamento di un'altura rannicchiata su deserte spianate, una specie di edificio che, di lontano, fa l'effetto di un colonnato in rovina, ritto su un basamento scalzato. Non è né un Partenone né un tempio. E' Montfaucon.

Parigi conserva in sé la sua storia, raggomitolata come un gatto che fa le fusa. Mentre la Senna scorre lenta. La Senna, la "nutrice Senna"...

Questa città mi culla teneramente.

Ricostruitemela nel vostro pensiero.

Guardate la luce attraverso quella incantevole selva di guglie.

Costringete agli archi dei ponti la Senna con le sue larghe chiazze verdi e gialle, intagliate su un azzurro orizzonte il gotico profilo di Parigi. Immergetela in una notte profonda e guardate l'estroso gioco di tenebre e delle luci.

Fatene ondeggiare il contorno in una caligine invernale che si abbarbica ai suoi innumerevoli camini. Prestate orecchio al festoso tumulto delle campane, di questa fornace di musica, di queste diecimila voci di bronzo che cantano, di questa città che è un'orchestra.

Testo n° 2 (SPAGNA)

Le città ti abbracciano e danzano con te seguendo la musica che una volta ha suonato e che vive affinché si senta con gli occhi e si guardi con il cuore. Ma continuano ad essere nostre se ci lasciamo un po' di noi?

Ci sono momenti di pienezza che meritano una risposta affermativa perché l'essenza di ognuno nuoti nella musica e conosca la lingua della suggestione e della felicità. Dico felicità e penso al colore, alla musica, all'affetto di un sorriso...penso alla Spagna. (*scherzoso*) Ooole!

(*declamatorio*) "Della città moresca dietro le vecchie mura contemplo la silenziosa sera. Le candide stradette s'incrociano e dilungano.



Ob tierra fuerte, tierra mia!" (ironico) Mi sembra di vedere Machado declamare i suoi versi su un podio a Plaza Mayor!!! Voi, no?!

Le tue città, Castiglia, millenarie! L'acre melanconia che colma le tue ombre solitarie. Sevilla, Toledo, Valladolid "la cuna del castellano", chi conosce il fascino singolare e l'incanto segreto di questi posti, si porta nell'animo una traccia inguaribile di gioia.

La grandiosità, la viva bellezza degli spettacoli spagnoli è incomparabile. Toledo, che nobile città severa per la sua aristocratica compiutezza composta di elementi nuovi ed antichi!

Sevilla, città dell'allegria! Città della passione. Città esemplare per la sua pacatezza ricca di tumulto! Madrid! Madrid! Come suona bene il tuo nome, tu regina superba e godereccia, da' inizio alla *fiesta* che sancisce il trionfo del tuo spirito.

Testo n°3 (BERLINO)

Chiudete gli occhi... (*al pubblico*) Li avete chiusi?... e pensate a immagini oleografiche di una bohème letteraria e politica, di stravaganze, di voci e colori. Immaginate un solleticante pot-pourri con un po' di Grosz, una manciata di Brecht, un'essenza della fatal Marlene, e un pizzico di Kurt Weill...pensate a Berlino! Ora, potete aprire gli occhi!

Berlino ha una caratteristica inconfondibile: quella di sovrastare. Intendiamoci, non nel senso "claustrofobico" del termine... ma... (*riflettendo*) "claustrofobico"? è inquietante come parola! Scusate, dicevo, Berlino ti sovrasta e ti fa sentire come dentro un liquido amniotico. (*canticchia Lili Marlene*) Berlino è una città con due centri: la massa degli alberghi di lusso, dei bar, dei cinema, dei negozi intorno alla cappella commemorativa, un nucleo scintillante di luci; e il presuntuoso centro governativo di edifici ordinatamente disposti intorno all'*Unter den Linden*. Ma il suo vero cuore è il piccolo e pullulante cabaret.

Ich lieb Berlino! Le tue suggestioni grottesche, i tuoi caffè dove emozioni e musica si mescolano in un turbinio irresistibile...

Testo n° 4 (GRAN BRETAGNA)

Entra in scena, leggendo un libro (Alice's wonderland) e scandisce la seguente filastrocca:

Twinkle, Twinkle little bat

How I wonder what you at... (*ripetendola per tre volte sempre più veloce fino ad ottenere un possibile attacco per la musica irlandese sulla quale accenna dei passettini. Poi, ricomponendosi riprende il discorso*)

(*solenne*) Albione, sei il faro delle civiltà. (*sognante*) L'isola dell'incanto sulla quale vola spensierato Peter Pan. Il motore dell'innovazione. La culla dell'originalità.



A chi ti definisce “perfida”, rispondo “invidioso”! Non bisogna dare giudizi affrettati: conosci Albione e te ne innamorerai ma di un amore assoluto, etereo, pregnante.

Oh to be in England!

Ti porterai dipinto nel cuore un paesaggio dello Yorkshire... le Moors desolate ma così affascinanti! Scolpiti nella mente gli splendori dei giardini del Kent. Amerai immergerti nei sapori del Galles. Percorrere le mulattiere che puntellano il Surrey. Ti lascerai sedurre e accarezzare dall'atmosfera intrigante di Londra. E tutto accadrà magicamente come se fosse sempre la prima volta.

L'Inghilterra è padrona del tempo perché lo soggioga. Non può nulla contro di lei... scorre inesorabile, sprezzante ma non la intacca, non la invecchia. (*ironico*) Vedete la Regina Madre, ha passato i 100 e sembra una bimbetta!

Innocente Albione, la tua essenza eternamente giovane incoraggia l'arte perché ne conosce il vero significato.

God save the Queen!

Testo n° 5 (GRECIA)

(tragico) ***“Cantami o diva, del Pelide Achille, l'ira funesta che infiniti addusse lutti agli Achei, molte anzi tempo all'Orco generose travolse alme d'eroi... il re dei prodi Atride e il divo Achille”***
(sarcastico) ***ay, ay questi greci!***

(confidenziale) ***Ogni elemento vago, mistico è estraneo alla loro natura. Lo splendore della luce greca, la chiara, plastica struttura delle città, il mare e il mondo insulare hanno contribuito a modellare il loro spirito.***

In Grecia il fascino nasce anche dalla vicinanza del mare. Il rumore delle onde si mescola spesso ai cantici dei marinai sui moli assolati degli antichi porticcioli.

Il pittore che, sulle sue tele, ha celebrato l'alleanza segreta del trionfo e della malinconia, troverebbe qui un degno modello. Atene, per esempio, possiede una bellezza bizzarra, difficile da definire che, tuttavia, colpisce. Impossibile resistere alla forza centripeta delle sue tradizioni che attira inevitabilmente.

Questa palpabile realtà trova un perfetto riscontro nelle essenze più genuine delle sculture di Fidia o in quelle di Mirone.

Non c'è nessun intento, nessun rimando: sono espressioni chiare e univoche di ciò che incarnano. Sulla linea dell'orizzonte greco, diafano e lucido, si scorgono i monti contigui di un mare placido ma incombente sulle terre e sulle alture che sussurra la sua storia.



Testo n°6 (MILANO)

Entra come se brancolasse nel buio.

Ma... ma dove siete? Non vi vedo! Anzi, non vedo niente!

Cosa sta succedendo? Sembra che ci sia una cortina di nebbia! Neanche fossimo a Milano! Scherzo, sfatiamo, una buona volta, questo luogo comune: a Milano non c'è la nebbia, c'è lo smog ma, in compenso, anche il panettone!... Questa città sforzesca è opulenta e moderna di bellezza gotica: le lunghe vie fiancheggiate di portici, abbellite dal movimento degli spigoli e delle sporgenze, che crea fondali di teatro, giochi di luce.

(altezzoso) *“Sarà forse vero quello che lei dice, caro Vigny, che Milano è un paese che mette tristezza, che l'aria ferisce il volto e non ne asciuga il sangue. Tuttavia sono secoli che noi lombardi osserviamo una cosa: che quando lor signori piantano qui, in questa fossa, quelle benedette verze, non le spiantano più. Se lo lasci dire, è sacrosanto come è vero che mi chiamo Carlo Porta!”*

Testo n° 7 (GENOVA)

Entra e si impettisce. Guarda il pubblico con fare tronfio.

Vi sfido ad indovinare quale città sto imitando... Non accettate la sfida?

Eppure la mia interpretazione è talmente “superba”... Genova! Genova dei vicoli nascosti con gli odori fragranti e marini. Non ci si aspetta che sia una città straordinariamente affascinante. Cose strane, sorprendenti si annidano nel suo cuore cosmopolita. Questo carattere segreto non meno di quello esteriore. Si cammina, avanti e indietro, su e giù e ogni edificio e ogni persona sembra essere una pagina di un ricco libro da sfogliare che è Genova. Provo a riposare sugli scogli a sera, fissando l'acqua azzurra e ammirando il golfo che mi abbraccia teneramente, cullandomi al suono delle onde e sussurrandomi avventure di galeoni e di ammiragli; di predoni e di marinai. Genova è generosa! (confidenziale) A questo punto, vorrei spezzare una lancia a favore dei genovesi e inviare tutti a ignorare un pregiudizio riguardo alla loro presunta avarizia. I genovesi non sono attaccati ai soldi... (ironico) semmai sono i soldi a non staccarsi dalle loro tasche!

Testo n°8 (ROMA)

Chi di voi è superstizioso? Vi chiedo questo perché sto per raccontarvi un aneddoto che ci riguarda molto da vicino. Si dice che quando morrà Roma, morrà il mondo, o per dirla alla romana: *Quando Roma finirà, tutt'er monno s'ha dda scapicollà*. Non per niente i Romani si erano premuniti contro la jella, dando alla città un nome segreto, sul quale i nemici invidiosi della sua bellezza e della sua forza non avrebbero potuto infierire sfrenando il loro malocchio.

Roma è sempre, in un modo o nell'altro, metropoli d'una gran parte d'universo. Un tesoro immen-



so, messo insieme, di cose uniche. Stupenda città agognata. Fiera e indomita ti ergi con maestosità e orgoglio a perpetuare la gloria di un passato illustre sempre vivo e attuale. Sediamoci sui gradini della scalinata a Trinità dei Monti, fra il nitore dei marmi caldi e il parlottare dei turisti. La città eterna chiede di sederci accanto e, con fare amichevole, ci racconta la sua storia che si inghirlanda nel tramonto gianicolense, coccolata dall'aria mite che accarezza Trastevere. Roma non mette soggezione, anzi, se le dimostri lealtà, si lascia scoprire, fino ad apparire languida e invitante. Si allunga giunonica come una matrona e nutre con il suo latte tutti quelli che ne fanno richiesta. Roma è de core e regala ad ognuno una chiave che apre un angoletto dove coltivare il giardino dei desideri.

Testo n° 9 (NAPOLI)

E'll'una: dorme o'vico ncopp'a sta nonna nonna e nu mutivo antico e'tanto tiempo fa. Dio, quanta stelle ncielo! Che luna! E'c'aria doce! Ll'anema mia rummane a sta fenesta. Aspetta ancora. E resta, ncantannose, a penzà.

Parlare di Napoli è come tentare di scoprire un volto amato in una folla sterminata e vociante. Non ci sono parole o versi che riescano a descrivere la sua anima guizzante. Napoli è un'araba fenice, una melodia che nasce da uno sguardo, un colore che prende forma da un profumo... Napoli è un quadro di una straordinaria bellezza. E quando la luce da latte si fa rosea, sotto il primo bacio del sole, il quadro diventa bello al di là di ogni descrizione. Napoli ti accoglie sorridente tra le sue braccia e ti fa gioire delle cose più semplici. Perfino su Leopardi ebbe un effetto catartico, tanto da scrivere: "Giunsi qui felicemente..."

La dolcezza del clima, la bellezza della città e l'indole amabile e benevola degli abitanti mi riescono assai piacevoli"... (sarcastico) e se lo diceva lui!!! No, non è stato Leopardi a dire: "Vedi Napoli e poi muori". Napoli o si ama o si odia. E' una città senza mezzi termini seppur indefinibile nella sua compattezza di odori, di suoni, di scorci e di vita. Un crogiolo di contraddizioni, al contempo splendido e insopportabile ma la sua ricchezza è inesauribile perché viene dall'amore. Il suo calore è avvolgente perché la fonte è sempre accesa. Napoli possiede un dono speciale: la magia dello spirito. Ditemi, come si fa a non amarla?





Testi e commenti delle canzoni

a cura di Euralia Natale, con la collaborazione di Eliana Forgione,
Maria Rosaria Grillo

“Le canzoni qui raccolte richiamano varie città d’Europa e le presentano nella loro anima profonda e più vera, nei loro sogni e nella loro realtà, nella loro vita e nella loro storia, popolare e al tempo stesso poetica.

Ogni canzone infatti si offre come creatura di musica e di poesia: una poesia intesa come musica della parola, e di una musica che è poesia del suono e del canto.

In terra di Provenza questa trama di poesia e musica ha avuto la sua culla nell’Europa romanza, muovendo poi per tutte le contrade del nostro vecchio continente, a gettarvi i semi di una civiltà che si sarebbe avvalsa del retaggio del suo glorioso passato classico e del lievito perenne di un sempre rinascente umanesimo.

Nell’invito al canto il progetto pertanto non ha voluto offrirsi come un’occasione di semplice folklore, ma ha voluto risvegliare e diffondere la memoria di una comune civiltà che è il primo e il più saldo vincolo che unisce le genti d’Europa.

Le canzoni presentate con nobile entusiasmo e non senza sacrifici da parte dei generosi organizzatori e dei sensibili interpreti, sono note in ogni Paese europeo, e sono da tutti sentite come patrimonio comune ed al tempo stesso, proprio di ognuno di essi. E’ una ricchezza che appartiene a noi tutti europei e alla quale noi tutti attingiamo.

Per questa via, ogni canzone è un documento culturale intessuto di una sua innocente spontaneità popolare e di una sua complessa risonanza storico-poetica che volgono ad orizzonti nuovi ed antichi in cui il passato si offre come radice di sempre novelli virgulti e di sempre nuovi domani”.

Giuseppe D’Errico
professore già preside nei licei



Barbara (J. Prévert / J. Kosma)

Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là
Et tu marchais souriante
Epanouie ravie ruisselante
Sous la pluie
Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest
Et je t'ai croisée rue de Siam
Tu souriais
Et moi je souriais de même
Rappelle-toi Barbara
Toi que je ne connaissais pas
Toi qui ne me connaissais pas
Rappelle-toi
Rappelle-toi quand même ce jour-là
N'oublie pas
Un homme sous un porche s'abritait
Et il a crié ton nom
Barbara

Et tu as couru vers lui sous la pluie
Ruisselante ravie épanouie
Et tu t'es jetée dans ses bras
Rappelle-toi cela Barbara
Et ne m'en veux pas si je te tutoie
Je dis tu à tous ceux que j'aime
Même si je ne les ai vus qu'une seule fois
Je dis tu à tous ceux qui s'aiment
Même si je ne les connais pas
Rappelle-toi Barbara
N'oublie pas
Cette pluie sage et heureuse
Sur ton visage heureux
Sur cette ville heureuse
Cette pluie sur la mer
Sur l'arsenal
Sur le bateau d'Ouessant

Barbara camminava a Brest, l'anno prima, sorridente, serena rapita grondante sotto la pioggia un uomo da un portico la chiamò ad alta voce e lei si gettò tra le sue braccia felice: tutta la città era felice intorno a loro, persino la pioggia "era buona e felice". Già nella lirica intitolata "Giardino", Prévert aveva scritto che la "felicità è un minuscolo secondo d'eternità in cui tu mi hai abbracciato, in cui io t'ho abbracciato / un mattino, al Parco Montsouris, a Parigi...".

Un anno dopo, a Brest, per colpa della guerra tutto è cambiato: piove, ma non c'è Barbara né il suo innamorato, dopo la "tempesta di ferro d'acciaio di sangue", la pioggia è "una pioggia di lutti, terribile e desolata".

Jacques Prévert, nato a Neuilly-sur-Seine nel 1900, notissimo per le sue brillanti esperienze di attore, soggetto e sceneggiatore di molti films, divenuti classici nella storia del cinema francese, pubblicò la prima raccolta di poesie intitolata "Paroles" nel 1946.

In "Barbara" come in altre poesie, egli polemizza contro chi vuole la guerra e disprezza gli uomini



che la provocano e la praticano, seminando distruzione e morte. La sua costante preoccupazione non è quella di piacere al pubblico, ma di denunciare e di demolire non soltanto le convenzioni sociali, ma anche quelle mentali religiose e culturali, su cui poggiano le prime.

Già prima di lui l'elegiaco Paul Eluard aveva scritto: "Io odio il mondo dei borghesi / ma ancor di più odio l'uomo / che non lo odia / con tutte le sue forze".

Paris canaille (Leo Ferré)

Paris marlou aux yeux de fille
Ton aire filou tes vieill ' guenilles
Et tes gueulant's accordéon
Ça fait pas d'rent's mais c'est si bon.
Tes gigolos te dèshabillent
Sous le métrode la Bastille
Pour se souler à tesjupons
Ça fait gueuler mais c'est si bon.
Brins desLilas fleurs de Pantin
Oa fait des tas de p'tits tapins
Qui font merveille en tout' saison
Ça fait d'l'oseille et c'est si bon
Dédé la croix Bébert d'Anvers
Ça fait des mois qui sont au vert
Alors ces dames s'font un' raison
A s'font bigam'set c'est si bon.

Paris bandit aux mains qui glissent
T'as pas d'amis dans la police
Dans ton corsage de néon
Tu n'es pas sage mais c'est si bon.
Hold-up savants puor la chronique
Tractions avant pour la tactique
Un p'tit coup sec dans l'diapason
Rang' tes kopecks si non t'es bon

A la la une à la la deux
Fil'moi trois thunes j'te verai mieux
La tout' dernier' des éditions
T'es en galèr' mais c'est si bon
A la la der à la larien
T'es un gangster à la mie d'pain
Faut être a droit pour fair' carton
La prochain' gam'set c'est si bon.

Paris j'ai bu à la voix grise
Le longue des rues tu vocalise
Y a pas d'espoire dans tes haillons
Seul'ment l'trottoir mais c'est si bon
Tes vagabonds te font des scènes
Mais sous tes ponts coule la Seine
Pour la romance à illusion
Y a d'l'affluence mais c'est si bon
Môm's égarées dans les faubourgs
Prairie pavée où pouss'l'amour
Ça pousse encor à la maison
On a eu tort mais c'est si bon
Regards perdus dans le ruisseau
Où va la rue comme un bateau
Ça tangué un peu dans l'entrepont
C'est laborieux mais c'est si bon



Paris Flon-flon t'as l'âme en fête
Et des millions pour tes poètes
Quelques centimes à ma chanson
Ça fait la rime et c'est si bon.

Paris je prends au coeur de pierre
Un comte courant des belles manières
Un coup d'chapeau à l'occasion
Il faut c'qui faut mais c'est si bon
Des Sociétés très anonymes
Un député que l'on estime

Un p'tit mann'quin en confection
C'est pas l'bais'main mais c'est si bon
Pass' la monnaie v'là du clinquant
Un coup d'rabais andgentleman
Un carnet d'chèques sans provision
Faut faire avec mais c'est si bon
Un p'tit Faubourg Saint-Honoré
Trois petits fours et je m'en vais
Surpris'-party surpris'-restons
on est surpris mais c'est si bon.

Paris canaille... e altre Parigi.

Irriverente come il suo autore, l'anarchico Léo Ferré, scanzonata come il suo più grande interprete, Yves Montand, "Paris canaille" non può che parlare il francese delle strade. L'argot che ha protetto nei secoli la vita dei marginali, l'abbreviativo che nasce dalla bruschezza popolare, il gergo dei duri di periferia diventano figure: gigolò e puttane, ladri dalle mani di velluto e rapinatori brutali passano fra strade malsicure e stazioni di metrò, mentre inattendibili aristocratici e truffatori d'alto bordo si incrociano ai ricevimenti del Faubourg Saint Honoré. Dalla Bastille (zona popolare all'epoca in cui fu scritta la canzone) alla Porte de Pantin e des Lilas, fra colpi, grida, battute e accordi di fisarmonica, Parigi è tutta un'umanità allegra, sbruffona, "canaglia". E se "C'est si bon" era stato il titolo di una canzone di buoni sentimenti, ora a gridare "E' così bello!" sono i cattivi soggetti e i fiori del male, protagonisti secolari della letteratura e del varietà francese.

"Niente speranza nei tuoi stracci; solo il marciapiede da battere". Ma che importa? "E' così bello!" "I tuoi barboni fanno scene". Ma che importa? "Sotto i tuoi ponti scorre la Senna". E mentre il fiume ritma maestosamente il respiro di Parigi, le strade malfamate prendono un'aria quasi marina, strade che vanno "come un battello", anche se l'acqua che vi scorre è il "ruisseau" laterale che convoglia i rifiuti verso i tombini. Ricordo del *Bateau ivre*? Sicuramente, dato che la canzone non è mai molto lontana dalla letteratura; ma anche ricordo dello stemma della città, quell'imbarcazione dalle vele spiegate che trionfa in tutti i municipi dei quartieri parigini.

Così Parigi, battello oscillante come un ubriaco, ma con "l'anima in festa" può riservare "milioni per i suoi poeti", e magari qualche monetina al suo modesto cantore: in fondo, proclama "Paris canaille", "è così bello!".



Come la letteratura, la politica o la moda, anche la canzone francese è innanzitutto parigina. I suoi autori e interpreti possono essere d'origine italo-monegasca come Ferré, italiana come Montand, meridionale come Trenet e Brassens, armeno-parigina come Aznavour, o iperparigina come Chevalier, Gainsbourg, Patachou e Edith Piaf: è sempre Parigi che li sceglie e li consacra. In cambio, è a Parigi che sono consacrate le loro canzoni, quando vogliono cantare una città.

Come la poesia e il romanzo "parigini", anche la canzone si declina perciò in infinite varianti. La Parigi di Balzac e di Zola si traduce nei testi che cantano la vita di quartiere, dalla "Butte Montmartre" alla "Marche de Ménilmontant"; la Parigi leggera dei romanzetti *fin-de-siècle* riecheggia in "Mademoiselle de Paris"; quella battagliera dell'impegno politico diventa la "Fleur de Paris", canzone che tradurrà gli entusiasmi della Liberazione; il mal d'amore e di memoria della Parigi proustiana si fa sentimentale in "Sous les ponts de Paris": tante Parigi letterarie, altrettante Parigi fatte, più modestamente, di "parole e musica".

E la Parigi dei romanzi neri, della "classe pericolosa", dei misteri e delle violenze, quella Parigi che per prima, all'inizio dell'Ottocento, ha creato il mito della città nelle letterature mondiali? Eccola anch'essa, in versione leggera, in canzone: "Paris canaille" di Léo Ferré.

Marina Giaveri

docente di Letteratura comparata all'Istituto Universitario Orientale di Napoli



A Cannes cet été (B. Vian / J. Barclay)

Quand vous recevrez ce petit billet
Ma chérie ne le flanquez pas au panier.
Ma lettre vous invite à me suivre bien vite
A Cannes cet été.

Lorsque la Croisette en grande toilette
le vent nous fera briller ses feux follets
Je veux que votre épaule soit contre mon épaule
A Cannes cet été.

Y'a tant d'étoiles sur terre et tant de fleurs au ciel!
Tout ça avec vous ça me rendra fou
Nous irons danser et nous irons traîner
En passant le temps à s'aimer.

Quand vous recevrez ce petit billet
Ma chérie dites-moi que vous acceptez
Puisque je vous invite à me suivre bien vite
Oh venez, venez à Cannes cet été!

Boris Vian, poeta, drammaturgo, romanziere francese (nato a Ville d'Avray nel 1920 e morto a Parigi nel 1959) è noto per opere impegnate come *L'arrache-coeur* o *L'herbe rouge* oppure *J'irai cracher sur vos tombes*; ma fu anche un appassionato esecutore di musica moderna, soprattutto jazz, e compose poesie, come *Cantilènes en gelée*.

Questa breve canzone ha tutto l'incanto d'una storia lieve, libera, serena, eccitante, una di quelle che si vivono nell'età giovanile, nella beata incoscienza dei vent'anni, quando raramente ci si chiede che cosa accadrà domani.

Il grande poeta Orazio insegnava ai suoi amici e lettori: *Carpe diem*; Boris Vian scrive alla sua donna che a Cannes vi sono tante stelle sulla Terra e tanti fiori in cielo (alludendo alle star internazionali, che passeggiano sul lungomare e ai fuochi d'artificio che illuminano le notti estive). Dovunque si balla e si canta; il divertimento non mancherà. A Cannes si va per questo!

D'altra parte anche a Napoli talvolta si canta così: "Vicino a mare / facimmo ammore / a core a core / pe ce spassà...".

Non c'è di che stupirsi: la vita è fatta anche di questa leggerezza impalpabile, che sfugge tra le dita.



Amsterdam (J. Brel)

Dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui chantent
Les rêves qui les hantent
Au large d'Amsterdam
Dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui dorment
Comme des oriflammes
Le long des berges mornes
Dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui meurent
Pleins de bière et de drames
Aux premières lueurs
Mais dans le pot d'Amsterdam
Y a des marins qui naissent
Dans la chaleur épaisse
Des langueurs océanes

Dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui mangent
Sur des nappes trop blanches
Des poissons ruisselants
Ils vous montrent des dents
A croquer la fortune
A décroisser la lune
A bouffer des haubans
Et ça sent la morue
Jusque dans le cœur des frites
Que leurs grosses mains invitent
A revenir en plus
Puis se lèvent en riant
Dans un bruit de tempête
Referment leur braguette
Et sortent en rotant

Dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui dansent
En se frottant la panse
Sur la panse des femmes
Et ils tournent et ils dansent
Comme des soleils crachés
Dans le son déchiré
D'un accordéon rance
Ils se tordent le cou
Pour mieux s'entendre rire
Jusqu'à ce que tout à coup
L'accordéon expire
Alors le geste grave
Alors le regard fier
Ils ramènent leur batave jusqu'en pleine lumière

Dans le port d'Amsterdam
Y a des marins qui boivent
Et qui boivent et reboivent
Et qui reboivent encore
Ils boivent à la santé
Des putains d'Amsterdam
De Hambourg ou d'ailleurs
Enfin ils boivent aux dames
Qui leur donnent leur joli corps
Qui leur donnent leur vertu
Pour une pièce en or
Et quand ils ont bien bu
Se plantent le nez au ciel
Se mouchent dans les étoiles
Et ils pissent comme je pleure
Sur des femmes infidèles
Dans le port d'Amsterdam.



Parigi, Londra, Amsterdam, nell'immaginario collettivo, sono città che attraggono per la loro vastità, per la bellezza dei loro monumenti, per i parchi meravigliosi, le stupende chiese e i bellissimi palazzi antichi, testimoni di civiltà secolari e di grandi avvenimenti storici, politici, culturali. Ma quello che attira di più il grosso pubblico è che nelle grandi città si può incontrare gente d'ogni Paese, d'ogni razza, d'ogni religione, gente che – come cantava Gabriella Ferri – “ha tante facce nella memoria / tanto di tutto, tanto di niente / le memorie di tanta gente”.

In queste città si vive con un senso di precarietà e di incertezza che, ai più deboli può fare vacillare la mente o devastare il cuore. Invece alla gente rotta ad ogni avversità, come i marinai protagonisti di questa canzone, che ogni giorno sfidano la collera e le insidie del mare, è possibile andare avanti – come dice Jacques Brel – godendosi i piaceri materiali che offre il porto di Amsterdam: mangiare a crepapelle, bere fino ad ubriacarsi, cantare a squarciagola per liberarsi dei sogni che ossessionano, ballare al suono delle fisarmoniche, fare l'amore con le donne, che vendono la loro virtù per qualche pezzo d'oro. Ma alla fine, col naso in aria e gli occhi fissi alle stelle, i marinai piangono pensando alle donne infedeli che li hanno ingannati. Un conto è voler dimenticare le umiliazioni e le offese, un conto è riuscire a dimenticare. Il cuore che soffre, sanguina allo stesso modo a tutte le latitudini. Ci si può abbrutire quanto e come si vuole, ma il momento della consapevolezza mette a nudo il proprio essere, indifeso dinanzi al dolore.

Jacques Brel, cantautore belga (nato a Bruxelles nel 1929 e morto a Parigi nel 1978) cantò nei più grandi teatri, tra cui l'Opera di Parigi. Una delle sue canzoni, interpretate poi anche da altri artisti famosi, è *Ne me quitte pas* in cui ha saputo fondere mirabilmente parole e musica, per esprimere il suo appassionato sentimento d'amore e di dolore.



Nana de Sevilla (F.G. Lorca)

Este galapaguito
No tiene mare
A a a
No tiene mare sì
No tiene mare no
No tiene mare
A a a
Lo pariò una gitana
Lo echò a la calle
A a a
Lo echò a la calle si
Lo echò a la calle no
Lo echò a la calle
Este nino chichito

No tiene cuna
A a a
No tiene cuna si
No tiene cuna no
No tiene cuna
A a a
Su padre es carpintero
Y le harà una
A a a
Y le harà una si
Y le harà una no
Y le harà una
A a a ...

Sevillanas del siglo XVIII (F.G. Lorca)

Viva Sevilla.
Llevan las sevillanas
En la mantilla
Un letrero que dice:
Viva Sevilla
Viva Triana
Vivan los trianeros
Los de Triana.
Vivan los sevillanos
Y sevillanas.
Lo traigo andado:
la Ma carena y todo
lo traigo andado.
Lo trago andado
Cara como la tuya

No la he encontrado
La Ma carena y todo
Lo traigo andado.

Qué bien pareces.
Ay rio de Sevilla
Que bien pareces.
Lleno de velas blancas
Y ramas verdes.
Viva Sevilla.



Federico Garcia Lorca, nato a Fuentavagueros nel 1899 da ricchi possidenti terrieri, laureato a Madrid in lettere, a Granada in giurisprudenza, a 18 anni pubblicò le prime poesie e fu subito chiaro che sarebbe stato un innovatore, perché inseriva nella poesia tradizionale gli spiriti d'un lirismo più moderno e genuino.

La sua presenza fu significativa soprattutto nel teatro: infatti nelle tragedie d'ambientazione rurale (*Bodas de sangre*) e nella presentazione del mondo degli zingari (*Romancero gitano*) tradusse in un linguaggio vivido e concitato motivi di passione e d'istinto.

Ebbe uno spiccato senso del tragico (*Lamento per Ignazio*) e del dolore come condizione universale dell'uomo. Tuttavia fu uomo di affetti intensi e duraturi, con uno spiccato senso dell'amicizia, come testimoniano nei loro versi i poeti della generazione del '27: Rafael Alberti – di cui abbiamo una canzone in questo concerto –, Pedro Salinas, Bisente Alexandre, Dàmaso Alonso.

Per la sua personalità F. G. Lorca divenne per gli studenti di Madrid un mito di arte colta e innovatrice. Fu ucciso nel luglio 1936.

Nelle due canzoni qui presentate siamo dinanzi ad un Lorca inedito, cadenzato, popolare, che nella ripetitività dei versi conserva la ritmicità della danza detta "sevillana": è musica popolare nella sua accezione più vera.

Sono canzoni semplici e orecchiabili, che ricordano la dolcezza delle cantilene dell'infanzia. Non si tratta di regressione, ma d'un momento d'abbandono della mente, trasportata dal ritmo cantilenante nell'infanzia rivissuta come sogno, come antitesi d'una realtà tragica (guerra civile e dittatura franchista in Spagna).



Die Morität Von Mackie Messer

Und der Haifisch, der hat Zähne
Und die trägt er im Gesicht
Und Macheath, der hat ein Messer

Doch das Messer sieht man nicht.

An 'nem schönen blauen Sonntag
liegt ein toter Mann am Strand
Und ein Mensch geht um die Ecke
Den man Mackie Messer nennt.

Und Schmul Meier bleibt verschwunden
Wie so mancher reicher Mann
Und sein Geld hat Mackie Messer
Dem man nichts beweisen kann.

Jenny Towler ward gefunden
Mit 'nem Messer in der Brust
Und am Kai geht Mackie Messer
Der von allem nichts gewußt.

Und das große Feuer in Soho
Sieben Kinder und ein Greis -
In der Menge Mackie Messer, den
Man nicht fragt und der nichts weiß.

Und die minderjährige Witwe
Deren Namen jeder weiß
Wachte auf und war geschändet -
Mackie, welches war dein Preis?

Denn die einen sind im Dunkeln
Und die andern sind im Licht
Und man siebet die im Lichte
Die im Dunkeln sieht man nicht.



Questa ballata è il “song” di apertura dell’*Opera da tre soldi*, la commedia che Brecht ha scritto verso la fine degli anni Venti. Un cantastorie si fa strada tra ladri, mendicanti e prostitute, va sul proscenio e presenta l’ “eroe”, Mackie Messer, e come ogni eroe, anche lui viene subito presentato attraverso una serie di atti “eroici”, che lo rendono simile al pescecane. Ma il pescecane è già chiaramente all’aspetto un pescecane: la sua bocca mette bene in evidenza i suoi denti.

Mackie Messer invece no. L’uomo ammazzato sulla spiaggia, il ricco Meier scomparso assieme ai suoi soldi, la prostituta Jenny Towler accoltellata, l’incendio a Soho, la vedovella violentata: tutti sanno che è opera di Mackie Messer, ma nessuno riesce a provarlo.

Questo borghese tutto d’un pezzo, vestito sempre elegante e raffinato, con canna di bambù in mano e cilindro in testa, nasconde e sa nascondere molto bene la sua ferocia. Persona rispettabilissima all’apparenza, sempre attento alle buone maniere e alle amicizie altolocate, nella realtà è feroce come un pescecane.

Con il suo modo di essere e con le sue azioni, Mackie Messer è il ritratto crudo della società borghese e soprattutto dello spietato mondo degli affari che, con la sua ferocia e le sue bassezze, rassomiglia in modo impressionante al mondo della malavita. In questo mondo corrotto e corruttore, i piccoli crimini commessi dal ladro di strada sono ben poca cosa rispetto ai crimini di una grande impresa. Che cos’è una rapina in banca rispetto alla costituzione di una banca? Sta in questa domanda, che il protagonista si pone verso la fine dell’opera, la chiave per capire la morale di questa ballata e di tutta la commedia.

Giovanantonio Capobianco
docente di Lingua e Letteratura tedesca



Das Lied vom Surabaya-Johnny (di B. Brecht / K. Weill)

Ich war jung, Gott, erst sechzehn Jahre.
Du kamest von Burma herauf.
Du sagtest, ich solle mit dir gehen,
Du kämest für alles auf.
Ich fragte nach deiner Stellung.
Du sagtest, so wahr ich hier steh',
Du hättest zu tun mit der Eisenbahn
Und nicht zu tun mit der See.
Du sagtest viel, Johnny.
Kein Wort war wahr, Johnny.
Du hast mich betrogen, Johnny, zur ersten Stund,
Ich hasse dich so, Johnny,
Wie du da stehst und grinst, Johnny.
Nimm doch die Pfeife aus dem Maul, du Hund!

Surabaya-Johnny, warum bist du so roh?
Surabaya-Johnny, mein Gott, und ich liebe dich so.
Surabaya-Johnny, warum bin ich nicht froh?
Du hast kein Herz, Johnny, und ich liebe dich so!

Zuerst war es immer Sonntag.
Das war, bis ich mitging mit dir.
Aber dann, schon nach zwei Wochen,
War dir nichts mehr recht an mir.
Hinauf und hinab durch den Pandschab,
Den Fluß entlang bis zur See:
Ich sehe schon aus im Spiegel
Wie eine Vierzigjährige.
Du wolltest nicht Liebe, Johnny,
Du wolltest Geld, Johnny.
Ich aber sah, Johnny, nur auf deinen Mund.
Du verlangtest alles, Johnny.



Ich gab dir mehr, Johnny.
Nimm doch die Pfeife aus dem Maul, du Hund!

Surabaya-Johnny, warum bist du so roh?
Surabaya-Johnny, mein Gott, und ich liebe dich so.
Surabaya-Johnny, warum bin ich nicht froh?
Du hast kein Herz, Johnny, und ich liebe dich so!

Ich habe es nicht beachtet,
Warum du den Namen hast.
Doch an der ganzen langen Küste
Warst du ein bekannter Gast.
Eines Morgens, in einem Six-Pence-Bett,
Werd' ich donnern hören die See;
Und du gehst, ohne etwas zu sagen,
Und ein Schiff liegt unten am Kai.
Du hast kein Herz, Johnny.
Du bist ein Schuft, Johnny.
Du gehst jetzt weg, Johnny, sag mir den Grund!
Ich liebe dich doch, Johnny,
Wie am ersten Tag, Johnny.
Nimm doch die Pfeife aus dem Maul, du Hund!

Surabaya-Johnny, warum bist du so roh?
Surabaya-Johnny, mein Gott, und ich liebe dich so.
Surabaya-Johnny, warum bin ich nicht froh?
Du hast kein Herz, Johnny, und ich liebe dich so!

Si deve soprattutto alla musica di Kurt Weill (Dessau 1900 - New York 1950) che ha saputo elaborare accenti di jazz con vivaci ritmi e aspre armonizzazioni, la meritata fama di queste canzoni, egregiamente eseguite anche dalla nostra Milva negli anni Sessanta e Settanta.

Il personaggio Johnny è un cattivo soggetto, una canaglia senza cuore, una carogna - come lei lo chiama - un seduttore di ragazze innocenti, egoista, bugiardo, venale.

Lei ha imparato a sue spese com'è Johnny e tuttavia lo ama, lo seguirebbe in capo al mondo, ma lui



non vuole altro che squagliarsela alla chetichella, con la prima nave che entrerà in porto. Fuma la pipa e non si cura di rispondere alle accuse di lei.

Il poeta sa bene di quale pasta sono fatti gli uomini come Johnny, che vivono di avventure amorose, di imbrogli d'ogni genere.

L'amore che essi promettono nasconde sempre un bieco inganno, ma le donne giovani e inesperte si lasciano irretire da questi uomini marci, che non si fanno scrupolo a violare l'innocenza di un'adolescente.

La poesia è un'amara denuncia della debolezza delle donne e del disgustoso egoismo degli uomini d'ogni tempo e d'ogni Paese.

Bertold Brecht fu convinto antinazista, perciò dovette fuggire in esilio (a Praga, Parigi, USA). Coerente con i suoi principi, elaborò una poetica in netta contrapposizione col decadentismo dilagante allora in Europa.

Non intese mai l'arte come ripiegamento sulla propria soggettività né come contemplazione lirica di luoghi e di fatti, ma come fruizione totale e attiva della storia, come impegno morale e sociale, come contestazione delle strutture in crisi del mondo borghese e soprattutto come progettazione d'una nuova presenza della poesia nell'ambito della società.

Non perse mai di vista il suo ideale, cioè che "all'uomo un aiuto sia l'uomo", che è sempre stato l'ideale, il sogno, l'utopia d'ogni animo generoso, educato all'umanità, al senso di giustizia, di dignità, di solidarietà, di fratellanza. Oggi più che mai questo stesso ideale dovrebbe e deve essere la meta di un progetto di vita comune a tutti gli uomini di buona volontà sulla faccia della terra, perché la lotta contro il Male ancora non può aver fine.



Lili Marlen (Schultze Leip)

Vor der Kaserne
Vor dem großen Tor
Stand eine Laterne
Und steht sie noch davor
Da woll'n wir uns da wieder seh'n
Bei der Laterne wollen wir steh'n
Wie einst Lili Marleen.

Unsere beiden Schatten
Sah'n wie einer aus
Daß wir so lieb uns hatten
Das sah man gleich daraus
Und alle Leute soll'n es seh'n
Wenn wir bei der Laterne steh'n
Wie einst Lili Marleen.

Schon rief der Posten,
Sie blasen Zapfenstreich
Das kann drei Tage kosten
Kam'rad, ich komm sogleich
Da sagten wir auf Wiedersehen
Wie gerne wollt ich mit dir geh'n
Mit dir Lili Marleen.

Deine Schritte kennt sie,
Deinen zieren Gang
Alle Abend brennt sie,
Doch mich vergaß sie lang
Und sollte mir ein Leids gescheh'n
Wer wird bei der Laterne stehen
Mit dir Lili Marleen?

Aus dem stillen Raume,
Aus der Erde Grund
Hebt sich wie im Traume
Dein verliebter Mund
Wenn sich die späten Nebel drehn
Werd' ich bei der Laterne steh'n
Wie einst Lili Marleen.

Sembrava una innocua marcetta militare, buona per tenere su il morale delle truppe tedesche ormai attaccate da est e da ovest, prossime alla disfatta. Ma a furia di sentirla qualcuno si accorse che quella marcetta era disfattista e antisistema e la fece mettere al bando.

Cosa diceva di così pericoloso? Ad un ascolto attento l'accorto nazista si rese conto che la marcetta non era trionfale, ma di una tristezza appena sussurrata e perciò stesso inesprimibile e profonda. Esprimeva insomma un senso di stanchezza di fronte alla guerra e un senso di nostalgia per la vita normale di tanti giovani buttati a morire una morte inutile e insensata.

E infatti il ricordo di quella "Laterne", il lampione posto davanti al portone della caserma, diventa il



miraggio, la meta irraggiungibile del giovane soldato: alla luce di quel lampione, durante la libera uscita, incontrava la sua bella e si intratteneva con lei. Le loro ombre che si fondono in una sola sono la prova più convincente di questo amore. E lui ne era così orgoglioso che desiderava che tutto il mondo lo vedesse e si rendesse conto di quanto i due si amassero.

Ma ora lui è lontano, la guerra lo ha strappato al suo amore. Il lampione continua a brillare nella sera, ma ormai si è dimenticato di lui. La sua bella continua a passare di là, ma inutilmente. E a questo punto un pensiero terribile lo assale: e se mi dovesse accadere qualcosa? Sarebbe la fine di ogni speranza, la fine di tutto. E si chiede triste: chi sarà con te sotto il lampione?

E questo pensiero della morte ritorna ancora nell'ultima strofa con la rievocazione del fondo della terra, dalla quale la bocca innamorata si erge come in un sogno, e dell'arrivo delle nebbie serali, che possono simboleggiare anche l'estremo momento della vita. E il ritornello diventa allora un singhiozzo strozzato, il pianto di un essere umano a cui non rimane altro che il ricordo di un sogno infranto dall'inutile frastuono della guerra.

Giovanantonio Capobianco
docente di Lingua e Letteratura tedesca



Na Catedral de Lisboa (J. Afonso)

(Canzone popolare)

Na catedral de Lisboa
sinto os sinos repicar
serão anos de princesa
de algum santo o festejar
è a rainha que parte
'tè às terras de tomar
na catedral de Lisboa
sinto os sinos repicar.

Em formoso palafrém
bem a vejo cavalgar
um mui brilhante cortejo
atrás dela a caminhar
segue a estrada que vai ter
'té às terras de tomar
em formoso palafrém
bem a vejo cavalgar.

Dizem que a nossa rainha
o vem hoje visitar
mal haja quem a conduz
a um tal coito se abrigar
segue a estrada que vai ter
'té às terras de tomar
em formoso palafrém
bem a vejo cavalgar.

Na catedral de Lisboa
sinto os sinos repicar
serão anos de princesa
de algum santo o festejar
è a rainha que parte
'té às terras de tomar
na catedral de Lisboa
sinto os sinos repicar.

Anche in questa canzone di Josè Afonso (1929-1987), poeta portoghese, come negli spagnoli Rafael Alberti e Miguel Hernandez, dei quali si è già parlato, è chiara la voce del dissenso politico, civile e morale.

Molto spesso i poeti sono stati in contrasto con i governanti e non hanno avuto paura, pur sapendo di rischiare la vita, di far conoscere al popolo la loro opinione.

In tal modo obbediscono a quella che considerano la “missione del dotto”, come insegnava in passato il filosofo tedesco Johann G. Fichte.

Le campane della cattedrale di Lisbona suonano a distesa, non per festeggiare gli anni della principessa né per qualche santo, ma perché arriva la regina, che cavalca su un robusto cavallo, seguita da un folto corteo coloratissimo per andare a conquistare nuove terre.

Nella cattedrale riceverà il tributo e l'omaggio di nobili, di avventurieri e di affaristi che, come sempre, approfitteranno di questa nuova conquista per depredare le terre sottomesse massacrandone gli abitanti.



“Sia maledetto chi l’accompagna” dice giustamente il poeta, interpretando il pensiero della gente, che assiste a questo spettacolo senza approvarlo.

Forse il suono delle campane potrebbe essere inteso come un invito alla protesta contro il regime, che fonda il suo potere sulla violenza e sulla sopraffazione degli umili e degli indifesi.

Via Broletto 34 (S. Endrigo)

Se passate da via Broletto
Al numero 34
Toglietevi il cappello e parlate sottovoce
Al primo piano dorme l’amor mio.
E’ tanto bella la bimba mia
E giura sempre d’amarmi tanto
Ma quando io la bacio lei ride e parla d’altro
O mangia noccioline.

Troppe volte mi lascia solo
E torna quando le pare
E poi mi guarda appena non dice dov’è andata
Tante volte penso di lasciarla.
Io vorrei ma non posso andare
È la mia croce, la mia miseria.
Ma è tutta la mia vita, per me è tutto il mondo
E’ tutto quel che ho.

Se passate da via Broletto
Al numero 34
Potete anche gridare, fare quello che vi pare
L’amore mio non si sveglierà
Ora dorme e sul suo bel viso
C’è l’ombra di un sorriso.
Ma proprio sotto il cuore ha un forellino rosso
Rosso come un fiore.
Sono stato io mi perdoni Iddio
Ma sono un gentiluomo
E a nessuno dirò il perché (2 v.)

L’amore, si sa, è intesa spirituale, comprensione, condivisione, dedizione appassionata, ma per molti è solo attrazione fisica e smania di possesso morboso ed esclusivo.

Qui il cantante ci pone innanzi a una terribile endiadi: amore e morte. Un uomo è innamorato di una donna, che, pur dicendo d’amarlo, si prende gioco di lui sfacciatamente. “E la mia croce, la mia miseria” così l’amante esprime il suo tormento, perciò la uccide. E’ una storia agghiacciante, dove non c’è cognizione del bene e del male, ma il crollo d’ogni valore.

Il cantautore Sergio Endrigo appartiene al gruppo storico dei “Genovesi” - Gino Paoli, Bruno Lauzi, Umberto Bindi, Luigi Tenco, Fabrizio de André - i quali, tra la fine degli anni Cinquanta e per circa



20 anni hanno fatto sognare un'intera generazione, cantando motivi intimistici e facendo palpitare in segreto tanti cuori, anche i più refrattari all'amore. Chi non ricorda *Io che amo solo te*, che per molti mesi occupò i primi posti in hit parade? Il gruppo non cantò solo l'amore, ma anche altre tematiche, come questa suggerita dai versi, che non erano nuove nella letteratura europea e italiana. Infatti già Carlo Porta, milanese, amico di Alessandro Manzoni, aveva dipinto nelle sue liriche dialettali un quadro eloquente della coscienza morale e civile della Lombardia degli anni napoleonici, denunciando gli aspetti più segreti e inespressi d'un popolo senza volto e senza storia, rappresentato da individui come *Ninetta del Verzee* o *Marchionn di gambe averte* o *Giovannin Bongee*.

Certamente alla stessa fonte, oltre che alla cruda realtà, attingevano *Le Canzoni della Mala*, portate al successo dalla giovanissima Ornella Vanoni in quegli stessi anni Cinquanta a Milano.

Quella cosa in Lombardia (F. Fortini / F. Carpi)

Sia ben chiaro che non penso alla casetta
Due locali più servizi molte rate pochi vizi
Che verrà quando verrà...
Penso invece ai nostri pomeriggi di domenica
Di famiglie cadenti come foglie
Di figlie senza voglie di voglie senza sbagli
Di millecento ferme sulla via
Con i vetri appannati, di bugie e di fiati
Lungo i fossati della periferia.

Caro, dove si andrà, diciamo così,
a fare l'amore; non ho detto a passeggiare
e nemmeno a scambiarsi qualche bacio!
Caro dove si andrà diciamo così,
a fare l'amore...
dico proprio quella cosa che tu sai
e che a te piace, credo, quanto a me!

Franco Fortini (pseudonimo di Francesco Lattes per sfuggire alle persecuzioni razziali) nacque a Firenze nel 1917 ed è assai noto agli studiosi del Novecento per il suo impegno sociale e politico a favore del mondo proletario.

Partecipò alla Resistenza, convinto dell'imminente crollo del mondo borghese ipotizzato da molti, nella speranza d'un mondo migliore. Nell'amarezza della delusione storica del dopoguerra, Fortini non si è chiuso nell'isolamento e nel silenzio, ma ha contribuito validamente con le sue opere alla lotta per il rinnovamento spirituale della gente e contro una civiltà che ha trasformato gli uomini in schiavi sazi di piaceri materiali.



La canzone non ha alcun bisogno di essere chiarita. Ma si legge nei versi l'amarezza del poeta, nel constatare che il suo impegno è stato vano, perché la gente non vuole altro che "quella cosa che tu sai / che a te piace, credo, quanto a me".

Porta Volta (A.Celso)

Porta Volta di Milano
col marito lì abitavo
e una figlia di tre anni.
Nelle medie ero a insegnare.
Tutti i libri di Pavese
qualche disco di Parigi
poi mi prese un lungo mese
di torture e di sorrisi.

Per un amore clandestino
senza una notte senza un mattino.

Che la pioggia avesse un suono
sopra i vetri non sapevo
né che un bacio fosse buono
né la casa così amara.
Prima che un cortiletto
mi stringessi al suo dolore
e prendesse un nome un viso
tutto il vuoto che portavo.

Per un amore...

La canzone presenta "un amore clandestino / senza una notte / senza un mattino" che dura "un lungo mese di torture e di sorrisi".

Una vita come tante, a Milano, un matrimonio che non ha più palpiti, un cuore che s'è inaridito, una bocca che non sa più sorridere. E all'improvviso il vuoto dell'anima prende un nome e un viso. Le

Salivamo quelle scale
con le mani incatenate:
c'era il letto di un bambino
per le nostre labbra stanche.
Ma ero folle di paura
non sapevo come fare
alla sera a ritornare,
troppe cose da scordare.
Per un amore...

Se n'è andato a morir solo
ecco vuote le mie mani
via quegli occhi da guardare
le sue mani da tenere
Tutta l'ora che strappavo
alla casa che tradivo
era bella, era trovata,
meno triste era Milano.

Per un amore...



mani che s'intrecciavano salendo le scale dell'improvvisato nido d'amore, al ritorno a casa tremano di paura e di vergogna, perché la mente è occupata da troppe cose, che invece dovrebbe dimenticare. Quando la storia finisce e lei è sola a ricordare, è cosciente d'aver consumato un tradimento, ma dice a se stessa che, nonostante la sofferenza, l'ora strappata alla casa era bella, tanto da rendere meno triste Milano.

Fin qui i versi, che sono, come dicono i francesi "une tranche de vie" (un pezzo di vita) un episodio come quelli vissuti da tanti individui nell'isolamento psicologico e nell'alienazione tipica delle grandi città, dove, come dice il nostro Quasimodo "Ognuno sta solo / sul cuor della Terra / Trafitto da un raggio di sole / Ed è subito sera".

Genova per noi (P.Conte)

Ma quella faccia un po' così
quell'espressione un po' così
che abbiamo noi prima di andare a Genova
e ogni volta ci chiediamo
se quel posto dove andiamo
non c'inghiotta e non torniamo più.
Eppur parenti siamo un po'
di quella gente che c'è là
che come noi è forse un po' selvatica
ma la paura che ci fa quel mare scuro
che si muove anche di notte
e non sta fermo mai.
Genova per noi che stiamo in fondo alla campagna
e abbiamo il sole in piazza rare volte
e il resto è pioggia che ci bagna
Genova dicevo è un'idea come un'altra
Ma quella faccia un po' così
quell'espressione un po' così
che abbiamo noi mentre guardiamo Genova
come ogni volta l'annusiamo circospetti ci muoviamo
un po' randagi ci sentiamo noi



Macaia scimmia di luce e di follia
o schiave sci Africa sonno nausea fantasia
e intanto nell'ombra dei loro armadi
tengono lini e vecchie lavande.
Lasciaci tornare ai nostri temporali
Genova ha i giorni tutti uguali.
In un'immobile campagna con la pioggia che ci bagna
i gamberoni rossi sono un sogno
e il sole è un lampo giallo al parabrise.
Ma quella faccia un po' così
quell'espressione un po' così
che abbiamo noi che abbiamo visto Genova.

Per la storia d'Italia Genova è senza dubbio la città che ha generato gli uomini più importanti, quelli che, nel tempo in cui vissero, determinarono cambiamenti epocali; parliamo cioè di Cristoforo Colombo, Giuseppe Mazzini e Giuseppe Garibaldi. Ma anche nel campo musicale, negli ultimi quarant'anni, Genova con i suoi cantautori Gino Paoli, Umberto Bindi, Luigi Tenco, Fabrizio De André ha contribuito validamente a diffondere nell'Italia e nel mondo le melodie più belle accompagnate spesso da parole che, a buon diritto, possono far parte della poesia vera e propria, quella che parla al cuore di tutti gli uomini.

Paolo Conte, musicista e cantautore di fama internazionale, ma piemontese di nascita (è nato ad Asti nel 1937), neanche lui ha saputo resistere al fascino di Genova e l'ha cantata come un luogo di magia, in cui può accadere di tutto, anche d'essere ingoiati dal "mare scuro / che si muove anche di notte / e non sta fermo mai". Per lui Genova è un luogo d'incanto e di follia, tra realtà e sogno, dove le emozioni reali s'intrecciano con quelle vissute nei sogni, le visioni di luoghi veri con quelle create dalla fantasia e tutto è espresso con una lingua ricca di capricci e di invenzioni.

Questa canzone appartiene agli anni giovanili, come *Azzuro* composta per Celentano, *Messico e nuvole* per Enzo Iannacci, *Onda su onda* per Bruno Lauzi. In seguito conquistò la Francia, cantando per tre settimane all'Opera di Parigi, poi l'Olanda, dove ottenne il disco d'oro e quello di platino, poi il Belgio, la Germania, l'Austria, la Grecia, la Spagna e infine New York dove suonò nel tempio storico del jazz (il Blue note). In passato ha spesso cantato da solo, accompagnandosi al pianoforte o con pochi amici musicisti, nel disco *Novecento* invece, in assoluto il più completo e il più bello, una splendida orchestra esegue ritmi eleganti e sinuosi, ma anche musica jazz, dolcissime memorie tra verità e sogno, e addirittura qualche tango molto sensuale.

Il tutto accompagnato da versi ricchissimi di colori, di fantasie e d'immagini.



Era de maggio (S. Di Giacomo / S. Costa)

Era de maggio e te cadeano ‘nzino
A schiocche a schiocche li cerase rosse,
fresca era ll’aria e tutto lo ciardino
addurava de rose a ciente passe.

Era de maggio, io no, nun me scordo,
na canzone cantavamo a doje voce,
cchiù tempo passa e cchiù me n’allicordo,
fresca era ll’aria e la canzone doce.

E diceva: “Core core!
Core mio! Luntano vaje;
tu me lasse, io conto ll’ore,
che sa quando turnarraje!”

Rispunnev’io: “Turnarraggio
Quando tornano li rrose,
si stu ciore torna a maggio
pure a maggio io stongo ccà”.

E so’ turnato e mò, comm’a na vota
Cantammo ‘nzieme lo motivo antico;
passa lu timpo, e lu munno s’avota;
ma amore vero, no, nun vota vico.

De te, bellezza mia, m’annammuraje
Si t’allicuarde, ‘nanz’a la funtana,
l’acqua llà dintu nun se secca maje
e ferita d’ammore nun se sana.

Nun se sana, ca sanata
Si se fosse, gioia mia,
‘mmiezo a st’aria ‘mbarzamata
guardare io nu’ starria!

E te dico: “Core, core!
Core mio! Turnato io so’:
torna maggio e torna amore,
fa’ de me chello che bbuò!”

Un ricordo d’amore si specifica come idillio vago e sognante in cui il tempo passato ritorna e rivive, ed un luogo determinato si vela di quell’aura dolce e affettuosa in cui la realtà diventa fiaba, e la fiaba assume le sembianze di un sogno caro all’anima che, di continuo, lo rivive e lo ama.

Una canzone è richiamata ed espressa nella canzone e vi si fonde in veste di dialogo confidente e tenero in cui i sentimenti al tempo stesso si dicono e si celano, il desiderio d’amore si fa dapprima tenera promessa e poi offerta incondizionata e serena di se stessi, smarriti di felicità in un incantesimo che sa di eterna primavera.

Giuseppe D’Errico
professore già preside nei licei



In questa canzone si esprime al meglio l'anima napoletana, la cui essenza è romantica e sentimentale, piena d'amore verso la natura e verso gli esseri umani.

Come un quadro impressionista la donna è in un giardino lussureggiante di frutti : “le ccerase rosse” che le cadono in seno “a schiocche a schiocche” mentre intorno si respira un profumo di rose così intenso che si sente a cento passi. L'aria è fresca; un innamorato è con la donna amata e insieme cantano un canto d'amore e di tristezza perché lui sta per partire e lei gli domanda quando tornerà. Lui risponde: “Quando tornano li rrose” cioè a maggio, tra un anno.

L'anno dopo lui è tornato, “passa lu tiempo e lu munno s'avota / ma ammore vero no, nun vota vico”. L'amore vero non cambia strada e non muta col variare delle stagioni, né si secca, come non secca l'acqua della fontana.

E “ferita d'ammore nun se sana” perché l'amore è gioia, ma anche dolore; chi ama è felice, ma soffre anche, per tanti motivi piccoli e grandi, veri o inventati, passeggeri o duraturi, ma non smette di amare.

La musica che accompagna i versi è senza dubbio molto bella ed esprime nella melodia l'incanto dell'amore. Ma già nei versi del poeta Salvatore Di Giacomo (1860-1934, Napoli) c'è un ritmo interno, che corre da un capo all'altro come un'onda che culla senza fine.

Il critico Francesco Flora, commentando la poesia dice semplicemente: “Pensate l'incanto di questi quattro versi, l'ultimo dei quali ha fatto palpitare i più alpestri critici e i più eleganti” e non aggiunge altro.

Noi invece vogliamo aggiungere, seguendo l'insegnamento del prof. Girolamo De Miranda che il napoletano è una lingua, non un dialetto, perché ha dato all'Italia e al mondo non soltanto canzoni, ma opere di pregio, quali *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile e *La Vaiasseide* di Giulio Cesare Cortese, già nel XVII secolo. Né possiamo tralasciare le poesie e i racconti, le novelle, le cronache, le opere teatrali di Salvatore Di Giacomo alla fine dell'Ottocento e agli inizi del Novecento. E chi non ha sentito parlare delle Commedie di Eduardo De Filippo o non ha assistito a qualche sua rappresentazione in teatro, a Napoli, a Firenze, a Milano? o in qualche capitale europea come Londra o Mosca?



Napule è (P.Daniele)

Napule è mille culure
Napule è mille paure
Napule è a voce de' criature che
saglie chianu chianu
e tu sai ca' nun si sulo
Napule è nu sole amaro
Napule è addore e' mare

Napule è na' carta sporca e nisciuno
se ne importa e
ognuno aspetta a' ciorta
Napule è na' camminata
inte viche miezo all'ato
Napule è tutto nu suonno e a' sape
tutto o' munno ma
nun sanno a' verità

Di che cosa è fatta Napoli per Pino Daniele ?

Napoli è fatta di mille colori, di canti, di suoni, di danze, dei profumi che spirano dal mare con la brezza, di sole, di voci di bambini che non ti fanno mai sentire solo, di fatalismo, di gioco del lotto. Tutto questo è il folklore napoletano che tutto il mondo conosce, come gli spaghetti con le vongole, la pizza al pomodoro, Pulcinella e la tarantella.

Ma non finisce qui: Napoli è anche “carta sporca e nisciuno se ne importa”, perché questa meravigliosa città, che da tremila anni ha ospitato tanti popoli di diversa origine, molto spesso è stata anche violata, sfruttata, oltraggiata e infine abbandonata nelle mani di affaristi organizzati in cosche criminali.

Più di una volta Napoli si è ribellata: col popolano Masaniello nel 1647; nel 1799 mediante l'opera di molti intellettuali, come la poetessa Eleonora Pimentel Fonseca, il giurista Mario Pagano, il medico Domenico Cirillo, il duca Gennaro Serra di Cassano fu creata la Repubblica partenopea. Ma tutti questi uomini generosi furono massacrati dal potere vendicativo e feroce dei governanti.

Questa bella canzone è il rapido compendio d'una realtà varia e multiforme, cantata anche con un filo di voce, con ritmi e sospensioni corrispondenti all'intensità del sentimento che alberga nel cuore e negli occhi di chi guarda Napoli; che tutti presumono di conoscere, ma che, nella sua vera essenza, sfugge a tutti.



I' te vurria vasà (V. Russo / E. Di Capua)

Ah ! Che bell'aria fresca ch'addore 'e malvarosa.
E tu durmenno staje 'copp" a sti fronne 'e rosa.
'O sole a ppoco a ppoco pe stu ciardino sponta.
E o viento passa e vasa stu ricciulillo 'nfronte.

I' te vurria vasa',
ma 'o core nun m"o ddice
'e te sceta'.
I' me vurria addurmi',
vicin"o ciato tujo
n'ora pur'io.

Sento stu core tujo
che sbatte comm'a l'onne.
Durmenno, angelo mio,
chi sa tu a chi te suonne !
'A gelusia turmenta
stu core mio malato.
Tè suonne a mme ? Dimmello !
O pure suonn'a n'ato ?
I' te vurria vasà...

Come in tanti quadri di pittori famosi di ogni paese, qui l'amata è contemplata mentre dorme tra i fiori. Il sole fa capolino tra i rami, mentre la brezza scompiglia i riccioli della bella addormentata. Lui vorrebbe baciarla, ma non osa, per non svegliarla e le si posa a fianco per dormire almeno un'ora accanto a lei. Ascolta il battito del cuore di lei, che non è quieto, ma "sbatte comm'a ll'omme" e si domanda: "Perché è così agitata nel sonno? Chi sta sognando?". Il tarlo della gelosia s'insinua nel cuore di lui, sospettoso: non ammette che neppure in sogno lei pensi a un altro. Nessuno deve sfiorarla neanche col pensiero. La gelosia, si sa, è un vero tormento e l'amore, purtroppo, è spesso offuscato da questa nube tenebrosa, che distrugge l'incanto dell'amore.

Nelle canzoni napoletane, quasi sempre molto sentimentali, il tema della gelosia è presente, proprio come nella vita di ogni giorno. Chi non ricorda con quanta intensità Peppino Di Capri cantava, in *Voce 'e notte* quella frase bella e terribile insieme: "L'ammore è nu turmientu antico?".



London Calling (Clash)

(Strummer / Jones)

London calling to the faraway towns
Now that war is declared-and battle come down
London calling to the underworld
Come out of the cupboard, all you boys and girls
London calling, now don't look at us
All that phoney Beatlemania has bitten the dust
London calling, see we ain't got no swing
'Cept for the ring of that truncheon thing

CHORUS

The ice age is coming, the sun is zooming in
Engines stop running and the wheat is growing thin
A nuclear error, but I have no fear
London is drowning-and I live by the river

London calling to the imitation zone
Forget it, brother, an' go it alone
London calling upon the zombies of death
Quit holding out-and draw another breath
London calling-and I don't wanna shout
But when we were talking-I saw you nodding out
London calling, see we ain't got no highs
Except for that one with the yellowy eyes

CHORUS

Now get this
London calling, yeah, I was there, too
An' you know what they said? Well, some of it was true!
London calling at the top of the dial
After all this, won't you give me a smile?

I never felt so much a' like



London's Burning (Clash)

(Strummer / Jones)

London's burning! London's burning!

All across the town, all across the night
Everybody's driving with full headlights
Black or white turn it on, face the new religion
Everybody's sitting 'round watching television!

London's burning with boredom now
London's burning dial 99999

I'm up and down the Westway, in an' out the lights
What a great traffic system - it's so bright
I can't think of a better way to spend the night
Then speeding around underneath the yellow lights

London's burning with boredom now
London's burning dial 99999

Now I'm in the subway and I'm looking for the flat
This one leads to this block, this one leads to that
The wind howls through the empty blocks looking for a home
I run through the empty stone because I'm all alone

London's burning with boredom now...
London's burning dial 99999

Tra l'autunno del 1976 e l'estate del 1977, una musica particolare, uno stile sottoculturale molto vistoso e una crisi nazionale sempre più incalzante sembrarono per un momento fondersi insieme. Il punk fece irruzione in una Londra colta di sorpresa e acquistò ben presto quei sinistri connotati che ne fecero un nuovo spauracchio popolare; una dimostrazione drammatica del preoccupante aggra-



varsi dello stato di malessere in cui versava la Gran Bretagna. Molti vedevano nel punk un fenomeno fin troppo ovvio, altri cercavano di scoprire in esso un senso politico al di là dei simboli violenti e provocatori che circondavano quella sottocultura, e si domandava se fosse un fenomeno fascista o anarchico. Nonostante tanto interesse i segnali erano contraddittori, i segni stranamente piatti e refrattari a ogni interpretazione. La svastika che si intravedeva sotto le magliette con la figura di Karl Marx; il corpo emaciato del punk perforato da spille da balia, avvolto nella plastica e serrato in un collare per cani; quegli occhi vitrei e sbarrati dalle anfetamine sotto le ciocche arruffate di capelli tinti con colori appariscenti: erano questi i segni sconvolgenti che per un momento inorridirono e affascinarono insieme il mondo esterno. Ma erano segni che si rifiutavano di parlare una lingua riconoscibile. L'esasperato "mutismo" del punk, quei volti "inespressivi" fissati sulle foto dei giornali, escludevano qualsiasi termine di riferimento disponibile. Il punk poteva essere definito solo in modo negativo, come un'assenza, un vuoto perverso; la sua semantica interna rimaneva sconosciuta.

A questo punto entrano in scena le intonazioni, il particolare modo di pronunciare una parola. A questo punto, accanto al linguaggio acustico dei suoni, entra in campo anche il linguaggio visuale degli oggetti, dei movimenti, degli atteggiamenti, tale da prolungare il significato, la fisionomia e le combinazioni, finché questi diventano segni, e da fare di questi segni un tipo di alfabeto.

Antonin Artaud, *Primo Manifesto del Teatro della crudeltà*

Attraverso i ritmi frenetici e aspri della chitarra, le voci deliberatamente "non educate", testi spesso politici, e il beat "robotico" (accompagnato dal ballo in stile "zombie" del pogo), il punk proponeva la lacerante cacofonia della "città traumatizzante" nella sua fase terminale. Il punk era una musica decisamente "etnica". Il suo crudo suono locale produceva un "rumore" bianco che risultava offensivo per il pop normale quanto l'indecifrabile "monotonia" del reggae, col suo basso rintonante e i suoi ritmi stoppati, risultava misteriosa. Cercando ai margini della società una provocazione culturale e una stigmatizzazione sociale, i punk riattivarono inevitabilmente quel perenne contatto tra la cultura nera e gli stili della gioventù bianca: i punk erano "negri" (Richard Hell), e la loro musica "reggae bianca" (Johnny Rotten). L'orgogliosa insistenza del reggae sull'etnicità nera e la sua concreta sintassi della "sofferenza" erano una prospettiva particolarmente attraente per i punk, che volevano evitare il sentimentalismo di gran parte del pop e l'altra trappola, la nebulosa "artisticità" del rock progressivo.

Durante l'estate del 1976, l'esangue corpo del punk, vestito di stracci tenuti insieme da catene, spil-



le e nastro adesivo, divenne il temporaneo testimone della crisi e il suo peculiare abbigliamento lo specchio apparente di un decadimento morale. La miseria del presente non fu tanto rifiutata, quanto rigenerata. Il punk proclamava la necessità di violare il monotono copione quotidiano del senso comune, proponendo una macabra parodia dell'idealismo sul quale si fondava il concetto di "inglesità", quel severo pragmatismo che non vede alcun futuro al di là del presente, e nessun presente oltre a quello, apparentemente immutato, che è ereditato dal passato. Lo stile punk era l'amalgama di tutte le precedenti sottoculture, la sua musica la somma di tutti i "rumori" giovanili ribelli, il suo comportamento sociale il perverso opposto di quello "normale", e così, esaperando quei legami fino a spezzarli, riuscì momentaneamente a scuote la loro intrinseca inerzia in un movimento locale.

Iain Chambers, *Ritmi Urbani*, Costa & Nolan, Genova 1990

Madrid Madrid (N. Fernandez)

Une tache une ombre et dans le désert
Des tracer de poudre et de safran
Des taxis blancs, des claquements de portières
Un vrai mélange de sentiments

Madrid Madrid
Le prix que je paie
C'est encore quelques heures sans sommeil
Pour me souvenir de toi

Puerta del Sol station du métro
Sortie vers la Plaza Mayor
Je suis à l'heure je crois meme que j'en fais trop
Une vraie doublure dans un décor

Madrid Madrid
Tu peux me faire signe
Tu peux brouiller mes mots sur la ligne
Quand je parlerai de toi

Bonsoir y muy buenos dias
(Et jusqu'au dernier détail)
Miroir si has de ser mi espia
(Ses yeux derrière un éventail)

Madrid Madrid
Les choses que je pense
Ont un petit air d'accordéon rance
Quand elle n'est pas avec moi



Madrid Madrid
Le prix que je paie
C'est encore quelques heures sans sommeil
Pour me souvenir de toi

Bonsoir y muy buenos dias
(Et jusqu'au dernier détail)
Miroir si has de ser mi espia
(Ses yeux derrière un éventail)

Todo una tarde en el Retiro
echando piedras a un farol
els meus amors se han derretido
con tanta luz y tanta sol

Madrid Madrid
me pongo triste
al ver lo bien que tu te vistes
Si se han de reir de ti

Une tache une ombre et dans le désert
Des traces de poudre et de safran
Des taxis blancs, des claquements de portières
Un vrai mélange de sentiments

Madrid Madrid
me desesperas
de tanto mover las caderas
se van a reir de ti

A l'écoute de la différence: *Madrid, Madrid* de Nilda Fernandez.

Comment exprimer la poésie d'une ville? Le chanteur français Nilda Fernandez, avec *Madrid, Madrid* (1987), fait le choix d'éviter les rythmes et les mélodies espagnoles pour évoquer la capitale de l'Espagne. C'est en passant de la langue française à la langue espagnole que prend forme le visage de la ville. La réussite de cette rencontre explique le succès de cette chanson composée par un chanteur né à Barcelone mais élevé à Lyon qui a inversé son prénom (Daniel) en Nilda au début de sa carrière. Sa voix androgyne - mi féminine, mi masculine - ainsi qu'une musique fondée sur une mélodie lente, jouée aux claviers et à la guitare, créent une atmosphère poétique mystérieuse qui capte l'attention. C'est cependant le contraste des langues qui surprend le plus dans cette chanson qui évoque les principaux lieux de Madrid au détour de l'attente et de la déception amoureuse. Nilda Fernandez évoque de deux manières différentes la réalité de Madrid. Il pratique tout d'abord l'alternance des langues en passant du français à l'espagnol, langue de la ville castillane. Cette alternance se produit sur des fragments de phrase avant de gagner des paragraphes entiers. La chanson commence ainsi en français et se termine en espagnol. Ce procédé d'alternance codique fait entrevoir la réalité de la ville qui devient tout à coup une ville familière mais aussi étrangère au narrateur. Le passage d'une langue à l'autre traduit un sentiment d'errance qui correspond à son errance amoureuse. Ce sentiment est renforcé par un second procédé mis en valeur par le linguiste Louis-Jean Calvet. Il s'agit de la pronociation des noms de lieux à l'espagnole ("Madrid, Puerta del Sol, Plaza Mayor") dans les phrases en français. Cette alternance qu'on peut nommer alternance vocalique trou-



ble la perception du français et crée une impression diffuse, en relation avec “un vrai mélange de sentiments” exprimé au début de la chanson.

L’utilisation de l’espagnol dans cette chanson française est ici l’élément fondamental du métissage. Le mélange d’éléments espagnols et français ne se retrouve pas dans la musique. Les sonorités des instruments (ponctuations métalliques des guitares, trait chaleureux de l’accordéon, par exemple) créent cependant des contrastes en accord avec le climat général de la chanson. Madrid est ici identifiée à la femme absente et à l’autre. Le changement de langue rend présente cette différence. Il n’y a donc ici aucun exotisme. La réussite de cette chanson provient de la relation intime du narrateur avec une ville dont nous parvenons à percevoir l’atmosphère poétique grâce au métissage des langues.

Jean-Marie Jacono

direttore del dipartimento di Musica all’Università di Aix-en-Proven

Come esprimere la poesia di una città? Il cantante francese Nilda Fernandez, con *Madrid Madrid* (1987), sceglie di evitare i ritmi e le melodie spagnole per evocare la capitale della Spagna. L’aspetto della città prende forma man mano che si passa dalla lingua francese alla lingua spagnola. L’esito di tale incontro spiega il successo di questa canzone composta da un cantante nato a Barcellona, ma cresciuto a Lione, che ha invertito il suo nome (Daniel) in Nilda all’inizio della carriera. La sua voce androgina - un po’ maschile, un po’ femminile - unita a una musica che suona una melodia lenta, eseguita con tastiera e chitarra, crea un’atmosfera poetica misteriosa che cattura l’attenzione. E’ tuttavia il contrasto delle lingue che più sorprende in questa canzone che evoca i principali luoghi di Madrid nel momento dell’attesa e della delusione amorosa.

Nilda Fernandez richiama la realtà di Madrid in due diversi modi: all’inizio usa l’alternanza delle lingue passando dal francese allo spagnolo, lingua della città castigliana, prima solo con frammenti di frasi, poi con interi paragrafi. La canzone comincia perciò in francese e termina in spagnolo. Questo procedimento di alternanza di codici linguistici lascia intravedere la realtà della città che all’improvviso diventa una città familiare ma anche estranea al narratore. Il passaggio da una lingua all’altra non fa che mettere in rilievo un sentimento di smarrimento che corrisponde al suo proprio smarrimento in amore. E’ un sentimento rinvigorito da un secondo procedimento messo in rilievo dallo studioso Louis-Jean Calvet. Si tratta di pronunciare alla spagnola (“Madrid, Puerta del Sol, Plaza Mayor”) dei nomi di luoghi all’interno di frasi in francese. Questa alternanza, che può essere definita alternanza vocalica, turba la percezione del francese e crea un’impressione di qualcosa d’indefinito, che trova corrispondenza in un “vero e proprio mélange de sentiments”, espresso nella parte iniziale della canzone.



L'uso dello spagnolo in questa canzone francese è qui l'elemento fondamentale del *métissage*. La mescolanza di elementi spagnoli e francesi non si ritrova nella musica. Le sonorità degli strumenti (il pizzichio metallico delle chitarre, il tratto caloroso della fisarmonica, per esempio) creano tuttavia dei contrasti in sintonia con il clima generale della canzone. Madrid è qui identificata alla donna assente e all'altra. Il cambio delle lingue rende presente questa differenza. Non c'è esotismo. Il successo di questa canzone deriva dall'intimo rapporto fra il narratore e una città di cui riusciamo a percepire l'atmosfera poetica proprio grazie al *métissage* delle lingue.

(trad. della redazione)

Andaluces de Jaén (M. Hernández)

Andaluces de Jaén
Aceituneros altivos,
decidme en el alma quién
quien levantó los olivos.

Andaluces de Jaén
Andaluces de Jaén

No los levantó la nada,
ni el dinero, ni el señor,
sino la tierra callada,
el trabajo y el sudor.
Unidos al agua pura
Y a los planetas unidos,
los tres dieron la hermosura
de los troncos retorcidos.
Andaluces de Jaén

Andaluces de Jaén
Aceituneros altivos,
decidme en el alma quién
quien levantó los olivos.
Andaluces de Jaén
Andaluces de Jaén.

Cuántos siglos de aceituna,
los pies y las manos presos,
sol a sol y luna a luna,
pesan sobre vuestros huesos.

Jaén, levántate, brava,
sobre tus piedras lunares
no vayas a ser esclava
con todos tus olivares.
Andaluces de Jaén

Andaluces de Jaén
Aceituneros altivos,
decidme en el alma quién
quien levantó los olivos.
Andaluces de Jaén
Andaluces de Jaén.



El texto del poema escrito por Miguel Hernández se convirtió en la voz de Paco Ibáñez en un grito emblemático, signo y seña de una España en busca de libertad. El autor del texto, Miguel Hernández, poeta murciano de origen campesino, tenido por baluarte de la España republicana, había muerto en 1942 en la cárcel de Alicante. *Andaluces de Jaén* se dirige a los trabajadores que cultivan una tierra que no es suya, una tierra de la que no son propietarios. Los andaluces, cuyo prototipo se ha utilizado tantas veces como imagen o representación de los españoles todos, se ubican en una de las provincias más pobres de Andalucía que vive sobre todo del olivo y de su fruto que es la aceituna. Los aceituneros son los trabajadores, contratados de manera temporal, que recogen el fruto utilizado para algo tan característico de la dieta mediterránea y española como es el aceite de oliva.

El texto es una invitación a la libertad, a la rebelión y a reivindicar el trabajo y el sudor como fuente de dignidad. Los olivos están en armonía con la naturaleza y con el hombre, crecen por la acción del sol y del agua pura (en español existe la palabra *guapura* como sinónimo de *hermosura*), y los aceituneros deben ser como ellos, levantarse como luchadores bravos, altivos igual que los olivos, dejar de ser esclavos, ser libres de pies y manos.

El intérprete, Paco Ibáñez, es un cantautor de origen valenciano, que adquirió fama en las décadas de los sesenta y de los setenta, antes de la transición democrática en España, que vivía en Francia en el exilio y que fue blanco de las admiraciones de la izquierda política de aquellos años. La grabación de esta versión de *Andaluces de Jaén* se realizó en el Olimpia de París en diciembre de 1969 - seis años antes de la muerte de Franco - y a juzgar por los gritos del fondo parece que allí se dieron cita los exiliados y emigrantes españoles que por entonces vivían en París. Resulta curioso observar que los gritos de “Paco, Paco”, que se dirigen al intérprete, funcionan como una especie de contrarréplica de los gritos habituales en las manifestaciones franquistas de “Franco, Franco”, que, por cierto, también se llamaba Francisco, “Paco” para los más próximos y para sus opositores más radicales.

M. José Maria Fernandez Cardo
professore di lingua francese all'Università di Oviedo

Il testo del poema scritto da Miguel Hernandez diventò, attraverso la voce di Paco Ibanez, un grido emblematico, simbolo e azione di una Spagna in cerca di libertà. L'autore del testo, Miguel Hernandez, poeta murciano di origine contadina, considerato il difensore della Spagna repubblicana, morì nel 1942 nel carcere di Alicante. *Andaluces de Jaén* è diretto ai lavoratori che coltivano una terra che non è loro, una terra della quale non sono proprietari. Gli andalusi, il cui prototipo è stato utilizzato tante volte come immagine o rappresentazione di tutti gli spagnoli, si trovano in una delle province più povere dell'Andalusia che vive soprattutto dell'olivo e del suo frutto che è l'oliva. I racco-



glitori di olive sono i lavoratori, con contratti a termine, che raccolgono il frutto utilizzato per qualcosa di tanto caratteristico della dieta mediterranea e spagnola come l'olio di oliva.

Il testo è un invito alla libertà, alla ribellione e a rivendicare il lavoro e il sudore come fonte di dignità. Gli olivi sono in armonia con la natura e con l'uomo, crescono grazie all'azione del sole e dell'acqua pura (in spagnolo esiste la parola *guapura* come sinonimo di *bellezza*), ed i raccoglitori di olive devono essere come loro, alzarsi come lottatori valorosi, superbi come gli olivi, smettere di essere schiavi, essere padroni dei piedi e delle mani.

L'interprete, Paco Ibanez, è un cantautore di origine valenciana, che diventò famoso negli anni sessanta e settanta, prima della transizione democratica in Spagna, che viveva esiliato in Francia e fu grande ammiratore della politica di sinistra di quegli anni. La registrazione di questa versione di *Andaluces de Jaén* fu realizzata all'Olimpia di Parigi nel dicembre del 1969 - sei anni prima della morte di Franco - e a giudicare dalle grida di sottofondo, sembra che lì si diedero appuntamento gli esiliati e gli emigranti spagnoli che allora vivevano a Parigi. E' strano notare che le grida di "Paco, Paco" rivolte all'interprete, funzionano come una specie di replica alle grida abituali nelle manifestazioni franchiste di "Franco, Franco" che, ovviamente, si chiamava anche lui Francesco, "Paco" per gli amici e per i suoi oppositori più estremisti.

(trad. di Amalia Bruno)



Balada del que nunca fue Granada (R. Alberti)

¡Qué lejos por mares, campos y montañas!
ya otros soles miran mi cabeza cana.
Nunca fui a Granada.

Mi cabeza cana, los años perdidos.
Quiero hallar los viejos, borrados caminos.
Nunca vi Granada.

Dadle un ramo verde de luz a mi mano.
Una rienda corta y un galope largo.
Nunca entré en Granada.

¿Qué gente enemiga puebla sus adarves?
¿Quién los claros ecos libres de sus aires?
Nunca fui a Granada.

¿Quién hoy sus jardines aprisiona y pone
cadenas al habla de sus surtidores?
Nunca vi Granada.

Venid los que nunca fuisteis a Granada.
Hay sangre calda, sangre que me llama.
Nunca entré en Granada.

Hay sangre caída del mejor hermano
Sangre por los mirtos y aguas de los patios
Nunca fui a Granada.

Del mejor amigo, por los arrayanes.
Sangre par al Darro, por el Genil, sangre,
Nunca vi Granada.

Si altas son las torres, el valor es alto.
Venid por montañas, por mares y campos.
Entraré en Granada.

La *Balada del que nunca fue a Granada*, perteneciente a las *Baladas y canciones del Paraná*, se inscribe dentro de la obra poética que escribió Alberti durante su exilio en América. El poema, sin embargo, se refiere a las circunstancias de la España del momento, y, en particular, a un acontecimiento muy concreto: el asesinato, en 1936, del poeta Federico García Lorca, amigo y compañero de generación de Rafael Alberti. Hay que hacer notar, sin embargo, que no es Alberti el único poeta español que ha escrito sobre la muerte de Lorca. De hecho, este poema se podría comparar con el de Antonio Machado *El crimen fue en Granada*, donde se aborda, aunque con una estructura y estilo diferentes, el mismo asunto. El poema, que podemos calificar de elegíaco por su tono y temática, no incluye, sin embargo, ninguna mención explícita del personaje del que se habla: la figura de Lorca, así como las circunstancias que rodearon su muerte, aparecen evocadas desde la distancia, tanto espacial como temporal, de quien está al exilio, representándose en el texto por procedimientos indirectos: Granada,



escenario de la muerte y ciudad natal de Lorca, es nombrada reiteradamente en el poema, asociándose a una serie de elementos que aluden a un espacio representativo de la misma, el palacio de la Alhambra (*adarves, surtidores, jardines, mirtos, patios, arrayanes...*). El crimen, que no ha sido presenciado directamente (*Nunca vi Granada*), es aludido por procedimientos metonímicos (la sangre que tiñe los jardines, los palacios, los ríos Darro y Genil, extendiéndose así por todo el espacio de la ciudad). El texto incluye también alusiones al amigo muerto, sin que se haga necesario señalar su nombre (*del mejor amigo, del mejor hermano*), y al contexto de la Guerra Civil. En resumen, podemos destacar la evitación de una representación directa y cruda de los acontecimientos, que, evocados desde la lejanía, son sometidos aquí a una estilización poética.

Maria del Rosario Neira Piñeiro
poetessa spagnola

La Balada del que nunca fue a Granada (La ballata di colui che non andò mai a Granada), che fa parte delle *Baladas y canciones del Parana* (Ballate e canzoni del Parana), si inserisce nell'opera poetica che scrisse Alberti durante il suo esilio in America. Il poema, tuttavia, si riferisce alle circostanze della Spagna del momento e, in particolare, ad un avvenimento specifico: l'assassinio, nel 1936, del poeta Federico Garcia Lorca, amico e compagno di generazione letteraria di Rafael Alberti. E' doveroso notare, tuttavia, che Alberti non è l'unico poeta spagnolo che abbia scritto sulla morte di Lorca. Infatti, questo poema si potrebbe paragonare a quello di Antonio Machado *El crimen fue en Granada* (Il delitto avvenne a Granada), in cui si affronta, sebbene con una struttura ed uno stile diverso, lo stesso tema. Il poema, che possiamo definire elegiaco per il tono e la tematica, non fa, tuttavia, nessuna menzione esplicita al personaggio di cui si parla: la figura di Lorca, così come le circostanze che avvolgevano di mistero la sua morte, appaiono evocate da una lontananza, sia spaziale che temporale, di chi sta in esilio, essendo rappresentate nel testo con procedimenti indiretti: Granada, scenario della morte e città natale di Lorca, è nominata ripetutamente nel poema, associandola ad una serie di elementi che alludono ad uno spazio rappresentativo della stessa, il palazzo della Alhambra (*fortezze, provvigioni, giardini, mirti, cortili, mortelle...*). Il delitto, a cui nessuno è stato presente (*Non ho mai visto Granada*), è accennato con procedimenti metonimici (il sangue che tinge i giardini, i palazzi, i fiumi Darro e Genil, allargandosi quindi in tutto lo spazio della città). Il testo include anche allusioni all'amico morto, senza che sia necessario nominarlo (*del miglior amico, del migliore fratello*), e al contesto della Guerra Civile. In sintesi, possiamo segnalare che si evita una rappresentazione diretta e cruda degli avvenimenti che, evocati da lontano, sono sottoposti qui ad una stilizzazione poetica.

(trad. di Amalia Bruno)



'O sole mio (Caputo / Di Capua)

Che bella cosa 'e na jurnata 'sole,
n'aria serena doppo na tempesta!
Pe' ll'aria fresca pare già na festa...
che bella cosa na jurnata 'e sole.

Ma n'atu sole
cchiù bello, oi ne',
'o sole mio
sta nfronte a te!

Lucèno 'è llastre d'a fenesta toia;
'na lavannara canta e se ne vanta
e pe' tramente torce, spanne e canta,
lùceno 'e llastre d' 'a fenesta toia.

Ma n'atu sole
cchiù bello, oi ne',
'o sole mio
sta nfronte a te

Quanno e fa notte e 'o sole se ne scenne,
me vane quasi 'na malincunia;
sotta 'a fenesta toia restaria
quanno fa notte e 'o sole se ne scenne.

Ma n'atu sole
cchiù bello, oi ne',
'o sole mio
sta nfronte a te.

Già i primi versi dicono con esultanza la gioia propria di chi è soddisfatto della vita e del mondo, ed in essi si ritrova e si appaga, colmo di una gioia che non ha confini ed ignora il tempo.

Nella seconda strofa il riflesso luminoso della finestra della fanciulla amata si disposta con il canto sereno, orgoglioso e ingenuo al tempo stesso, di una lavandaia che nel suo lavoro sperimenta e vive la propria interiore festosità colma di teneri desideri e di attese soavi.

Nella terza strofa la malinconia per il giorno passato e per la luce solare che lentamente si spegne all'orizzonte, si addolcisce in un rapporto d'affetto che si tace e per ciò appunto si fa più forte e sicuro. Ma quello che soprattutto colpisce è la solare immensità del ritornello in cui la luce tutto abbraccia e trasfigura, e la schietta semplicità delle parole si traduce in complimento galante ma non lezioso né retorico.

Poche volte in una lirica la gioia di vivere è stata così piena e sincera, così semplice e spontanea, diventando entusiasmo di intimo sentire.

In questi versi invero una solare immensità invade la natura ed il cuore e fa di questa canzone un canto per eccellenza mediterraneo.





La chanson française à l'heure du métissage

Relatore Jean-Marie Jacono¹, Direttore del Dipartimento di musica
Università di Aix-en-Provence

Ha introdotto i lavori la prof. Giovannella Fusco Girard,
presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli.

Lunedì 3 dicembre Istituto Francese di Napoli

Martedì 4 dicembre Sala del Consiglio presso la Provincia di
Benevento

1. Il programma originario prevedeva una conferenza sullo stesso tema del prof. Louis-Jean Calvet, docente di Linguistica all'Università d'Aix-Marseille, che, assente per motivi imprevisti, è stato sostituito dal prof. Jean-Marie Jacono. Anche la prof. Maria Teresa Giaveri, docente di Letteratura comparata presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli, non potendo intervenire per motivi di salute, è stata sostituita dalla prof. Giovannella Fusco Girard dello stesso Istituto.

La chanson française est aujourd'hui à l'heure du métissage. Alors qu'on vend de plus en plus de productions françaises en France (58 % de vente pour les neuf premiers mois de l'année 2001) on ne peut que constater que l'influence des cultures étrangères dans la chanson. Ce métissage se manifeste dans la présence de plusieurs langues autres que le français (espagnol, arabe, langues africaines, mais aussi langues régionales corse, occitan, breton, basque, notamment). Il se traduit aussi par l'influence de styles musicaux venus d'Afrique ou d'Amérique qui séduisent les jeunes. Les chansons de Manu Chao offrent aujourd'hui un bon exemple de la diversité linguistique et musicale qui touche la chanson française puisqu'on y trouve, sur des rythmes venus d'Amérique du sud, des textes en anglais et en espagnol.

Le métissage apparaît dès les années 1930 lorsque Charles Trénet utilise le rythme swing du jazz. L'intérêt des chanteurs français pour les musiques étrangères reste présent dans les années 1950 et 1960, avec Claude Nougaro, par exemple. Les passerelles entre la chanson française et les cultures venues d'ailleurs se multiplient ensuite. Cela est dû à la présence importante d'artistes étrangers ou d'origine étrangère en France qui émergent dans les années 1980, comme le chanteur algérien Cheb Khaled. La diversité de la population française (11 % des Français sont d'origine étrangère) et la présence de nombreux immigrés venus des anciennes colonies facilite aussi le mélange des cultures. Le développement des musiques du monde ou "world music" dès la fin des années 1980 est un autre facteur du métissage. Enfin, il est facile techniquement de mélanger aujourd'hui des sources musicales différentes grâce à l'échantillonneur ou sampler.

Le métissage se produit d'abord dans la présence d'une autre langue aux côtés du français comme dans *Nos fiançailles* (1991) de Nilda Fernandez (alternance du français et de l'espagnol) ou *Né quelque part* de Maxime Le Forestier (1985) où une partie du texte est chantée en zoulou. Le métissage peut aussi donner lieu à une autre dimension linguistique. Il s'agit de la prononciation dans une autre langue que le français de termes étrangers. La chanson *Madrid Madrid* (1987) de Nilda Fernandez, où tous les lieux de la ville sont prononcés à l'espagnole, fournit un bon exemple de cette alternance vocalique qui constitue une dimension importante du métissage.

La musique représente une dimension tout aussi essentielle. Un arrangement musical peut transformer la perception d'une chanson. C'est ainsi le cas de *Douce France* (1943) de Charles Trénet adapté sur des instruments rocks et maghrébins par le groupe Carte de séjour en 1985. Ce changement donne une image peu idyllique d'un pays où l'intégration est difficile. L'utilisation de musiques étrangères sur des textes français joue un rôle important dans le métissage en élargissant le cadre de la chanson française.

La chanson française est donc à l'image d'une société où se reconstituent des mondes différents. Si ce métissage peut être artificiel et superficiel, il peut aussi annoncer de nouvelles réalités. Celle d'une



société où il faudra utiliser d'autres langues, comme dans *Le rendez-vous* (2001) de Manu Chao qui mêle l'anglais au français. Mais aussi celle d'une humanité où vivre son identité au sein de sa culture n'aura de sens qu'en s'ouvrant au monde de l'autre.

Jean-Marie Jacono

Il *métissage* nella canzone francese

La presenza del fenomeno del *métissage* nella canzone francese è oggi rilevante. Mentre si riscontra un aumento della vendita di prodotti francesi (il 58% nei primi nove mesi dell'anno 2001), nel mondo della canzone, invece, è sempre più presente l'influenza delle culture e delle lingue straniere: spagnolo, arabo, lingue africane, ma anche lingue regionali, soprattutto corso, occitanico, bretone, basco; notevole è anche la presenza di nuovi stili musicali provenienti dall' 'Africa o dall'America, stili che seducono i giovani. Le canzoni di Manu Chao sono un buon esempio della diversità linguistica e musicale dal momento che vi troviamo, accanto a ritmi provenienti dall'America del sud, testi in inglese e spagnolo.

Il *métissage* appare negli anni Trenta quando Charles Trénet usa il ritmo swing del jazz. L'interesse dei cantanti francesi per le musiche straniere persiste negli anni Cinquanta e Sessanta con Claude Nougaro, per esempio. Si moltiplicano poi le reciproche influenze fra la canzone francese e le culture provenienti da altri paesi soprattutto a causa della presenza consistente di artisti stranieri o di origine straniera in Francia, artisti che emergono negli anni Ottanta, come il cantante algerino Cheb Khaled. La fusione delle culture è d'altronde favorita dalla diversa formazione della popolazione francese (l'11% dei Francesi è di origine straniera) e dalla presenza di numerosi immigrati provenienti dalle ex colonie.

Lo sviluppo della "world music", fin dalla fine degli anni Ottanta, è un altro fattore che genera il *métissage* così come la grande facilità con cui oggi si possono mescolare fonti musicali diverse grazie al sampler.

In un primo tempo il *métissage* si manifesta con la presenza, accanto al francese, di un'altra lingua, come in *Nos fiançailles* (1991) di Nilda Fernandez (alternanza del francese e dello spagnolo) *Né quelque part* de Maxime Le Forestier (1985) in cui una parte del testo è cantata in zulù.

Il *métissage* può anche generare un'altra dimensione linguistica: la pronuncia di parole straniere in una lingua diversa dal francese. La canzone *Madrid Madrid* (1987) di Nilda Fernandez, in cui troviamo la pronuncia spagnola per tutte le parole indicanti i luoghi della città; è un buon esempio di quell'alternanza vocalica, che costituisce una dimensione importante del fenomeno del *métissage*. Anche la musica rappresenta una dimensione essenziale. Un arrangiamento musicale può trasformare la per-



cezione di una canzone. E' il caso di *Douce France* (1943) di Charles Trénet, adattato su strumenti rocks e magrebini dal gruppo Carte de séjour nel 1985, che se da una parte dà la misura della difficoltà dell'integrazione in Francia, dall'altra rivela come l'uso di musiche straniere su testi francesi incida su questo processo di métissage e ampli il quadro della canzone francese.

La canzone può dunque essere considerata l'immagine di una società dove s'incontrano mondi diversi, anche se il métissage resta un fenomeno artificiale e superficiale, è tuttavia foriero di nuove realtà: quella di una società in cui sarà necessario utilizzare altre lingue, come avviene ne *Le rendez-vous* (2001) di Manu Chao che mescola l'inglese al francese, ma anche quella di un'umanità in cui vivere la propria identità in seno alla propria cultura non avrà senso che aprendosi al mondo dell'altro.

(trad. a cura della redazione)





Relazioni² sugli Ateliers

2. Le relazioni presenti nei fogli successivi, tutte interessanti, sono di diversa stesura, ma non di diversa importanza; anche le più brevi infatti sono significativamente illuminanti su quella che poi è stata l'esposizione orale molto più ampia e ricca.

FRANCESE

*“Il cercalavoro on web parla francese. Il curriculum d’oltralpe”**

Yannick Diquelou, attaché de Direction-Chargé des Relations Entreprises
(Mission Local de Sénart-Parigi).

Lunedì 3 dicembre I.T.C. “G. Fortunato” Avellino e I.T.C.G. “V. Volpe” Grottaminarda
Martedì 4 dicembre I.P.S.S.C.T. “S. Scoca” Avellino

La prestation proposée aux jeunes participant au projet a été développée autour de deux axes fondamentaux qui permettent d’élaborer une recherche d’emploi de qualité: le CV et les compétences.

Une mise en pratique de ces premières notions au travers la recherche d’offres d’emploi via Internet devait permettre à chaque jeune de faire la synthèse de tous éléments vus au préalable.

Le travail réalisé autour du CV avait pour objectif principal de démontrer que ce document n’avait de valeur que si l’individu s’était approprié son parcours et projet professionnel. Il n’existe pas de bons CV “prêts à recopier”.

Bien que ce document ait une structure “officielle” et hiérarchisée, chaque demandeur d’emploi doit être en capacité d’apprécier les éléments qu’il doit communiquer puis de savoir les mettre en valeur.

Trois thématiques de CV ont été abordées: chronologique, anti chronologique, par compétences.

Chaque type de CV a été analysé avec détails et précision permettant ainsi à chacun de se projeter sur un modèle de son choix. Le CV gagnant se situe donc autour d’une connaissance parfaite de ce que l’on sait faire, de ce que l’on veut faire, d’une stratégie de présentation et d’une mise en page sans aucun défaut. La deuxième phase avait pour objectif de faire travailler chaque jeune sur ce que sont les compétences et permettait de mieux appréhender la distinction entre le savoir-être et le savoir-faire. Deux métiers ont été analysés: Policier et Secrétaire.

Enfin, et de façon à ce que la théorie soit mise en pratique, il a été proposé de faire de la recherche d’offre d’emploi au travers de sites Internet. L’objectif était de bien comprendre les mécanismes permettant de décrypter une offre afin de réaliser un CV en parfaite adéquation avec la demande de l’employeur. Tous ces modules sont réalisés au quotidien par la Mission Locale de Sénart pour des jeunes en recherche d’emploi. Depuis 3 années, ce sont plus de 300 individus qui ont bénéficié de cette prestation. La Mission Locale de Sénart oeuvre aussi sur des domaines de compétences qui vont au delà de l’aide à la recherche d’emploi puisqu’elle accompagne chaque année près de 1.500 jeunes sur des demandes de formation, de santé, de logement et d’activités culturelles.

*Gli ateliers sono stati svolti nelle sale multimediali degli Istituti scolastici citati.



FRANCESE

“Al lavoro con il francese? Oui merci!” Réactivation

Relatrice: Isabelle Ben Mahmoud³, prof. presso l'Ecole Azurlingua - Nizza.

Giovedì 6 dicembre, Centro servizi - Solofra e sede dell'Alliance Française - Avellino

Venerdì 7 dicembre, sala riunioni Confindustria - Benevento

Apprendre une langue étrangère, c'est à la fois la considérer comme une fin, mais également comme un moyen. Une fin, car une langue peut être étudiée pour elle-même, pour sa sonorité ou ses fines-
ses lexico-syntaxiques. Un moyen, car elle permet de relier une personne à une autre. Et une langue s'acquiert essentiellement par la pratique. Or, force est de constater que les apprenants n'ont guère la possibilité de mettre en œuvre les leçons dispensées par leurs enseignants en situation réelle. L'objectif de la mission effectuée à Avellino a donc été de mettre les élèves dans une situation donnée, leur permettant ainsi de réinvestir leurs acquis langagiers. C'est donc dans une interaction constante entre le public et l'animatrice de langue maternelle française que s'est déroulé cet atelier lié à la simulation de communication. Par ailleurs, dans un monde en perpétuelle mutation dont les distances sont sans cesse réduites par la technologie, la maîtrise d'une ou plusieurs langues étrangères devient un atout non négligeable dans le monde du travail. Les interventions qui se sont déroulées à Solofra et Benevento ont permis de rendre palpable l'importance de la pratique du français au travail, surtout lorsque le premier mode de communication directe est... le téléphone! C'est donc autour de situations liées à la pratique de la communication téléphonique que se sont articulées ces missions, à savoir le vocabulaire utile et la compréhension auditive.

3. Sostituisce Sylvie Delfaut, assente per motivi di salute.



TEDESCO

“Cucinando all’ombra del Tannebaum :i dolci natalizi tedeschi”

Relatrice: Yvonne Isabel Langer, docente madrelingua Acit - Avellino

Martedì 4 dicembre 2001, Istituto Alberghiero “Le Streghe” - Benevento

Mercoledì 5 dicembre 2001, Istituto Alberghiero “M. Rossi Doria” - Avellino

ABSCHLIESSENDES PROTOKOLL

Atelier: “Cucinando all’ombra del Tannenbaum: Deutsche Weihnachtsplätzchen”

Yvonne Langer, deutsche Dozentin an der Acit Avellino

Europäisches Projekt: “Di città in città, cantiamo l’Europa”

Das Atelier richtete sich an Schüler und Lehrer, aber auch an Personen von außerhalb, die an der Deutschen Sprache interessiert waren und sich ihr auf unkonventionelle Weise nähern wollten. Im Rahmen des europäischen Binnenmarktes ist das Deutsche längst eine der wichtigsten internationalen Verkehrssprachen im Bereich der Wirtschaft und des Handels geworden und daher vor allem für die berufliche Zukunft auch der italienischen Europäer von nicht zu verachtender Wichtigkeit.

Das Atelier mit seiner Dauer von drei Stunden sollte somit eine erste Annäherung an die Deutsche Sprache und Kultur bieten – und dies auf eine im Fremdsprachenunterricht eher unübliche Weise. Durch den direkten Kontakt zur deutschen Tradition wurde vor allem die Neugierde des Einzelnen geweckt, der dadurch bereits unmerklich einen Schritt in Richtung Deutsche Sprache gemacht hat. Die deutsche Dozentin Yvonne Langer hat es verstanden, die Teilnehmer des Ateliers in die vorweihnachtliche Atmosphäre deutscher Adventsvorbereitungen zu entführen und Teil dieser deutschsprachigen Tradition werden zu lassen. Damit wurde bereits in die Landeskunde des Faches Deutsch eingeführt, welche bekanntlich ein wichtiger Teil des modernen Fremdsprachenunterrichts ist. Im Zuge des Sprichwortes “Lass es mich selbst tun, und ich lerne es” legten die Teilnehmer beim Plätzchenbacken aktiv Hand an. Plätzchen, eine weihnachtlich duftende Linzertorte und das Aroma des Glühweins verwandelten die Küchen bald in eine deutsche Adventsstube. Dank der zweisprachig verfassten Rezepte, die verteilt wurden, und Erklärungen zu bestimmten in Italien nicht üblichen Zutaten oder einzelnen Begriffen auf Deutsch lernten die Teilnehmer die fremde Kultur ohne Hemmschwelle kennen.

Die erzielten Resultate waren durchweg positiv. Sowohl Schüler als auch Lehrer und schulexterne Personen



waren zahlreich präsent und zeigt erstaunlich großes Interesse an den kulinarischen Köstlichkeiten einer Nation, die vor allem in Italien nicht unbedingt für seine Küche berühmt ist. Dieses Interesse trägt sicher dazu bei, gewisse Vorurteile abzubauen und etwaige Schwierigkeiten beim Erlernen der Deutschen Sprache nicht in den Vordergrund zu stellen bzw. dem Fremdsprachenunterricht nicht voreingenommen entgegen zu treten. Alle Plätzchen, Kuchen und der Glühwein sind bestens gelungen und wurden mit allgemeiner Zufriedenheit sofort vor Ort verzehrt. Viele der Teilnehmer wollten anschließend die Rezepte zu Hause nachbacken und somit auch in ihre Familien etwas deutsche Weihnachtsstimmung bringen und ein europäisches Weihnachtsfest feiern.

Während des eifrigen Backens hat die Dozentin durch Erzählungen aus der Adventszeit, durch pittoreske Erklärungen zu Bräuchen und Schmuck ein stimmungsvolles Bild der deutschen Weihnacht und der deutschen Mutter entworfen, die mit ihren Kindern im Advent Lieder singt, bastelt und geheimnisvolle Geschichten über das Christkind erzählt, während ein unwiderstehlicher Duft von Äpfeln, Zimt, Mandeln, Nüssen und Lebkuchen die wohlige Wärme in der Stube verüßt.

L'Atelier era rivolto a studenti e insegnanti, ma anche a persone esterne alla scuola interessate alla lingua tedesca e desiderose di avvicinarsi ad essa in modo non convenzionale. Nell'Unione Europea la lingua tedesca è diventata una delle più importanti lingue di comunicazione nell'ambito economico e commerciale e quindi è di grande rilevanza soprattutto per il futuro professionale degli europei italiani.

Pertanto l'Atelier, con la sua durata di tre ore, voleva offrire un primo contatto con la lingua e con la cultura tedesca, ma in un modo piuttosto insolito per una lezione di lingua straniera. Attraverso il contatto diretto con la tradizione tedesca si è inteso innanzi tutto suscitare la curiosità del singolo, che in tal modo ha fatto involontariamente un primo passo verso la lingua tedesca.

La docente tedesca Yvonne Langer ha voluto introdurre i partecipanti nell'atmosfera pre-natalizia, coinvolgendoli nei preparativi tipici del periodo dell'Avvento nella tradizione dei Paesi di lingua tedesca. In tal modo si realizzava già un primo approccio alla cultura tedesca, che notoriamente costituisce un momento importante nella moderna lezione di lingua straniera. Facendo tesoro del proverbio che dice "Lasciamelo fare con le mie mani e me lo imparo", gli interessati hanno partecipato attivamente alla preparazione dei dolci. I dolcetti, una torta di Linz piena di profumo natalizio e l'aroma del vino brûlé hanno subito trasformato le cucine in un pub tedesco nei giorni dell'Avvento. Grazie alle ricette scritte in due lingue messe a disposizione degli interessati e alle spiegazioni su determinati ingredienti inconsueti in Italia o su determinate parole tedesche, i partecipanti hanno imparato senza difficoltà alcuni aspetti della cultura tedesca.

I risultati raggiunti sono stati molto positivi. C'è stata una grossa partecipazione di allievi, docenti e



persone esterne alla scuola. Tutti hanno mostrato un sorprendente interesse per le leccornie di una nazione che soprattutto in Italia non è certo famosa per la sua cucina. Questo interesse contribuisce sicuramente ad abbattere determinati pregiudizi e a non mettere in primo piano eventuali difficoltà nell'apprendimento della lingua tedesca, o comunque a non affrontare prevenuto la lezione di lingua straniera.

Tutti i dolcetti e il vino brûlé sono ottimamente riusciti e sono stati subito portati via con grande piacere. Molti partecipanti erano intenzionati a mettere subito in pratica a casa le ricette presentate e a portare così anche nelle loro famiglie un po' di atmosfera natalizia tedesca per una festa di Natale dal respiro europeo.

Mentre preparava i dolci, la docente raccontava storielle del periodo dell'Avvento e spiegava in modo pittoresco gli usi e gli ornamenti natalizi, offrendo un'immagine suggestiva del Natale in Germania e della mamma tedesca che, assieme ai suoi figli, durante l'Avvento canta, costruisce decorazioni e racconta episodi misteriosi su Gesù bambino, mentre un profumo irresistibile di mele, cannella, mandorle, noccioline e panpepato addolcisce il piacevole tepore della stanza.

Husaren-Krapferln (60 pezzi circa)

Impasto:

1 stecca di vaniglia

200 gr. di burro (morbido)

100 gr. di zucchero

2 rossi d'uovo

1 presa di sale

300 gr di farina

100 gr. di farina di nocciole

Lavorare gli ingredienti formandone un impasto;

tenere l'impasto in frigo per una notte;

fare dell'impasto piccole sfere (a mano) e

bucarle leggermente con il manico di un mestolo di legno.

In forno preriscaldato a 175 gradi; cuocere per circa 12-15 minuti.

Zucchero a velo

Quando i biscotti si sono raffreddati, setacciare sopra lo zucchero a velo...

Confettura di amarene

...e riempire piano piano i fori con la confettura precedentemente scaldata e resa liquida.



Vanillekipferln (80 pezzi circa)

Impasto:

1 stecca di vaniglia
200 gr. di burro (morbido)
100 gr di farina di mandorle senza buccia
280 gr. di farina
90 gr. di zucchero
1 presa di sale
2 rossi d'uovo

Lavorare gli ingredienti formandone un impasto;
tenere l'impasto in frigo per una notte;
formare dell'impasto piccoli cornetti.

In forno prescaldato a 190 gradi; cuocere per circa 12 minuti.

Zucchero vanigliato (non a velo!)
Zucchero

Mischiare zucchero e zucchero vanigliato
su un piatto, mettervi i cornetti ancora caldi
e girarli nello zucchero.

Glühwein (Vino caldo)

1/8 litro d'acqua
60 gr. di zucchero
_ di una stecca di cannella
3 chiodi di garofano

1 litro di vino rosso

Portare ad ebollizione le spezie con l'acqua
e lo zucchero.
Far riposare il liquido per 30 minuti.
Poi passare il liquido in un setaccio
la scorza di mezzo limone
ed unirvi il vino. Scaldare con cautela (non
deve bollire!) e servire con una fettina di arancia.

DEUTSCHES WEIHNACHTSGEBÄCK

Linzertorte

Teig:

150 g Margarine oder Butter (geschmeidig)
250 g Zucker
150 g gemahlene Haselnüsse
1 gestrichener Teelöffel Backpulver
300 g Mehl
2 Esslöffel Kakao

Zutaten zu einem Mürbteig verarbeiten;
ca. 1 Stunde kalt stellen



_ Teelöffel Zimt
2 Likörgläser Kirschwasser
1 Ei
2-3 Esslöffel Milch

5-6 Esslöffel rote Marmelade
1 Eigelb
1 Esslöffel Kondensmilch

gut die Hälfte des Teiges in eine Tortenform geben und mit Marmelade bestreichen; aus dem restlichen Teig Sterne ausstechen (Rand nicht vergessen!).
Sterne mit der Eigelb-Kondensmilch-Mischung bestreichen.

Backofen vorgeheizt auf 175 Grad Celsius; ca. 1 Stunde backen.

Schokoladen-Brezeln (circa 60 Stück)

Teig:

200 g Margarine oder Butter (geschmeidig)
100 g Puderzucker
1 Eigelb
2 cl Rum
1 Messerspitze Salz
250 g Mehl
70 g Kakao

Aus den Zutaten am Vorabend einen Teig kneten und im Kühlschrank über Nacht aufbewahren; aus dem Teig zunächst lange Stränge, dann Brezeln formen.

Backofen vorgeheizt auf 180 Grad Celsius; ca. 10-12 Minuten backen.

Überzug:

500 g Kuvertüre

Kuvertüre im Wasserbad schmelzen, Brezeln damit überziehen.

Husaren-Krapferln (circa 60 Stück)

Teig:

1 Vanilleschote
200 g Margarine oder Butter (geschmeidig)
100 g Zucker
2 Eigelbe
1 Prise Salz

Aus den Zutaten am Vorabend einen Teig kneten und im Kühlschrank über Nacht aufbewahren; aus dem Teig kleine Kugeln formen; mit einem Kochlöffelstiel kleine Vertiefungen hineindrücken.



300 g Mehl
100 g gemahlene Haselnüsse

Backofen vorgeheizt auf 175 Grad Celsius; ca. 12-15 Minuten backen.

Puderzucker Nach dem Erkalten mit Puderzucker besieben...

Kirschmarmelade ...und mit erhitzter Marmelade vorsichtig die Vertiefung auffüllen.

Vanillekipferln (circa 80 Stück)

Teig:

1 Vanilleschote Aus den Zutaten am Vorabend einen Teig kneten
200 g Margarine oder Butter (geschmeidig) und im Kühlschrank über Nacht aufbewahren;
100 g geschälte gemahlene Mandeln aus dem Teig kleine Hörnchen formen.

280 g Mehl

90 g Zucker

1 Prise Salz

2 Eigelbe

Backofen vorgeheizt auf 190 Grad Celsius; ca. 12 Minuten backen.

Vanillinzucker Die noch warmen Hörnchen in dem Vanillinzucker-
Zucker Zucker-Gemisch wenden.



TEDESCO
“ $E=mc$: il tedesco di Einstein”
Il ruolo della fisica tedesca nel Novecento

Relatore: Giuseppe Maiella, docente di Fisica teorica presso l'Università di Napoli “Federico II”
Coordina: prof. Gabriella Sementa, presidente Acit – Avellino

Mercoledì 5 dicembre, 2001 Auditorium Istituto “Imbriani”

Esposizione: Casa della Cultura “V. Hugo”

Titolo del seminario:
“Ruolo dei fisici tedeschi nello sviluppo della fisica del XX secolo”

Nell'ambito della tematica indicata sopra mi sono soffermato in particolare sui due argomenti seguenti:

- il contributo di Einstein nella formulazione della *Relatività ristretta* che, a mio avviso, ha completato il quadro della fisica classica descrivendo i fenomeni fisici per velocità molto grandi e indicando come velocità massima possibile la velocità della luce;

- l'evoluzione della fisica sperimentale e teorica che ha portato al radicale cambiamento della visione del mondo fisico con l'introduzione della *Meccanica dei quanti*.

Quindi mi sono soffermato sul ruolo di Plank, Einstein, Sommerfeld, Schrodinger ed Heisenberg oltre che di alcuni fisici sperimentali nella costruzione della suddetta *Meccanica dei quanti*.

Planck nel 1900 formulò per primo dei “quanti” (quantità discreta fissata di energia per la luce).

Einstein applicò questa idea rivoluzionaria rispetto alla fisica classica ai processi di assorbimento ed emissione di quanti di luce da parte degli atomi.

Sommerfeld contribuì fortemente alla derivazione di risultati precisi dalla ipotesi di Bohr (fisico danese) riguardante la stabilità delle orbite degli elettroni in vari atomi compreso l'atomo di idrogeno.

Eisenberg e Schrodinger introdussero la formulazione matematicamente completa della *Meccanica dei quanti*, rispettivamente nella visione corpuscolare ed ondulatoria della stessa; in questo modo si dà un senso preciso alla cosiddetta dualità onda-corpuscolo (onda elettromagnetica *versus* il fotone per le onde luminose) che risulta valida per tutti i fenomeni quantici.

Inoltre ho discusso rapidamente alcuni esperimenti cruciali per la formulazione della *Meccanica dei quanti* concludendo con esempi significativi sull'impatto che essa ha nella nostra vita quotidiana attraverso la tecnologia.

Giuseppe Maiella



SPAGNOLO
“Le strade della fiesta “
Itinerari virtuali nella cultura spagnola

Relatrici: Carla Perugini, docente di Lingua e Letteratura spagnola presso l'Università di Salerno e Iolanda Giovidelli, docente di Lingua e Civiltà spagnola I.T.C.G. “Pantaleo” - Torre del Greco
Coordina: Amalia Bruno, docente Lingua e Civiltà spagnola Istituto Magistrale “Imbriani” - Avellino

Martedì 4 dicembre, Istituto “Imbriani” - Avellino

Giovedì 6 dicembre, Auditorium Museo del Sannio - Benevento

España, Sefarad, Al Andalús: tre nomi per una patria

Esiste un'identità nazionale data naturalmente, deterministicamente precostituita? O non è piuttosto vero che il senso d'appartenenza deriva da scelte storicamente determinate, da processi dinamici e contraddittori, dalla fusione con altri popoli? E che a volte sentiamo la nostra patria solo quando siamo all'estero e ci confrontiamo con l'altro?

In Spagna sono coesistite per secoli tre etnie, tre culture, tre religioni, affrontandosi più o meno bellicosamente, scendendo a compromessi, ammirandosi e detestandosi, in una simbiosi che le ha segnate profondamente e che, lungi da acritiche enfaticizzazioni, ha tuttavia dato vita a un *unicum* nella storia europea, almeno fino alle soglie dell'età moderna. Fu nel 1492, infatti, che l'accentramento assolutistico dei re cattolici condannò all'espulsione gli ebrei sefarditi, mentre i *moriscos* resistettero sul suolo iberico fino agli inizi del '600.

Se un denominatore comune si può trovare per le tre componenti della vita spagnola questo fu la strettissima compenetrazione fra vita politica e vita religiosa. Religioni monoteistiche, derivate dallo stesso ceppo, ma divise su questioni teologiche, cristianesimo, ebraismo e islamismo, difesero ferocemente la proprietà della vera fede, della verità rivelata. E ciò che poi è stato chiamato ispanità si è costituito appunto sulla difesa della propria fede e la persecuzione o la volontà di conversione nei confronti dell'infedele.

Ciò ha fatto sì che per otto secoli, all'Islam che aveva conquistato quasi tutto il territorio dell'Al Andalús, si opponesse la *Reconquista* dei regni cristiani del nord, mentre tutti e due si servivano degli ebrei come di un ponte di comunicazione fra le due culture e le due lingue, per essere questi i sudditi più efficienti e affidabili nel campo amministrativo e finanziario.

E' stata, dunque, la storia di Spagna una storia di frontiere continuamente spostate, perse e riconquistate, di orizzonti confusi, tra popolazioni ostili e conviventi, in cui si definiva l'altro in negativo,



come portatore di tutte quelle diversità che giustificavano i soprusi e tacevano le identità, quelle coincidenze che permisero, invece, negli intervalli pacifici, la costruzione di splendidi monumenti culturali a cui collaborarono sapienti di ogni provenienza, grazie ai quali il pensiero greco e orientale, perso da secoli nel resto dell'Europa, ad essa fu restituito.

Carla Perugini

Culture diverse con una sola lingua

La dimensione della lingua spagnola è multiculturale, perché riflette la cultura di mondi dissimili, distanti anche geograficamente. Infatti, quando si parla di civiltà ispanica, non ci si riferisce ad identità culturali strettamente interdipendenti, ma ad un insieme di nazioni unite da una stessa lingua, contenitore e trasmettitore di diversità culturali e pluralità nazionali.

La cultura plasma le necessità espressive della lingua e le adatta al suo ritmo mutevole. L'apprendimento di una lingua non può quindi prescindere dalla conoscenza delle manifestazioni culturali della comunità linguistica che la usa come veicolo di comunicazione e di identificazione collettiva. Per acquisire un livello accettabile di competenza comunicativa in una lingua è imprescindibile, pertanto, conoscerne i modelli culturali così come sviluppare una competenza ed un apprendimento realmente interculturale.

Una comunicazione effettiva trasmette sempre immagini culturali: capire il contesto culturale di comunicazione è importante per decodificare con certezza il messaggio. Se uno spagnolo dice, ad esempio, “tenemos que comer juntos alguna vez” o “ya te llamaré”, intende usare una semplice forma di commiato; un tedesco penserà, invece, ad un prossimo appuntamento e rimarrà deluso se questo non si concretizza. Le abitudini culturali, geografia della condotta sociale, ci suggeriscono, quindi, i comportamenti socio-linguistici più appropriati in una situazione specifica di comunicazione. Quando una persona entra in contatto per la prima volta con un'altra cultura si produce uno shock culturale, proprio perché alcuni aspetti di questa sorprendono, positivamente o negativamente. La capacità di adattamento dipende dal nostro vissuto esperienziale, dalla nostra personalità e dalla conoscenza.

Un vivido esempio di legame stretto tra lingua e cultura è evidente negli influssi della lingua spagnola sul dialetto napoletano, sulle abitudini e sugli atteggiamenti derivanti da secoli di dominazione nella nostra terra. Se pensiamo alle commistioni tra spagnolo e dialetto napoletano, ai prestiti vicendevoli tra i due sistemi linguistici, risulta più facile capire anche le affinità culturali che legano il popolo partenopeo a quello spagnolo dopo secoli di convivenza.

Alle soglie del '600, genti e dialetti di varie regioni del Regno si incastrano le une agli altri; nuovi



modi di esprimersi, soprattutto spagnoli (per spagnolo si intendono le varietà: castigliano, catalano, aragonese) si vanno ad aggiungere ai vocaboli francesi, normanni, longobardi o celtici. Lo studioso Manuel Alvar afferma che i castiglianismi abbondano e riguardano campi lessicali molto eterogenei per effetto di uno scambio linguistico tra persone di ogni condizione sociale e pervadono la vita quotidiana e le relazioni umane. Numerose sono le analogie di tipo lessicale tra il dialetto napoletano e la lingua spagnola che imperniano la vita in tutte le sue manifestazioni, compreso il mondo delle credenze e dell'immaginazione. Ecco alcuni esempi rispettivamente in napoletano, spagnolo e italiano: *sto nnir; estoy negro, sono molto arrabbiato; currea, correa, cinghia; capezzèra, cabecera, spalliera del letto*. Oltre alle somiglianze e ai prestiti lessicali, vi sono nel napoletano tracce di alcune costruzioni e strutture grammaticali tipiche del casigliano, tra le altre, l'uso del verbo "tenere" (in spagnolo *tener*) che, sia in lingua spagnola che in napoletano, indica il possesso reale o figurato: *¿tienes hambre? tien'-famm'?*; *¿cuántos años tienes? quant'ann' tien'?*

Le varie e contigue dominazioni, con i contagi culturali e linguistici derivanti hanno reso la nostra genia "permeabile" e disponibile all'accoglienza delle diversità, condizione necessaria al sentimento della tolleranza.

Iolanda Giovidelli

INGLESE

"Confluenze visive"

Approccio al linguaggio universale della cultura, attraverso percorsi nei sensi, tra cinema, letteratura e musica

Relatrice: Antonella Piazza, docente di Lingua e Letteratura inglese presso l'Università di Salerno

Coordinatrice: Tiziana Masucci, scrittrice sceneggiatrice

Mercoledì 5 dicembre ore 16, Sala museo provinciale - Avellino

Englishness: vantaggi e rischi

"Questo augusto trono di monarchi, questa isola scettrata, questa terra di maestà, questa sede di Marte; questo secondo Eden, paradiso a metà; questa fortezza che la natura si è costruita contro invasioni e guerre: questa fertile generatrice di uomini, questo mondo in miniatura; **questa pietra preziosa incastonata in un mare d'argento** che gli funge da mura e, come il fossato di una casa, la difende dall'invidia dei territori meno fortunati; questo suolo benedetto, questa terra, questo regno,



questa Inghilterra, madre e nutrice inesauribile di autentici re temuti per la loro discendenza e illustri per nascita, rinomati per le loro gesta a difesa della fede e della pura cavalleria fin alla lontana ostinata Giudea, al Sepolcro del Redentore Figlio della Beata Vergine Maria; questa patria di spiriti così cari, questa cara, cara terra cara nel mondo per la sua fama... questa Inghilterra chiusa dal mare trionfale, le cui coste rocciose respingono l'avidio assedio del fluttuoso Nettuno... questa Inghilterra nata per asservire gli altri..."

Si tratta di una famosissima battuta tratta da Richard II di William Shakespeare, da cui emerge, già alla fine del Cinquecento, l'orgoglio dell'appartenenza dell'Inghilterra ad una identità nazionale con uno specifico destino storico:

This precious stone set in the silver sea, ("Una pietra preziosa incastonata nell'argento marino"), con questa straordinaria immagine Shakespeare crea il sentimento di una Inghilterra come isola dotata di una doppia vocazione e agitata da un doppio movimento: uno centripeto, l'isola si racchiude in sé protetta dal mare che, come le mura di una dimora, la difende come nuovo stato nazionale e ne protegge la sicurezza; l'altro centrifugo: la stessa isola si affida al mare, si apre alla conquista, per mare affronta la strada dell'espansione coloniale. Con la vittoria del 1588 sulla Invincibile Armata spagnola l'Inghilterra di Elisabetta e di Shakespeare salpa verso la modernità, spostando l'asse dell'Occidente dal mediterraneo all'Atlantico e strappando all'Italia il primato e l'egemonia culturale. Da quel momento – ha detto qualcuno – l'inglese è una lingua in viaggio, e, dunque, anche la sua cultura.

Prima la lingua

L'11 settembre – si è forse troppo spesso ripetuto – ci siamo sentiti tutti newyorkesi. La domanda, un po' provocatoria ora è: quando parliamo inglese ci sentiamo inglesi o americani?

Sul globo l'inglese è parlato da più di un miliardo di persone, in 232 nazioni. La diffusione impressionante dell'inglese si ritiene che sia dovuta all'egemonia economica e culturale degli Stati Uniti. Questo è vero ma non basta a spiegarci il processo che ci ha portato alla situazione attuale.

Oggi non c'è un inglese, ma molti inglesi, che i linguisti classificano in:

ENL - English as a National Language (parlato nei paesi nei quali è lingua ufficiale);

ESL - English as Second Language (parlato nei paesi in cui è lingua istituzionale);

EFL - English as Foreign Language (parlato nei paesi che hanno una lingua ufficiale e istituzionale e se ne servono per comunicazioni internazionali).

Se distinguiamo l'inglese globale da quello internazionale riusciremo a dare una risposta più articolata al quesito: inglese o americano? L'uso dell'inglese come lingua globale è una storia che si limita e riguarda solo gli ultimi 50 anni perché è connesso al rapido sviluppo, soprattutto statunitense, delle



tecnologie mediatiche che hanno fatto del mondo un “villaggio globale”. L’English as International language (da cui l’inglese globale EFL discende, ma che riguarda soprattutto l’ENL e l’ESL) ha invece un percorso molto più antico e deriva da due eventi cruciali della storia della Gran Bretagna: il colonialismo (e il postcolonialismo) e la Rivoluzione industriale. La colonizzazione ha portato all’affermazione dell’inglese come lingua ufficiale in alcuni paesi come gli Stati Uniti, l’Australia, il Canada (ENL nelle cosiddette *setter coonies*) e come seconda lingua ufficiale (ESL) in paesi definiti *invaded colonies*, come l’India, i Caraibi, molti paesi islamici e africani, per esempio la Nigeria. Anche l’industrializzazione parlò, ai suoi inizi, l’inglese della Gran Bretagna. Solo alla fine dell’Ottocento gli Stati Uniti cominciarono ad affermarsi come potenza economica a livello mondiale e questo processo non si è mai fermato fino ad oggi. Nel corso del Novecento al predominio economico si è affiancato il predominio tecnologico statunitense e, di conseguenza, gran parte della responsabilità del successo dell’inglese è ora addebitata agli Stati Uniti, sebbene sia ancora il Regno Unito a detenere il primato dell’insegnamento dell’inglese come lingua straniera (ESOL - English for speakers of other languages) e sia ancora l’inglese britannico ad essere associato al concetto di standard English. La necessità di una lingua standard è connessa sia al problema della protezione delle lingue da contaminazioni eccessive, sia alla minaccia di estinzione. In particolare, da una parte si teme che l’inglese si polverizzi in una serie di idiomi diversi sino a scomparire, dall’altra c’è il pericolo che le altre lingue, per lo meno quelle europee, assorbano tanto dall’inglese da scomparire, lentamente fagocitate da quest’unico idioma.

La lingua è la cultura

I rischi e i pericoli cui abbiamo fatto appena riferimento, di polverizzazione o di estinzione hanno il senso apocalittico di una Babele. C’è chi critica l’inglese contemporaneo come la lingua del materialismo, della tecnologia, del mercato, contrapponendolo alla spiritualità delle lingue internazionali del passato come l’arabo o il latino. Queste fondavano il loro universalismo sul potere aggregante dei loro testi sacri. Con l’uso dell’inglese globale si teme l’atomizzazione culturale di una lingua senza testo, senza scritture, senza passato, il cui messaggio coincide con il medium.

Ma mi auguro di non sbagliare a credere che Shakespeare costituisca il testo sacro e/o scolarizzato dell’inglese, una scrittura ancor viva e fertile nella nozione di *Englishness*.

Come abbiamo osservato Shakespeare ci ha introdotto al sentimento dell’andamento ondivago-centripeto e centrifugo dell’identità culturale inglese. C’è chi identifica questa identità in una *Englishness*.



Stereotipata e naturalizzata, cioè fissa alla categoria di *Englishness* si connette oggi troppo spesso e troppo riduttivamente un'identità culturale inglese che risale, come dicevamo, alla formazione dello stato nazionale sotto i Tudor. Questo modello si ispira all'immagine idealizzata di un'Inghilterra rurale, un'utopica età dell'oro capace di generare soggetti connessi ad una natura inalterata, incontaminata, nobile, civile. E' il mito della gentry, del gentleman inglese, con terra e denaro protagonista ancora dello spazio preurbano del romanzo di Jane Austen. Un mito, uno stereotipo che costituisce il centro della *Englishness*. A questo stereotipo di uomo civile viene affidato, durante la colonizzazione, il *white man's burden* di Kipling: "il fardello dell'uomo bianco".

Il centro della *Englishness* è bianca, maschile, colta (dunque sciovinista, razzista e sessista), ma, come dicevamo, da questo centro l'inglese si è espanso, diffuso ed è stato appropriato. Ogni centro costruisce contemporaneamente i suoi margini, ogni identità si fonda su un'alterità. E fino a ieri, altro erano i proletari, le donne, i neri. Questa rappresentazione, sebbene immaginaria, è stata sicuramente politicamente funzionale. Ma oggi, in era postcoloniale e globale, quello che sta accadendo è che l'Altro reagisce, appropriatosi di quella lingua, patriarcale e imperialista, la usa con sapienza arricchendo e modulando la *Englishness*. Le donne (da Virginia Woolf a Doris Lessing, Angela Carler, Jeannette Winterston) così come l'Altro postcoloniale, (Rushdie, Naipul, Alice Walker, Toni Morrison) sono protagonisti di una nuova e fiorente cultura in inglese. E questo inglese si oppone prepotentemente più che all'ex centro imperiale, alla pratica funzionalità del *global English*, all'inglese legato, cioè, all'internazionalizzazione dei mercati e dei mezzi di comunicazione di massa.

Se Calibano, lo schiavo indigeno nero dell'isola di Prospero, al colonizzatore ribatteva amaramente: "Mi avete insegnato a / parlare come voi: e quel che ho guadagnato / è questo: ora so maledire (1,2, 365.6), Derek Walcott (premio Nobel per la letteratura un paio di anni fa, meticcio di Santa Lucia, isola caraibica) oggi afferma, invece, trionfalmente che gli imperi cadono, ma le lingue restano a tutto vantaggio di chi un tempo le dovette subire: "*It's good that everything's gone, except their language/ Which is everything*" ("E' bello che tutto sia finito, eccetto la loro lingua, che è tutto").

E quella poetica - quella del centro (Shakespeare) così come quella dei margini (Walcott) - è, per essenza, lingua non aridamente funzionale, trasparente agli obiettivi di mercato. Speriamo che la *Englishness* preservi e trasmetta il suo cuore poetico: la sua *precious stone*, il suo raro gioiello.

Antonella Piazza



INGLESE

“L’inglese: una lingua di navigatori”

Come migliorare l’inglese in internet: curriculum vitae e ricerca di lavoro

Relatore: Tony Ryan, docente di Business English British Council – Napoli

Mercoledì 5 dicembre, I.T.C. “Alberti” - Benevento e I.T.C. “Einaudi” - Cervinara

La tecnologia sta diventando sempre di più una parte essenziale della vita quotidiana di ognuno di noi ed i computer non sono più campo esclusivo degli esperti. Possiamo solo cercare di immaginare il nostro futuro ma è molto probabile che molti di noi useranno due o più lingue nella vita quotidiana. Il grande successo di Internet farà diventare le e-mail e le conferenze elettroniche strumenti alternativi alle tradizionali lettere e alle riunioni d’affari. I posti di lavoro saranno pubblicizzati online e le domande d’impiego verranno spedite elettronicamente. Ogni domanda d’impiego sarà accompagnata da un curriculum aggiornato. Essere continuamente aggiornati su questi cambiamenti è una sfida per tutti noi.

Tony Ryan

ITALIANO

“La lingua negata. La letteratura in napoletano di Giulio Cesare Cortese e Giambattista Basile nei primi decenni del XVII secolo”

Relatore: Girolamo De Miranda dell’Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento meridionale - Napoli

Venerdì 7 dicembre 2001, Casa della Cultura “V. Hugo” - Avellino

Parallelo agli Atelier d’altre lingue - campi d’indagine per approfondimenti tematici, studi della ricezione -, quello presentato in questa sede analizza un aspetto peculiare dell’italiano: la sua convivenza con altri idiomi locali, il difficile equilibrio in terra italiana. Il caso specifico preso in esame è quello della Napoli vicereale.

Come era descritta la capitale partenopea nell’Antico Regime? E’ evidente che il fascino della città era grande: letture e commenti di testi scelti per fornire esempi interessanti (Marin Sanudo il giova-



ne, *La spedizione di Carlo VIII in Italia*, Benedetto Di Falco, *Descrizione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*), alcune riflessioni ricavabili da una bella pagina di Anna Maria Ortese (*Il cardillo addolorato*), sottolineano la supremazia del volgare sulle altre lingue. Eppure a Napoli nel primo Seicento era utilizzato il latino (soprattutto nell'universo ecclesiastico, in quello giuridico), lo spagnolo (nell'apparato burocratico del viceré) ed altri idiomi sopravvivevano in piccole comunità (è il caso probabilmente del gruppo catalano) e si mescolavano al fiorentino solo in parte imposto alle lettere, alla cultura ufficiale.

Con la loro sosta partenopea numerosi viaggiatori sovente fornivano testimonianze preziose; sul piano culturale, il loro passaggio era un arricchimento: la città partenopea si apriva ad usanze nuove, a nuovi influssi linguistici. Il contatto probabilmente più rilevante – a tratti, uno scontro tra idiomi – era quello tra il volgare ed il napoletano, lingua che come spugna assorbiva gli umori delle dominazioni in precedenza subite. Era una convivenza pacifica o quell'idioma popolare era escluso dalle corti e dalle accademie, dalla vita colta e dai centri di potere?

In compagnia di Giulio Cesare Cortese e di Giambattista Basile, delle loro opere in napoletano (del primo, una pagina della sua *Vaiasseide*; del secondo, la notissima *Gatta Cenerentola* sesta novella della prima giornata del *Cunto*), si assiste al riscatto di una lingua che davvero appare viva espressione della trasgressione e del divertimento. Non fu vera gloria. La biografia stessa dei due autori citati mostra quali difficoltà furono incontrate dal napoletano a cavallo tra XVI e XVII secolo. La circolazione manoscritta di quelle opere e le tribolazioni per stamparle sono un indizio palese del disagio, suggeriscono elementi ad una storia dolente: quella di una lingua negata.

Forse il parto crudo e sofferto narrato da Cortese era la nascita stessa del napoletano, un rito antico che, come la vita delle “vaiasse”, si rinnovava tutte le volte che quell'idioma coloritissimo e sfortunato sembrava scomparire dalla bocca d'eruditi e scienziati attenti ad esprimersi, innanzi al mondo, con altre parole. Forse la lingua napoletana era come una *Gatta Cenerentola*, in attesa di riconoscimenti che – è amaro ammetterlo – solo nelle favole potevano giungere in concreto.

L'italiano ha oggi in parte vinto la sua battaglia; con l'ausilio delle scuole e dei mass-media, si è imposto nella penisola su altre lingue. Nella città partenopea, i suoi rapporti con l'idioma di Cortese e Basile (pur in parte trasformato nei secoli) sono ancora intricati, difficili. Si può parlare di convivenza? E' ancora il napoletano una lingua rifiutata? E' un idioma che sta per scomparire? Il dibattito è aperto.

A conclusione dell'Atelier è la lettura di un saggio dedicato alla morte di Basile (Girolamo de Miranda, *Riti di passaggio. Gli ultimi anni di Giambattista Basile e la memoria dell'apprendistato poetico*). Gli stralci della trattatistica dell'epoca, riportati in quelle pagine, evidenziano i timori suscitati da una decadenza imminente, da una fine annunciata, poi i tentativi - a volte patetici, a volte ammirevoli - di



arginare i danni della decomposizione incombente. Una simile parabola è probabilmente ipotizzabile per una lingua.

Uno degli aspetti che più colpiscono nei passi riportati è senza dubbio il mezzo espressivo utilizzato: certamente non si scriveva di quei temi in napoletano. Povera lingua degli sberleffi e dei racconti più fantasiosi: non trovava spazio l'idioma del popolo di una gran capitale nei tomi composti dagli uomini di dottrina. E' stata quella una forma di premonizione?

Girolamo De Miranda



Analisi statistica dei dati

Gli Ateliers e le Conferenze svoltisi nell'ambito del progetto "Di città in città cantiamo l'Europa" hanno coinvolto circa 600 persone, in maggioranza di sesso femminile, interessate a fare una bella esperienza culturale.

La maggior parte degli intervenuti ha un'età compresa tra i 14 e 19 anni, dunque studenti di scuole superiori, ma rilevante è anche la partecipazione di un pubblico adulto composto da studenti universitari, impiegati nella pubblica amministrazione, liberi professionisti, operai e disoccupati.

Per quanto concerne la conoscenza delle lingue i dati rilevano una buona conoscenza delle lingue inglese e francese, meno del tedesco e dello spagnolo, apprese soprattutto a scuola o attraverso viaggi studio; pochi invece sono coloro che frequentano corsi privati di lingua.

L'interesse per le lingue si rivela però piuttosto vivo dal momento che una buona parte dei giovani si dichiara interessato all'approfondimento di una o più lingue straniere dopo aver conseguito l'esame di maturità; dato riscontrato anche dal fatto che molti dei partecipanti hanno dichiarato di non praticarle da quando hanno terminato gli studi superiori (circa 6 mesi). Pertanto, essendo emersa una consistente domanda di formazione linguistica extra-scolastica, sarebbe auspicabile un sempre maggiore impegno delle istituzioni nel sostegno delle realtà presenti sul territorio che si dedicano alla diffusione delle lingue e delle culture europee.

Meno attenzione c'è invece per l'inserimento nel mondo del lavoro fuori dall'Italia; quasi il novanta per cento dei partecipanti infatti non ha mai compilato un *curriculum vitae* in una lingua straniera e non ha mai contattato un'azienda all'estero. Ad averlo fatto sembrano essere soprattutto i liberi professionisti che si sono rivolti essenzialmente ad aziende operanti in ambito commerciale.

Quasi tutti europei sono i paesi in cui si sono svolti i viaggi studio: Francia, Germania, Spagna, Inghilterra si equivalgono nelle preferenze degli intervenuti.

Ancora scarse infine risultano essere le conoscenze informatiche della popolazione partecipante alle attività che il progetto prevedeva; le donne, in particolar modo, dichiarano di averne una conoscenza appena sufficiente, pochi, e sono soprattutto giovani e giovanissimi, utilizzano Internet e la posta elettronica, pochissimi usano il computer in maniera ottimale.



2001

Anno Europeo delle lingue

Analisi statistica dei dati

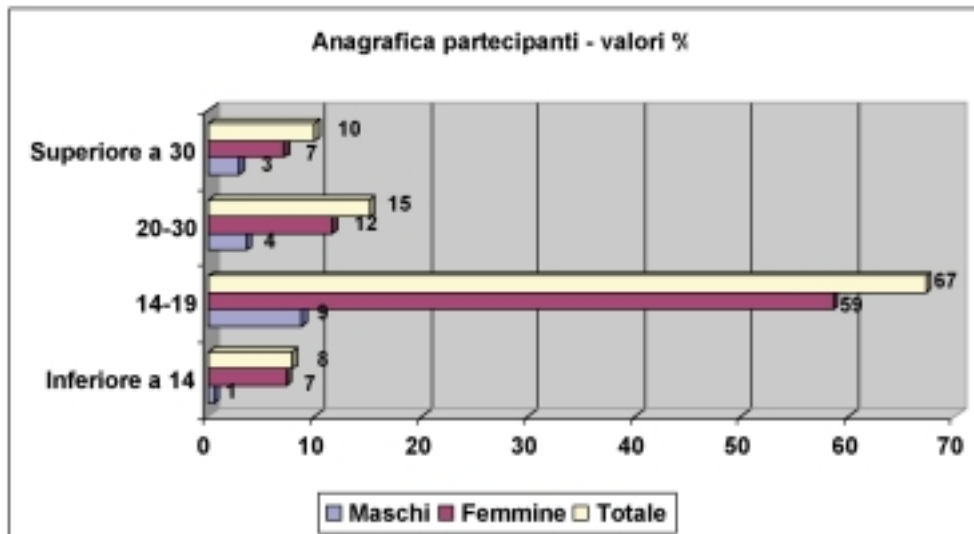
1. *Numerosità campionaria*

Il campione di riferimento rappresenta il numero totale dei partecipanti intervistati:
numerosità campionaria = 564 unità

2. *Dati anagrafici*

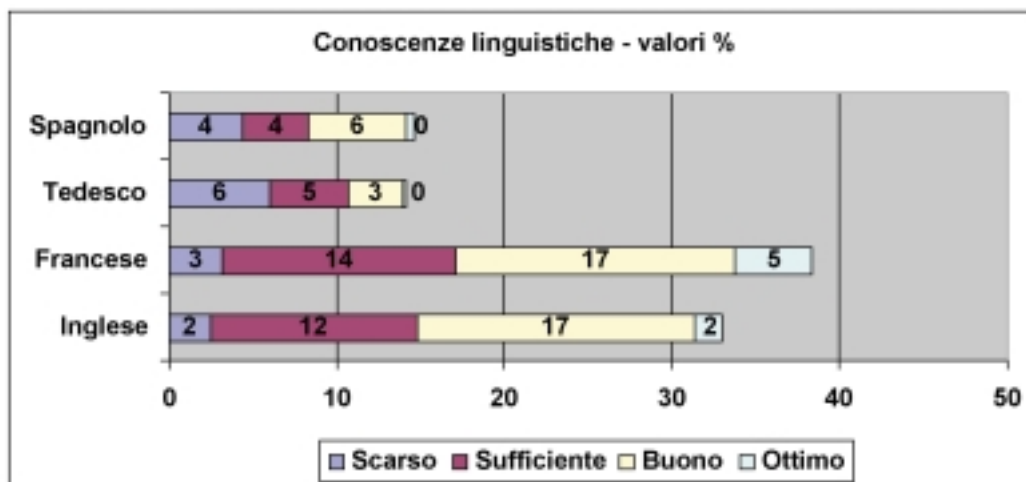
Il grafico esprime i dati in valore percentuale.

90



3. *Conoscenze linguistiche*

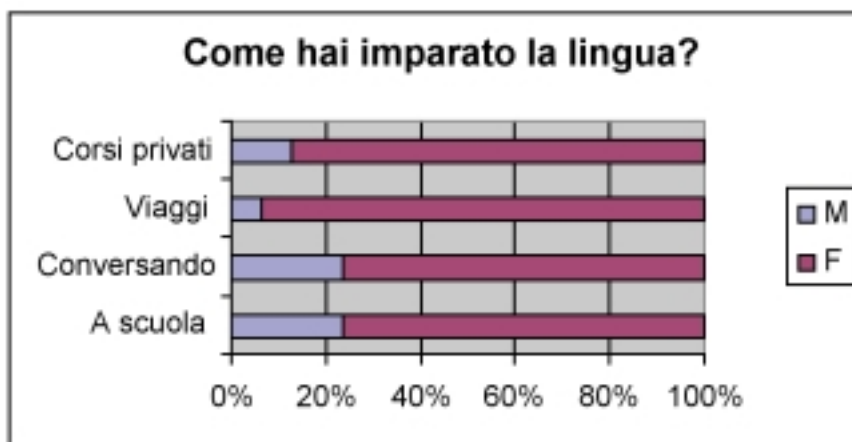
Il grafico sintetizza il livello percentuale di conoscenza di ogni lingua.



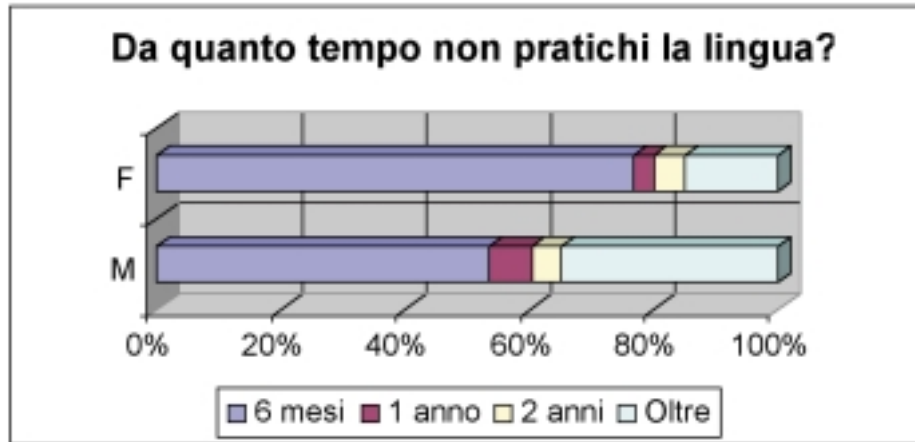
4. *Risposte sulle conoscenze linguistiche*

La sezione in oggetto evidenzia le principali risposte alle domande relative ai dettagli sulle conoscenze linguistiche.

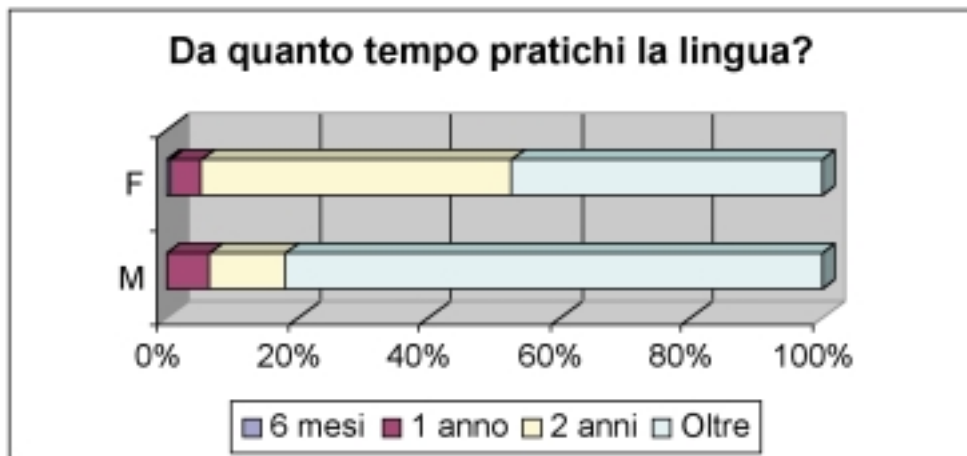
4.1. *Come hai imparato la lingua?*



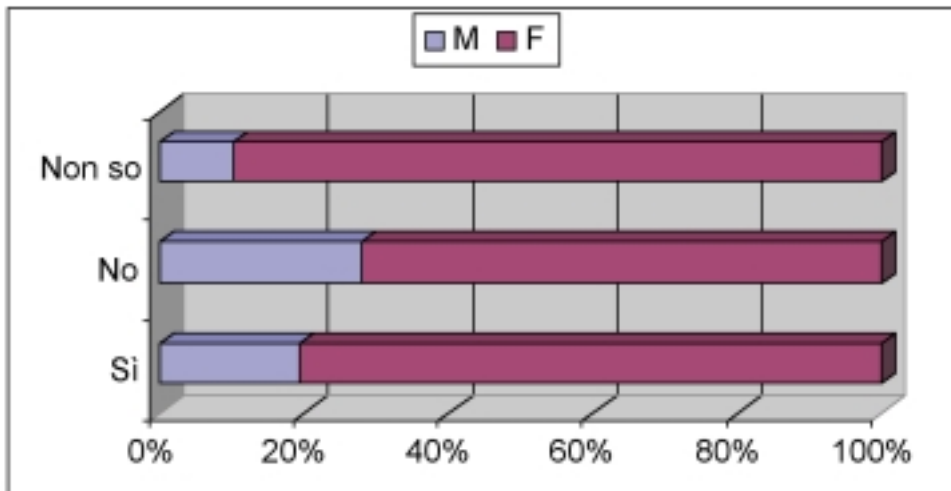
4.2. Da quanto tempo non la pratici?



4.3. Da quanto tempo la pratici?



4.4. Intendi dedicarti allo studio o all'approfondimento di una o più di queste lingue?

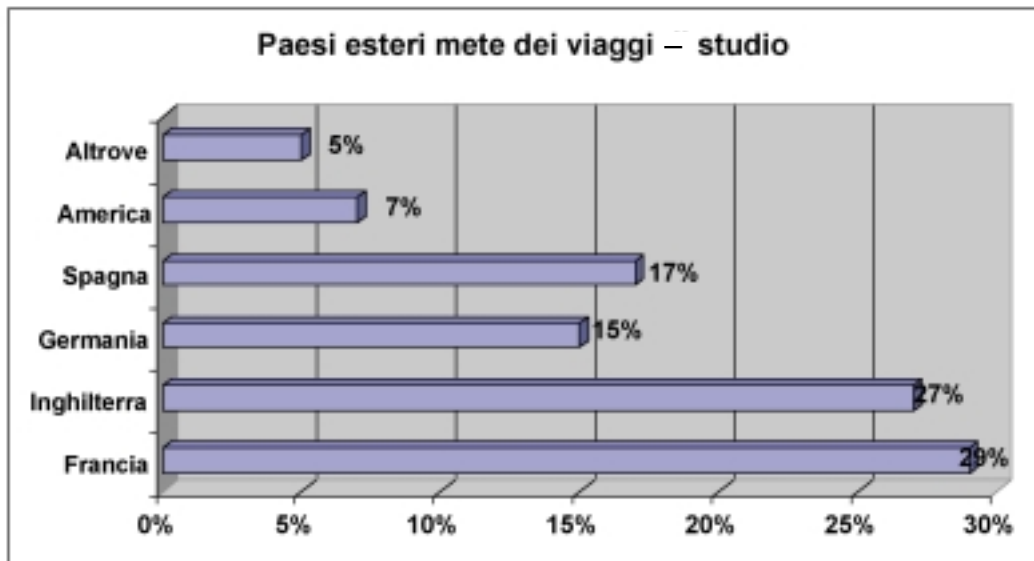


5. *Uso pratico della lingua*

5.1. Hai mai contattato un'azienda straniera?



5.2. Quali le mete dei tuoi viaggi-studio?



94

5.3. Quali aziende hai contattato?



Appendice



La realizzazione di questo progetto ha visto i partners nazionali e trasnazionali svolgere un ruolo determinante su due assi principali:

- la partecipazione di giovani cantanti delle scuole di musica d'Europa nei momenti musicali del Mini-festival e nella serata conclusiva (vedi allegati);
- l'animazione di tutte le iniziative realizzate (conferenza, ateliers, concerto) compresa la produzione di questo opuscolo.

Un particolare ringraziamento a tutti i partners, che ci permetteranno tuttavia una menzione speciale per le Alliances Françaises d'Europa che hanno risposto con entusiasmo al nostro appello facilitando i contatti e veicolando con entusiasmo le nostre richieste.

Ne alleghiamo, in appendice, una testimonianza vivace.

La serata conclusiva, ideata, fuori programma, dal maestro Eugenio Ottieri, proprio per sottolineare la gioia della nascita di un'amicizia fra giovani artisti di paesi diversi, ha espresso anch'essa, attraverso il dono della musica e del canto, tutta la valenza positiva di questi incontri.



LA CONFERENZA

"La mescolanza delle lingue nella canzone francese contemporanea: l'esempio di Manu Chao"

Louis-Jean Calvet, docente di Linguistica all'Università d'Alto-Marnville - Interviene: Maria Teresa Gioveni, docente di Linguistica comparata all'Istituto Orientale (Napoli)

Lunedì 3 dicembre ore 17.30 Napoli
Istituto Francese di Napoli via F. Crispi, 86
Martedì 4 dicembre ore 17.30 Benevento
Sala del consiglio, Provincia di Benevento
Rocca del Rettori

IL FRANCESE

"Il cercalavoro on web parla francese. Il curriculum d'altrope."

Nanick Duparais, attaché de Direction-Chargé des Relations Entreprises - Atsion Locale de Senart (Parigi)

Lunedì 3 dicembre ore 9.00 Avellino
Laboratorio informatico Istituto tecnico commerciale "G. Fortunato"
via Morelli e Silvati
Lunedì 3 dicembre ore 15.30 Grottaminarda
Laboratorio informatico Istituto tecnico commerciale "V. Volpe"
via Aldo Moro
Martedì 4 dicembre Ore 10.00 Avellino
Laboratorio informatico dell'I.P.S.S.C.T. "S. Scoca"
via Pescatori, 76

"A lavoro con il francese? Oui, merci!"
Reactivation
Comunicazione orale e scritta sul posto di lavoro.

Sylvie DelJauc, attachée pédagogique et culturelle Ecole Azarlingue (Lizza)

Giovedì 6 dicembre ore 10.00 Solofra
Centro servizi via Melito
Giovedì 6 dicembre ore 16.00 Avellino
Alliance française - Casa della Cultura "V. Hugo"
piazza XXIII novembre
Venerdì 7 dicembre ore 10.00 Benevento
Sala Riunioni sede Confindustria
via Gaetano Rummo

IL TEDESCO

"Cucinando all'ombra del Tannenbaum: i dolci natalizi tedeschi"

Verena Langer, docente madrelingua AGIT (Avellino)

Martedì 4 dicembre ore 15.30 Benevento
Istituto Alberghiero "Le Streghe"
via Santa Colomba
Mercoledì 5 dicembre ore 10.00 Avellino
Istituto Alberghiero "M. Rossi Doria"
via Valle Mecca

"E=mc²: il tedesco di Einstein"
Il ruolo della fisica tedesca nel '900

Giuseppe Aiello, docente di Fisica teorica presso l'Università Federico II (Napoli)
Coordinatore: Gabriella Serenata, presidente AGIT (Avellino)

Mercoledì 5 dicembre ore 10.30 Avellino
Auditorium Istituto "P.E. Imbriani"
via Pescatori

Esposizione:
Casa della Cultura "Victor Hugo"
Piazza XXIII Novembre

LO SPAGNOLO

"Le strade della fiesta"
Itinerari virtuali nella cultura spagnola

Carla Perugini, docente di Lingua e Letteratura Spagnola presso l'Università di Salerno
Giovanni Icardi, docente di Lingua e Cultura Spagnola I.T.C.G. "Ranzano" (Tavole del Greco)
Coordinatore: Annalia Bruno Istituto Imbriani (Avellino)

Martedì 4 dicembre ore 16.00 Avellino
Istituto Magistrale "P.E. Imbriani"
via Pescatori
Giovedì 6 dicembre ore 16.00 Benevento
Auditorium Museo del Sannio
Corso Garibaldi, chiesa di Santa Sofia

L'INGLESE

"Confluenze Visive"
Approccio al linguaggio universale della cultura, attraverso un percorso nei sensi, tra cinema, letteratura e musica

Antonella Piazza, docente di Lingua e Letteratura Inglese presso l'Università di Salerno
Coordinatore: Tiziana Masacci, scrittrice sceneggiatrice

Mercoledì 5 dicembre ore 16.00 Avellino
Sala del museo provinciale
Corso Europa, 71

"L'inglese: una lingua di navigatori"
Come migliorare l'inglese in Internet: curriculum vitae e ricerca di lavoro

Tony Ryan, docente Business English British Council (Napoli)

Mercoledì 5 dicembre ore 10.00 Benevento
Istituto tecnico commerciale Statale "G. Alberti"
Piazza Risorgimento
Mercoledì 5 dicembre ore 15.30 Cervinara
Laboratorio Istituto tecnico commerciale "L. Einaudi"
via Roma

L'ITALIANO

"La lingua negata. La letteratura in napoletano di Giulio Cesare Cortese e Giambattista Basile nei primi decenni del XVII secolo"

Girolamo De Miranda dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento meridionale (Napoli)

Venerdì 7 dicembre ore 16.00 Avellino
Auditorium Casa della Cultura "V. Hugo"
piazza XXIII Novembre



Le città nel canto d'Europa (I parte)

Ouverture

(FRANCLIA)

Barbara

(J. Prévert / J. Kosma)

PARIS canaille

(L. Ferré)

A CANNES cet'été

(B. Vian / J. Barclay)

(PAESI BASSI)

AMSTERDAM

(J. Brel)

(SPAGNA)

Nana de SEVILLA

(F. G. Lorca)

SEVILLANAS del siglo XVIII

(F. G. Lorca)

(GERMANIA)

Mackie Messer

(B. Brecht / K. Weill)

Surabaya Johnny

(B. Brecht / K. Weill)

Lili Marleen

(Schultze / Leip)

(PORTOGALLO)

Milho verde

(popolare)

Na Catedral de LISBOA

(J. Afonso)

(INGHILTERRA)

Beatlesiana

Yesterday

Penny Lane

Lady Madonna

Something

The Long and Winding Road



Le città nel canto d'Europa (II parte)

(SPAGNA)

BARCELONAS

Rumba Dels 60

Barca del Temps

De que hablas havanera

No et fiis mai de la calma

Ya sabes mi paradero

(M. V. Montalbán / M. Rossell)

(G. Perez)

(Salvador Espriu. / Marina Rossell)

(M. Rossell)

(Popular Catalana / M. Rossell)

(Popular de la Guerra Civil Española)

(GRECIA)

Nihta mayikia

(Y. Theodorakis / M. Theodorakis)

Ena to helidoni

(O. Eliti / M. Theodorakis)

(ITALIA)

(Milano)

Via Broletto

Quella cosa in LOMBARDIA

Porta Volta

Ma mi

(S. Endrigo)

(F. Fortini / F. Carpi)

(A. Celso)

(G. Strehler / F. Carpi)

(Genova)

GENOVA per noi

(P. Conte)

ROMA nun fa' la stupida stasera

Tanto pe' cantà ...

Vecchia ROMA

ROMA capoccia

(Garinei / Giovannini / A. Trovajoli)

(E. Petrolini)

(L. L. Martelli / M. Ruccione)

(A. Venditti)



(Napoli)

Era de maggio

Emigrante

Don Rafaé

Autunno

NAPULE'

I' te vurria vasà

(S. Di Giacomo / S. Costa)

(R. Viviani)

(Bubola / F. De André)

(L. Bovio / E. De Curtis)

(P. Daniele)

(V. Russo / E. Di Capua)



Anno europeo delle lingue 2001



Mini-festival "Di città in città, cantiamo l'Europa!"

Conservatorio di Musica "D. Cimarosa" di Avellino
Conservatorio municipale di Ioannina

Conservatorio municipale di Palma de Maiorca
Conservatorio municipale di Monaco

Serata conclusiva Venerdì 7 dicembre 2001 - Sala Kandisky ore 20.00

PROGRAMMA

- M. Kalomyris Tragoudake
Eleni Katerini - Evelyn Tröster
- Rodrigo Esta nina
Toldrà Cançò de comiat
Rodrigo De los alamos vengo
Obradors Vos me matàsteis
Abigail Sardon Trabazo - Francesca Formisano
- F.G. Lorca El cafè de Chinitas
La Tarara
Las tres hojas
Las morillas de Jaén
Anda, jaleo
Arantxa Riera Bergas - Gianluca Marino
- Beethoven Ich liebe dich
Mozart Abendempfindung
Evelyn Tröster - Francesca Formisano
- Marcello Quella fiamma che m'accende
Eleni Katerini - Evelyn Tröster
- Brahms Sonntag (Lieder op. 47 n. 2)
Andromache Valai - Evelyn Tröster
- Rachmaninoff How few the joys
Andromache Valai - Evelyn Tröster
- Rachmaninoff For a life of pain I have giv'n my love
Eleni Katerini - Evelyn Tröster
- Offenbach Barcarola da i "Racconti" di Hoffman
Eleni Katerini - Evelyn Tröster
- Carole King You'va got a fried
Evelyn Tröster





**ALLIANCE FRANÇAISE
OVIEDO**
Espagne

Oviedo, le 11 octobre 2001

Madame*,

J'honneur de vous adresser ci-joint le poème de Miguel Hernández, mis en musique et chanté par l'auteur - compositeur - interprète espagnol: Paco Ibañez. Le Secrétaire Générale de notre Alliance, M. José María Fernández Cardo, professeur de Français de l'Université d'Oviedo, a accepté de nous en faire, le soir même, un commentaire, que je joins à mon envoi. Je n'ai encore pu me procurer la partition de cette chanson mais je vous fais parvenir, par courrier séparé, l'enregistrement de l'interprétation de Paco Ibañez que M. Fernández Cardo a aimablement joint à son commentaire. Je vous enverrai la partition dès que j'aurai pu me la procurer, hélas, je crains que ce soit quelque peu difficile. Mais, restons optimistes...

J'ai fait parvenir à tous mes collègues des Alliances Françaises d'Espagne (24 + Délégation Générale) un fax (copie ci-après) leur demandant de bien vouloir collaborer avec vous et de vous envoyer directement (pour éviter les retards) une chanson parlant de leur ville. J'espère que vous recevrez très bientôt beaucoup de réponses. En ce qui concerne l'interprète qui participerait au concert du 1^o décembre, franchement, je ne vois pas qui je pourrais vous proposer, cependant je ne baisse pas les bras et je me renseigne.

Le commentaire m'a été remis en langue espagnole, si vous en vouliez la traduction en français (je regrette beaucoup de ne pas parler italien!) n'hésitez pas à me la demander.

Je vous souhaite beaucoup de courage et bonne chance dans la réalisation de votre projet.

Je vous prie d'agréer, Madame, l'expression de mes sentiments respectueux.

Claudette Cugnac

* La lettera è indirizzata alla presidente dell'Alliance française di Avellino.



