

INDICE

<i>Prefazione</i>	IX
<i>Introduzione</i>	XIII
<i>Note di consultazione</i>	XIX

SENTIRE LA GRECIA

1. Isole dell'Eptaneso	3
Un po' di storia, 4. — Cefalonia, 7. — Zante, 14. — Leucade, 16. — Corfù, 19.	
2. Epiro	23
Un po' di storia, 23. — Ighumenitsa, 26. — Ioànnina, 28. — Klimatià, 30. — Il Poghoni, 35. — L'Epiro storico Settentrionale, 36. — Kònitsa, 38. — Lo Zaghori, 40. — Gli Arumeni, 40. — Dzumerka, 43. — Arta, 45. — Suli, 48. — Prèveza, 49.	
3. Grecia Centrale, Peloponneso, Tessaglia	53
Un po' di storia, 53. — La Grecia Centrale (I parte), 56. — Missolungi, 56. — Il Peloponneso, 65. — Olimpia, 66. — Andhrítsena, 69. — Navarino, 69. — La penisola del Mani, 70. — Citera, 74. — La Zaconia, 75. — La Grecia Centrale (II parte), 76. — Gli Arvaniti, 77. — Mèghara, 78. — Atene, 79. — Eubea, 83. — Le Sporadi Settentrionali, 87. — La Tessaglia, 89. — La Magnesia, 89. — Àghrafa, 92. — I Caraguni, 95. — I <i>Sarakatsani</i> , 96.	

4. Macedonia, Tracia 99
- Un po' di storia, 100. — La Macedonia Occidentale, 102. — Kozani, 104. — Siàtista, 104. — Flòrina, 106. — La Macedonia Centrale, 107. — Èdhessa, 108. — Ghumènissa, 109. — Nàusa, 109. — Il Rumluki, 115. — La Pieria, 116. — La penisola Calcidica, 116. — La prefettura di Serres, 119. — Aghìa Elèni, 122. — La Macedonia Orientale, 125. — Il monte Pangeo, 125. — La prefettura di Dhrama, 127. — La Tracia Occidentale, 129. — I Pomacchi, 136. — L'Evros, 137. — La Tracia storica Settentrionale, 138. — La Tracia storica Orientale, 143.
5. Isole Cicladi 147
- Un po' di storia, 147. — Kithnos, 151. — Andhros, 155. — Sifnos, 156. — Paros, 158. — Naxos, 160. — Le Piccole Cicladi, 165. — Amorghòs, 167.
6. Creta 171
- Un po' di storia, 171. — La prefettura di Chanià, 177. — La prefettura di Rèthimno, 189. — La prefettura di Iràklio, 195. — La prefettura di Lasithi, 196.
7. Isole del Dodecaneso 203
- Un po' di storia, 203. — Kasos, 206. — Kàrpathos, 210. — Chalki, 252. — Rodi, 218. — Kastelòrizo, 224. — Ro, 225. — Kos, 227. — Kàlimnos, 230. — Leros, 233. — Patmos, 238.
8. Isole dell'Egeo Nord-Orientale, Asia Minore 241
- Un po' di storia, 241. — Ikarìa, 244. — Furni, 247. — Samos, 250. — Chios, 252. — La penisola di Erithrèa, 254. — Smirne, 256. — Lesvos, 265. — La Propontide, 269. — Costantinopoli, 272.

Conclusione	277
-------------------	-----

APPENDICI

A. Ponto, Cappadocia, Cipro	281
B. I tempi asimmetrici o «zoppi»	299
C. Il sistema modale greco	303
D. Cronologia essenziale	309

<i>Bibliografia</i>	315
<i>Discografia</i>	323
<i>Elenco delle figure</i>	337
<i>Elenco delle tabelle</i>	341
<i>Indice degli ascolti</i>	343
<i>Indice analitico</i>	349

PREFAZIONE

SENTIRE LA GRECIA è un omaggio a una terra e a un popolo che da millenni incantano e travolgono chiunque abbia avuto il privilegio di conoscerli e il dono di capirli. Come una madre infaticabile e dedita ai propri figli, la Grecia ha sempre prodigato all'umanità intera bellezza, cultura, arte o semplicemente uno sguardo amichevole o un abbraccio a chi l'ha cercata. E proprio dal mio primo abbraccio con il mondo ellenico, avvenuto ormai oltre venticinque anni fa, io non sono mai riuscito a divincolarmi e, in effetti, non ne ho mai avuto alcuna intenzione.

Se dovessi riassumere in una sola parola quello che la Grecia mi ha insegnato durante tutto questo tempo sceglierei: «semplicità», l'unico modo per leggere e comprendere tanta bellezza e intuire ciò che è inesprimibile. Dopo aver ascoltato una signora che descrive il canto degli uccellini all'alba nel suo cortile in un paesino sperduto di Samos; dopo aver abbracciato uno sconosciuto dopo pochi minuti dal suo incontro; dopo aver danzato in riva al mare dal calare al sorgere del sole; dopo aver smarrito lo sguardo verso l'Egeo senza poter contare le isole, come fossero stelle; dopo aver pianto insieme a un anziano che racconta gli orrori della guerra con pietà verso i propri nemici uccisi, e non con odio e disprezzo: è in quei momenti che il concetto di «Grecia» si fa semplice, diventa intuizione e non ha più bisogno di essere capito con la ragione, ma semplicemente sentito con il cuore.

Amo il popolo greco, amo questa gente che è capace non solo di far capire, ma anche di lasciare intuire; che sa far convivere nello stesso momento la gioia più immensa e il dolore più profondo; che ti accompagna, con la bellezza dei suoi riti, delle sue musiche e delle sue danze, fin negli abissi più neri dell'animo umano, ma sempre tenendoti per mano, pronta a prenderti in braccio al momento giusto. Da qui il titolo del libro, *Sentire la Grecia*: perché non è possibile limitarsi alla lettura dei versi e all'ascolto della musica, ma è necessario «sentire», nel senso più profondo del termine, la voce del popolo greco.

* * *

Questo libro porta il mio nome, ma probabilmente non avrebbe mai visto la luce senza l'aiuto di alcune persone che desidero ringraziare esplicitamente: Maria Luisa Agati, Giulia Andruetto, Eleonora Bonincontro, Carmela Marchetta e Dario Tulipano, per il loro lavoro di revisione e correzione attenta e amorevole; Dhimitris Mandzuris e il KEPEM – *Centro di ricerca e diffusione della musica tradizionale greca* di Atene, per il meticoloso controllo delle fonti e per avermi messo a disposizione i loro preziosissimi archivi; Gheorghia Dhimakoghianni, Chrisaidha Trimandili e Vula Vennu, per il minuzioso controllo dei testi originali e della loro traduzione; Spiro Coutsoucos (alla cui memoria è dedicato questo libro), Maurizio De Rosa, Katerina Papatheu, Sergio Pugnalin e Lázaros Tsukalàs per i loro suggerimenti e gli scambi di opinioni, sempre piacevoli quanto fruttuosi; Panaghiotis Vasilatos, per i disegni degli strumenti musicali; e tutti i meravigliosi componenti del Gruppo Filellenico di Catania, uno a uno: Elena Baio, Eleonora Bonincontro, Esmeralda Calculo, Cosimo Carbone, Francesca Faraci, Daniela Ferrarello, Marisa Florio, Carmela Marchetta, Chiara Patanè, Salvo Visalli, per la loro attivissima collaborazione e il loro perenne entusiasmo in tutte le iniziative del Gruppo; e infine, se è vero che gli ultimi saranno i primi, il ringraziamento più grande va a Maria Caserta, che ha seguito,

incoraggiato e sostenuto fin dall'inizio non solo questo libro, ma anche il suo autore durante i tutt'altro che rari momenti di sconforto per un lavoro che sembrava impossibile da portare a compimento.

Atene, giugno 2019

Carmelo Siciliano

DEMO

INTRODUZIONE

LA MUSICA è una delle più alte forme di espressione dello spirito e dell'identità del popolo greco, che attraverso essa ha raccontato la sua storia, le sue gioie e le sue sofferenze durante i secoli. La poesia, la musica e spesso anche la danza si fondono fra loro in una sintesi perfetta ed equilibrata, che occupa e accompagna ogni momento della vita dei greci di ieri come di oggi.

La frammentazione geografica e culturale del territorio ellenico rende impossibile qualsiasi generalizzazione ogni qual volta si parli di tradizioni, usi e costumi: nel raggio di pochi chilometri, spesso, variano in modo più o meno significativo melodie, versi, strumenti, danze e abiti. Per questo motivo è utile individuare alcune aree dalle caratteristiche geografiche, storiche, culturali e musicali il più possibile omogenee.

L'attuale suddivisione amministrativa della Grecia è quella stabilita dalla Riforma Kallikratis del 2011, che individua 13 periferie (fig. 1 p. xiv) ognuna con un capoluogo (tab. 1 p. xv). La maggior parte di esse non trova però corrispondenza con le regioni greche a cui siamo storicamente abituati: il Peloponneso, per esempio, è diviso fra la periferia omonima e quella della Grecia Occidentale, perdendo così la sua unità di penisola; la Macedonia Orientale, similmente, è staccata dal resto della regione e accorpata alla Tracia; alcuni arcipelaghi, come le Cicladi e il Dodecaneso, sono unificati sotto un'unica periferia, quella dell'Egeo Meridionale. Tale suddivisione non torna



Figura 1: Le periferie della Grecia secondo la Riforma Kallikratis.

utile alla nostra trattazione e pertanto continueremo a riferirci alle regioni greche storiche, e precisamente: isole dell'Eptaneso, Epiro, Grecia Centrale, Peloponneso, Tessaglia, Macedonia, Tracia, isole Cicladi, Creta, isole del Dodecaneso, isole dell'Egeo Nord-Orientale.

La musica tradizionale della Grecia è perlopiù anonima, eppure è stata creata da uno o più individui che hanno composto una melodia e/o un testo. Talvolta i versi potevano essere adattati a una musica preesistente o, al contrario, si creava una nuova melodia

PERIFERIA	CAPOLUOGO
Isole Ionie	Kèrkira
Epiro	Ioànnina
Grecia Occidentale	Patrasso
Peloponneso	Trìpoli
Attica	Atene
Grecia continentale	Lamìa
Tessaglia	Larisa
Macedonia Occidentale	Kozani
Macedonia Centrale	Salonicco
Macedonia Orientale e Tracia	Komotini
Egeo Meridionale	Ermùpoli
Creta	Iràklio
Egeo Settentrionale	Mitilini

Tabella 1: Capoluoghi delle periferie della Grecia.

per versi già noti e magari estrapolati da altre canzoni, con qualche aggiustamento. Quello che è il tratto fondamentale, però, e che è anche il carattere distintivo di tutta quella musica che definiamo ‘tradizionale’, è la trasmissione orale del brano e la conseguente rielaborazione tanto della melodia quanto dei versi, se presenti. Tutto il materiale musicale e poetico, in tradizione, era sottoposto a un continuo processo di ripetizione, modifica, variazione, correzione, integrazione ed estensione, nel quale avevano un ruolo più o meno rilevante tutti i componenti di una comunità, piccola o grande che fosse. Un meccanismo, questo, che lavorava «dal basso» e nel quale si rivelava del tutto irrilevante l’identificazione o meno di un vero e proprio autore. La bellezza e la perfezione stilistica della maggior parte del repertorio greco tradizionale sono da attribuire proprio al lavoro della «tradizione», operato da migliaia di persone che hanno svolto per generazioni anche una funzione di ‘filtro’: da un lato hanno favorito il perfezionamento e la sopravvivenza di quanto

considerato bello, funzionale e adatto alle proprie esigenze; dall'altro hanno provocato, attraverso una vera e propria selezione naturale, l'inevitabile scomparsa di quanto non corrispondeva più ai propri gusti o ai bisogni delle comunità.

La musica che definiamo tradizionale è finita, in un certo senso, con l'avvento della discografia e della possibilità di diffondere un brano nel tempo e nello spazio a una velocità prima inimmaginabile. Ciò ha cancellato per sempre l'esclusività della trasmissione orale e, a causa dei mezzi di comunicazione di massa, ha messo in primo piano l'individualità dei musicisti a scapito del ruolo della comunità, che si è improvvisamente ritrovata a *subire* quanto proposto dall'alto e privata di ogni altro ruolo diverso da quello di semplice spettatore. Questa «nuova musica», poco o per nulla sottoposta ai processi rielaborativi della tradizione di cui abbiamo parlato, può essere definita 'popolare' nel senso di «largamente diffusa». E non a caso in Grecia questa musica è caratteristica non delle zone rurali, ma dei centri urbani di medie e grandi dimensioni, luoghi di incontri e scontri di culture diverse, spesso del tutto decontestualizzati rispetto all'ambiente circostante, più legato invece alle proprie tradizioni. La musica popolare è opera di musicisti professionisti o semi-professionisti che svolgono la propria attività in locali, taverne o comunque in ambienti appositamente dedicati e, nella maggior parte dei casi, è destinata esclusivamente all'ascolto e non alla danza, dal momento che manca quell'elemento fondamentale che è invece caratteristico della musica tradizionale (che al contrario è in gran parte coreutica): la condivisione di un repertorio e, in definitiva, di una cultura comune. Esempi di questa musica sono, come vedremo, il *rembètiko* (→ 81) e il *tambachaniòtiko* (→ 183).

Le canzoni, che oltre alla musica si basano anche su versi, possono talvolta essere collocate con una buona approssimazione in un determinato contesto cronologico grazie ad alcuni elementi a cui il testo fa riferimento. È infatti opinione diffusa che la loro composizione, quando riguarda un particolare avvenimento, ne sia contemporanea

o immediatamente successiva. In base a questo principio i canti greci più antichi, nella forma in cui ci sono pervenuti, sarebbero le canzoni degli *akrites*, alcune delle quali sono attestate già intorno al IX secolo (→ 212), e varie altre storiche collocabili fra gli ultimi secoli e la fine dell'Impero Bizantino (in particolare quelle che cantano la perdita di Costantinopoli) e nel successivo periodo della Turcocrazia. Fra il XVIII e il XIX secolo, invece, fioriscono i canti dei *kleftes* (→ 66) in gran parte della Grecia continentale. Non mancano anche canzoni le cui origini si perdono nei secoli e che evidenziano profondi legami con il mondo antico, non tanto dal punto di vista formale quanto più strettamente contenutistico: il ritorno di un uomo dopo anni di lontananza in terre straniere e il suo riconoscimento da parte della moglie (→ 126), particolari usanze legate a eventi, ricorrenze, stagioni o periodi dell'anno (*pirpiruna*, → 133, i canti delle rondini, → 217). La creatività e la fantasia del popolo greco non si sono tuttavia mai fermate, e sono ampiamente testimoniate fino ai giorni nostri in molte parti della Grecia (come a Creta e a Naxos).

Per quanto riguarda la musica strumentale, diversamente da quella vocale è di difficile (o impossibile) datazione, dal momento che non è stata mai trascritta se non in tempi più o meno recenti; inoltre, a differenza dei versi delle canzoni, è maggiormente soggetta a trasformazioni. Un brano strumentale o una canzone particolarmente apprezzati difficilmente rimanevano chiusi all'interno della comunità che aveva dato loro vita, e così nel loro rimaneggiamento oltre al fattore temporale si aggiungeva anche quello spaziale. La musica e i versi potevano «migrare» insieme ma, frequentemente, quanto più ci si allontanava tanto più il contenuto poetico e musicale veniva scisso e riadattato, in maniera più o meno marcata, al nuovo contesto culturale, sociale o musicale di arrivo, spesso molto diverso da quello di partenza. Col passare del tempo si è così creata una fittissima rete di rimandi fra zone anche molto lontane dell'ellenismo, di cui alcuni esempi emblematici sono le canzoni *Militsa pu 'se sto gremò* e quelle sul tema del ponte di Arta (→ 45) e del castello di Orià, di cui

ritroviamo innumerevoli varianti musicali, ma con un testo simile.

Il linguaggio poetico ha viaggiato di bocca in bocca più o meno inalterato nel tempo e nello spazio, mentre quello musicale è sempre stato maggiormente esposto a variazioni. La musica, sia quella strumentale che quella destinata all'accompagnamento delle canzoni, difficilmente si ritrovava oltre il contesto in cui si era sviluppata, e ciò per ragioni molto pratiche: l'idiomaticità di alcuni strumenti musicali che poco si prestano all'esecuzione di melodie non proprie, la difficile adattabilità di musica e ritmo alle danze di regioni differenti, le capacità tecniche dei musicisti. Il requisito fondamentale per l'introduzione in un repertorio locale di un brano proveniente da un'altra area geografica (e, di conseguenza, da un'altra cultura musicale) era sempre la sua fruibilità: così, da una regione all'altra, ritroviamo canzoni dal testo simile ma con melodie, ritmi e passi di danza completamente diversi, proprio a causa della necessità di adattare il tutto alla realtà musicale e coreutica locale. Ed è proprio questo uno degli aspetti più interessanti che riscontriamo nella tradizione musicale della Grecia, e che ci apprestiamo a conoscere.

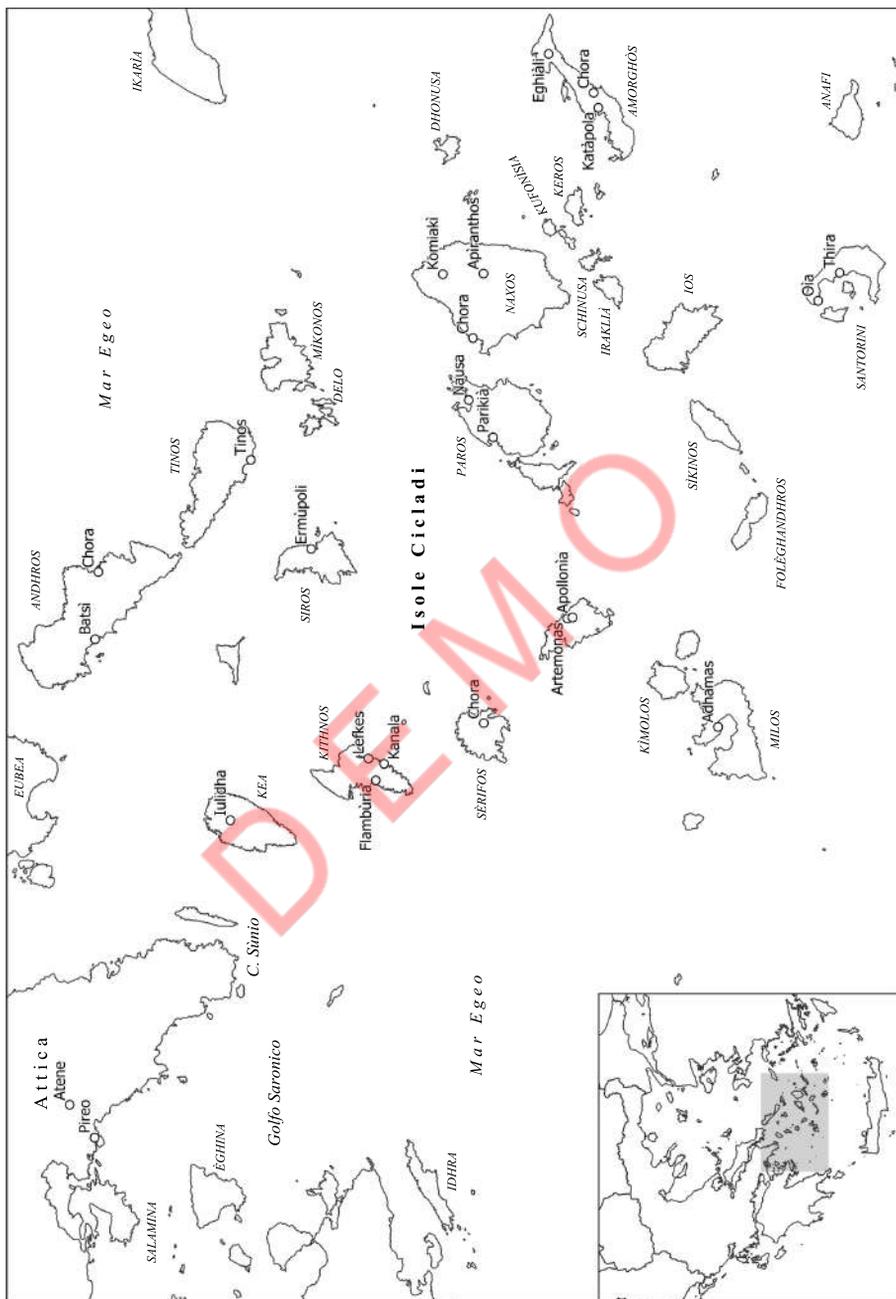


Figura 28: Carta delle isole Cicladi.

Capitolo 5

Isole Cicladi

LE ISOLE CICLADI o semplicemente Cicladi si trovano nel mezzo del Mar Egeo fra la Grecia continentale, Creta e le coste dell'Asia Minore. Il loro nome deriva dalla particolare disposizione a cerchio (*kiklos*) intorno all'isola di Delo che, nell'antichità, era ritenuta sacra e rappresentava quindi una sorta di centro ideale dell'arcipelago. Si tratta di oltre duecento fra isole e isolette, delle quali meno di una trentina sono abitate; le maggiori in ordine di estensione sono Naxos, Andhros, Paros, Tinos, Milos, Kea, Amorghòs, Ios, Kithnos, Mikonos, Siros, Santorini, Sèrifos, Sifnos.

Un po' di storia. Se narrare brevemente le vicende storiche della terraferma greca è difficile, farlo con le isole dell'Egeo è praticamente impossibile: ognuna di esse costituiva spesso una realtà a sé anche sotto una dominazione comune. Dopo il 1204 la maggior parte delle Cicladi passò sotto il dominio di Venezia, tradizionalmente sempre più interessata al mare che alla terraferma. Nel 1207 Marco I Sanudo fondò il Ducato di Naxos e nel giro di tre anni completò l'occupazione delle rimanenti isole dell'arcipelago, che furono spartite fra potenti famiglie veneziane. Impostato sul sistema feudale, il Ducato di Naxos si rivelò il più forte centro di potere della Francocrazia e sopravvisse anche alla disgregazione dell'Impero Latino d'Oriente

avvenuta nel 1261. Questa lunga dominazione rese sempre più frequenti le conversioni al cattolicesimo, in particolare a Siros e a Tinos. Dopo un violento attacco da parte della Compagnia catalana nel 1317 e una ribellione nel 1383, il Ducato di Naxos divenne vassallo della Repubblica di Venezia.

Dopo la caduta di Costantinopoli del 1453 la flotta turca iniziò a solcare le acque dell'Еgeo e così, nel 1537, alcune isole divennero tributarie dell'Impero Ottomano. Altre tentarono una resistenza, ma non riuscirono a evitare il controllo turco dell'arcipelago (1566); l'ultima isola a essere conquistata fu Tinos, dove i Veneziani resistettero fino al 1715. Le isole più importanti come Andhros, Naxos, Santorini, Sifnos e Siros ottennero alcuni privilegi dal sultano, come una tassazione più bassa, la possibilità di costruire chiese, il divieto del *pedhomàzoma* (la terribile raccolta dei bambini, → 23); quelle più piccole come Milos, Kea, Ios e Kìmolos, invece, si trasformarono in covi di pirati grazie alle favorevoli caratteristiche morfologiche.

Il fenomeno della pirateria nell'Еgeo e in tutto il Mediterraneo non era una novità, ma con la scomparsa del potere centrale esercitato dall'Impero Bizantino la situazione era sfuggita a qualsiasi controllo e assunse proporzioni devastanti soprattutto fra il XVI e il XVII secolo. I pirati si muovevano rapidamente grazie a barche piccole e maneggevoli chiamate *fustes*, e una volta sbarcati su un'isola razziano qualsiasi cosa; e così gli abitanti, non appena scorgevano un'imbarcazione sconosciuta, correvano a nascondersi sulle montagne. I turchi, d'altra parte, spesso si facevano vedere solo una volta l'anno per riscuotere le tasse, e così il risultato fu il progressivo e inesorabile spopolamento delle zone costiere e, in molti casi, anche l'emigrazione della popolazione verso altre isole. Il problema fu risolto solo da Ioannis Kapodhìstrias (1776-1831), il primo capo di Stato della Grecia indipendente, grazie a spedizioni organizzate dagli ammiragli Andhreas Miaùlis (1769-1835) e Konstandinos Kanaris (1793-1877).

Allo scoppio della rivoluzione greca nel 1821 la maggior parte delle isole partecipò attivamente, soprattutto fornendo appoggio

logistico attraverso le proprie flotte. Altre, come Siros, rimasero neutrali, ma divennero luogo di approdo per i profughi provenienti dalle zone più colpite dalle ritorsioni dei turchi, come Chios (→ 252) e Kasos (→ 207). Le Cicladi furono finalmente annesse ufficialmente al Regno di Grecia col trattato di Costantinopoli del 1832.

* * *

La musica delle Cicladi si contraddistingue per il suo carattere allegro, solare e vivacemente ritmato. La cantabilità e la leggerezza delle melodie, insieme a tempi musicali che, pur essendo inconfondibilmente «greci», non sono complessi come quelli che abbiamo incontrato nel capitolo precedente, fanno di questa musica uno dei repertori più conosciuti e apprezzati non solo dagli stranieri, ma anche dagli stessi greci.

In tutto l'arcipelago, così come nella maggior parte dell'ellenismo che si affaccia sull'Egeo, lo strumento principale è il violino. Introdotto già durante la dominazione veneziana, grazie alla sua versatilità e alle sue infinite possibilità espressive ha preso in breve tempo il posto di strumenti più antichi, come la lira e la *tsambuna*. Il violino è sempre accompagnato dal *laùto* e talvolta da un altro interessante strumento, il *sanduri* (fig. 29 p. 150, ♪ 5.1). Si tratta di un adattamento greco del *cimbalom* dell'Europa centro-orientale, che si è diffuso dapprima nei principali centri urbani dell'Asia Minore e quindi anche nella Grecia insulare e lungo alcune zone costiere di quella continentale. Ha una cassa a forma di trapezio isoscele su cui sono tese, mediante un sistema di ponticelli, numerosi ordini di corde metalliche raggruppati in cori di due, tre o quattro corde ciascuno. Il *sanduri* si suona mediante due bacchette di legno, una per mano, che percuotono le corde conferendo allo strumento un suono ricchissimo e adatto tanto all'esecuzione di melodie quanto all'accompagnamento armonico e ritmico.

La lira era diffusa nelle Cicladi in diverse forme (per esempio



Figura 29: *Sanduri*.

a Santorini e a Kimolos), ma da qualche decennio è praticamente scomparsa proprio come il *suravli*, un tipo di flauto che sopravvive ormai solo a Sèrifos (♪ 5.2). La *tsambuna* (fig. 30a p. 151, ♪ 5.3), al contrario, è ancora presente e in particolare in alcune isole come Kea, Kithnos, Mìkonos, Paros e Naxos (oltre che, come vedremo, anche nel Dodecaneso e nelle isole dell'Ègeo Nord-Orientale). Si tratta di una zampogna con una sacca di pelle, una piccola canna per insufflare l'aria e due canne melodiche affiancate, una sempre con cinque fori e un'altra con un numero variabile fra uno, tre e cinque (quest'ultima combinazione è quella tipica dell'arcipelago in cui ci troviamo). Nelle Cicladi la *tsambuna* fa coppia con il *tumbaki* o *tumbi* (fig. 30b p. 151), un tamburo a cornice a doppia membrana. È simile al *daùli*, ma è più piccolo e si suona percuotendo solo una delle due membrane con due bacchette di legno, che sono di uguale spessore.

Il violino e la *tsambuna*, i due strumenti melodici delle Cicladi, non suonano insieme e in un certo senso l'uno esclude l'altro. È interessante tuttavia osservare come il violino si sia appropriato del più antico repertorio della *tsambuna* non solo assimilando le sue melodie, ma anche elaborando delle specifiche tecniche di imitazione

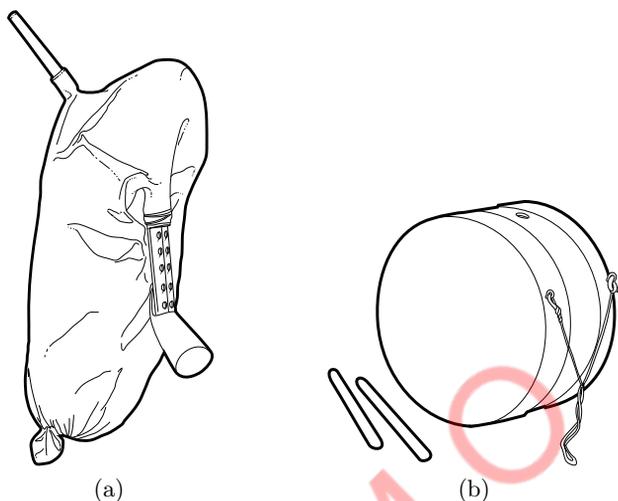


Figura 30: *Tsambuna* delle Cicladi (a), *tumbaki* (b).

del suo stile esecutivo. Proprio col nome di *Tsambuna* (♩ 5.4), infatti, si indica genericamente un brano strumentale che, con caratteristiche variabili da isola a isola, il violino esegue imitando i particolari abbellimenti della *tsambuna* e anche certe dissonanze che sono prodotte inevitabilmente dal suono simultaneo delle due canne melodiche affiancate. Questo risultato è ottenuto dal violino diteggiando sulle posizioni più acute della tastiera e strofinando con l'archetto due corde contemporaneamente e insistentemente.

Kithnos. L'isola di Kithnos è la prima tappa del nostro viaggio in giro per l'Egeo; dal XII secolo la troviamo citata anche come Thermia per via delle sue rinomate fonti termali. Una delle canzoni più amate dai suoi abitanti è *Ston Àghio Konstandino* (♩ 5.5), probabilmente perché i suoi versi citano alcuni dei luoghi più suggestivi dell'isola:

Ad Àghios Konstandinos¹ ★ mi costruirò un rifugio,
per vedere la Kanala e la Flamburiani².

Vieni, andiamo insieme a Lefkes, a Mathià³,
per bere acqua fresca insieme, in compagnia.⁴

Fra le canzoni più rappresentative di Kithnos non possiamo non citare *Irchen o Mais* (♩ 5.6), che tradizionalmente si cantava il primo maggio quando ci si recava nei campi per raccogliere i frutti del duro lavoro dei mesi precedenti:

È arrivato maggio, ★ occhi miei, è arrivata l'estate,
è arrivato il tempo, uccellino mio, di diventare una coppia.

Ti ho portato, signora, maggio,
la sera del primo del mese.

A maggio e a giugno non attecchisce pianta,
solo l'albero dell'amore produce semi e foglie.

Maggio mio, con i fiori
e con le tante canzoni! [...] ⁵

Riportando in traslitterazione i versi in greco possiamo osservare ancora una particolarità del canto:

*Irchen o Mais, màtia mu, irche to kalokeri,
irche o keròs, pulaki mu, pu tha ghenume teri.*

*Su 'fera, kirà, to Mai
tin Protomaghià to vradhi.*

To Mai ke to Theristì sti ghi dhendrì dhen piani,

¹ Àghios Konstandinos (San Costantino) è una chiesetta di Kithnos in collina.

² Kanala e Flamburiani sono due epiteti riferiti ad altrettante chiese dedicate alla Madonna: la prima nel villaggio di Kanala, lungo la costa centro-orientale dell'isola, la seconda dalla parte opposta, nel paese di Flambùria. Nel mezzo, in posizione sopraelevata, si trova proprio la chiesa di Àghios Konstandinos, il che spiega il senso del distico.

³ Lefkes e Mathià sono altre due località dell'isola.

⁴ C1C06 CD 1 n. 2.

⁵ C1C01 n. 2, vv. 1-8.

*mòn' tis aghàpis to dhendri karpùs ke filla vghani.
 Maì mu, me ta lulùdhia
 ke me ta pollà traghùdhia! [...]*

Quando lo schema metrico è composto da distici rimati (che in questo come nella maggior parte dei casi sono decapentasillabi) è frequente che a ognuno di essi ne segua un altro composto da versi più brevi (solitamente ottonari). Tale distico prende il nome di 'epodo' ed è indicato anche tipograficamente mediante un rientro rispetto al distico principale. Più raramente l'epodo è costituito da quartine⁶; in ogni caso il suo contenuto poetico non è necessariamente in relazione con quello del distico principale.

Come in molte altre zone dell'ellenismo, così anche nelle Cicladi non ritroviamo solo repertori strettamente locali. La posizione centrale che l'arcipelago occupa nell'Egeo, infatti, ha favorito i contatti con le tradizioni musicali non solo della Grecia continentale, ma anche dell'Asia Minore: gli scambi culturali nonché i più recenti movimenti migratori conseguenti alla Catastrofe del 1922 (→ 101) hanno portato in queste isole musiche e danze provenienti anche da molto lontano, come per esempio il *Karsilamàs* (♩ 5.7) che avevamo già incontrato a Mèghara e che ritroveremo, per esempio, nell'isola di Kos.

A differenza di quanto accade nella Grecia continentale, le canzoni da ascolto delle Cicladi si basano prevalentemente su ritmi di danza e su distici rimati, piuttosto che su tempi liberi e versi sciolti. Ne è un esempio *I fili otan smìxune* (♩ 5.8), che tradizionalmente inaugura qualsiasi occasione di festa degli abitanti di Kithnos; il tempo è chiaramente quello settenario di un *Sirtòs* del tipo *kalamatianòs*, ma la canzone non è coreutica:

Quando gli amici si incontrano ★ la terra si scuote,
 la madre che li ha partoriti piange e sospira.
 Venite a festeggiare,

⁶ Vedi per esempio la canzone *Tèssera màtia, dhìò kardhiès* (→ 271).

chissà quanto vivremo ancora!

Venite a festeggiare, l'anno prossimo chi lo sa
se sarò morto, se sarò vivo o chissà dove!

Venite a festeggiare,
chissà quanto vivremo ancora!

Quale altro cuore, come il mio,
ha tutta questa pazienza?⁷

Un'analisi dello schema metrico del brano precedente ci permette di notare una caratteristica di alcune canzoni di Kithnos:

*I fili otan smìxune i ghis anatarazi,
i mana pu tus ghènnaghe klèi ki anastenazi.*

*Elate na ghlendisume,
ke piòs to xeri an zisume.*

*Elate na ghlendisume, tu chronu piòs to xeri,
ì tha pethano, ì tha zo, ì tha 'me s' alla meri.*

*Elate na ghlendisume,
ke piòs to xeri an zisume.*

*Pià kardhià, san ti dhikì mu,
echi tin ipomonì mu?*

I versi seguono ancora una volta la struttura distico + epodo; alla fine, tuttavia, si trova un ulteriore distico (anch'esso composto di ottonari rimati) che si canta su una melodia diversa da quella dei versi precedenti: in tal caso si parla di 'epodo di chiusura'.

Per quanto riguarda l'aspetto coreutico, bisogna sottolineare come la tradizione di Kithnos non sia la più rappresentativa dell'arcipelago: da questo punto di vista l'isola è, per così dire, una realtà a sé stante. La quasi totalità del repertorio di Kithnos, con rarissime eccezioni, non si balla infatti in cerchio aperto bensì in coppie miste, anche nel caso di canzoni o melodie strumentali provenienti da altre aree dell'ellenismo. Caratteristiche sono inoltre le *strofès*, le giravolte

⁷ C1c09 n. 1.

continue e scatenate che rendono pressoché impossibile ai forestieri prendere parte alle feste locali. Ricordo le parole di una amica di Kithnos che raccontava che quando una ragazza si fida con un «forestiero», che in questo caso potrebbe essere perfino un greco di un'isola accanto, la prima domanda delle sue amiche è sempre: «Ti saprà far ballare?»

Andhros. Molte, moltissime sono le parole greche difficilmente traducibili nella nostra e in qualsiasi altra lingua. Una fra tante, però, mi è particolarmente cara perché si lega indissolubilmente al modo greco di intendere la vita: *meraklìs*. Il termine proviene dall'arabo *maraq*, passato in turco come *merak* e quindi in greco come *meraki*. Le sfumature di significato sono numerose, ma potremmo dire che si riferisce genericamente a una sensazione gradevole derivante dal pieno godimento di qualcosa: di qui *meraklìs*, cioè colui che prova *meraki*.

Un *meraklìs* mette amore e passione in ciò che fa; ha gusto e senso estetico; sa godere dei semplici ma autentici piaceri della vita. Un *meraklìs* è elegante e composto, rispettabile e rispettoso, discreto e paziente. Un *meraklìs* offre prima agli altri, e solo dopo riempie il suo piatto; dona di nascosto, senza farlo sapere ai quattro venti; non trova la poesia nel quotidiano, ma fa egli stesso del quotidiano una poesia. L'anima del *meraklìs* si risveglia in particolare con la musica: quando ascolta una canzone che ama o anche solo una nota ben suonata, un bel vibrato, una improvvisazione, il suo sguardo si illumina dei colori della gioia più profonda. Il *meraklìs* ama cantare e ballare, ma non fa sfoggio di sé: per la sua canzone o per la sua danza aspetta le ore più tarde della notte o la fine della festa. Particolarmente significative sono le parole di un distico che, con leggere varianti, ritroviamo spesso in giro per l'Egeo:

*Òpios dhen ine meraklìs tu prepì na pethani,
ghiatì ston kosmo tûtone mono ton topo pìani.*

Chi non è un *meraklìs* merita di morire,

perché in questo mondo occupa solo spazio.

Due estati fa mi trovavo a Batsì, nell'isola di Andhros, per seguire un seminario dedicato alle musiche e alle danze delle Cicladi, e la prima sera ebbe luogo uno spettacolo per mostrare agli iscritti e ai turisti le tradizioni locali. Me ne stavo tutto intento a fotografare e filmare quanto accadeva intorno a me, quando a un tratto i miei occhi si posarono su un signore alla mia sinistra. Un «vecchio», si sarebbe detto, alto almeno un metro e ottanta, e almeno ottanta dovevano essere i suoi anni: finemente vestito, dal portamento nobile e composto, fresco in una calda serata in mezzo all'Egeo. Un bastone sosteneva il peso di un'età che faceva da contrasto a un viso che non aveva perso la fiamma viva della gioventù. Istante dopo istante la musica lo trascinava e coinvolgeva: ora muoveva il bastone al ritmo della danza, ora il piede destro, ora il sinistro, tremolante, incerto, quasi affaticato. Si fermava, poi riprendeva, e minuto dopo minuto il suo sguardo si accendeva di una felicità di quelle semplici e genuine, di quelle di un tempo che non c'è più. Non resistetti alla tentazione di filmarlo, ma ebbi a disposizione solo pochi secondi: da quelle stesse braccia che, fino a un attimo prima, sembravano soffrire a reggere la vecchiaia su un pezzo di legno, mi vidi affidare il bastone. Ed eccolo unirsi al cerchio e iniziare finalmente a ballare, quel «vecchio ragazzino»: leggero, libero, come se a ostacolarlo fino a quel momento fosse stato quel bastone, segno di una vecchiaia che non era la sua, e non il peso dei suoi anni.

Sifnos. L'isola di Sifnos vanta due grandi tradizioni: quella legata alla ceramica, grazie anche a un terreno ricchissimo di argilla, e quella culinaria, dal momento che diede i natali a uno dei più importanti *chef* della Grecia, Nikòlaos Tselemendès (1878-1958). Ma ritorniamo alla ceramica: cosa c'entra con la musica? Nulla, ma una volta trovai per caso in rete il video di un vecchietto mentre cantava e suonava il violino accompagnato al *laùto* da quello che avrebbe potuto essere

il suo giovanissimo nipote (♩ 5.9). La scena si svolgeva proprio in un laboratorio di ceramica mentre l'artista lavorava l'argilla e, di tanto in tanto, si univa al vecchietto sottovoce, quasi timidamente, cantando le parole che ricordava. La poeticità delle immagini, al di là della bellezza e dell'autenticità della musica (che è quasi un commento, più che la protagonista della scena) mi commuove ogni volta che le rivedo. Il nonnino è un altro esempio di *meraklìs*: coi suoi occhi azzurri che brillano di vita e di Egeo, col piede destro che batte per terra al ritmo della musica, con un rametto fiorito all'orecchio, col sorriso e la consapevolezza di chi non deve dimostrare nulla, canta letteralmente a squarciagola, come se non ci fosse un domani. Le parole, così, diventano a tratti quasi incomprensibili, ma... che importa? In fondo non vanno necessariamente capite, ma «sentite».

Le innumerevoli varianti locali di *Sirtòs* e di *Ballos* sono senza dubbio le danze più diffuse nelle Cicladi: di tipo circolare aperto misto il primo, in coppie miste e a carattere improvvisativo il secondo. Anche Sifnos, come molte altre isole, ha la sua canzone ricca di riferimenti a luoghi particolarmente amati dai suoi abitanti, il *Sirtòs Ston Artemona* (♩ 5.10):

Ad Artemonas, * a Stavri, a Exàmbela, a Kastro⁸
per la prima volta ho visto il tuo bianco viso.

Da Artemonas non passo più, perché mi deridono,
andrò a Katavatì, dove mi invitano.⁹

Quella precedente, in realtà, è la versione divenuta famosa attraverso le interpretazioni discografiche di alcuni musicisti conosciuti come Konitopulèi. Si tratta di vari esponenti della , fra cui il violinista Ghiorghos Konitòpulos (1933-1991) e sua sorella, la cantante Irini Konitopulu-Leghaki (1931-). In realtà *Ston Artemona* è uno *skopòs*

⁸ Artemonas, Stavri (Apollonia), Exàmbela e Kastro sono tutte località di Sifnos, così come Katavatì, citata al v. 4.

⁹ GEN25 CD 1 n. 14.

(cioè una melodia sulla quale possono essere cantati distici diversi, → 206) dal nome di *Tharapianòs* («Di Tharapià¹⁰», ♪ 5.11):

Sifnos nostra, bella isola dai bei luoghi,
il tuo nome sta scritto in tutta l'Europa!¹¹

Ritornando invece al *Ballos*, quello di Sifnos (♪ 5.12) ha una particolarità: il suo tempo musicale, non esclusivamente quaternario ma anche ternario, una sorta di *Valzer*, che però, tanto dal punto di vista musicale quanto coreutico, poco o nulla ha a che fare con l'Europa e le cui caratteristiche sono inconfondibilmente greche.

Paros. Nell'isola di Paros ritroviamo una danza il cui nome ha una storia antica di millenni: l'*Aghèranos*. Il primo riferimento documentato risale alla fine del I secolo d.C. e precisamente alle *Vite Parallele* di Plutarco. Teseo, dopo aver sconfitto a Creta il mostruoso Minotauro e annullato così il crudele tributo di sette ragazzi e sette ragazze che ogni nove anni era dovuto al re dell'isola, Minosse, faceva rientro ad Atene. Lungo il viaggio si fermò nell'isola di Delo, dove tutti ballarono una danza che portava proprio il nome di *Aghèranos*. La scena è anche raffigurata sul cratere François, uno splendido vaso attico a figure nere databile intorno al 570 a.C. dove sono chiaramente visibili danzatori che si tengono per mano seguendo un'alternanza uomo-donna. Naturalmente è impossibile affermare che la danza sia la stessa che ballano ancora oggi gli abitanti di Paros, ma è comunque interessante che il nome sia sopravvissuto inalterato fino ai giorni nostri.

L'*Aghèranos* è tradizionalmente legato al periodo del Carnevale e accompagnato dalla sola voce dei danzatori: un solista canta un verso e gli altri lo ripetono coralmemente. I motivi coreutici sono due: uno con passi più composti sul canto dei distici di decapentasilabi,

¹⁰ Tharapià, oggi in turco Tarabya, era il nome di un quartiere di Costantinopoli.

¹¹ Cic10 n. 20.

e un altro con movimenti più vivaci in corrispondenza degli epodi di ottonari. *Amighdhalotsakismata* («Mandorle spezzando», ♪ 5.13) è una delle tante canzoni che accompagnano l'*Aghèranos* di Paros:

Siedo, penso, il fazzoletto è umido,
da due mesi sei partito e non ho neanche una lettera.

Mandorle spezzando
saluti io ti mando.

Sulle onde del mare poggio i miei passi e non affondano,
dal momento che ho deciso di amarti non temo più nulla.

Mandorle spezzando
saluti io ti mando.

I tuoi occhi sono pieni d'amore e lacrimano,
e in mezzo a queste lacrime veleggiano navi.

Sui monti crescono i capperi,
le tue parole sono zucchero.

Due cuori vorrei avere, uno per fartene dono
e l'altro per tenerlo io, per sopravvivere.

Mandorle spezzando
saluti io ti mando.¹²

Fra le danze di Paros ritroviamo naturalmente il *Sirtòs*, come lo strumentale *Skopòs tu Pràsinu* («Melodia di Pràsinos», un violinista dell'isola, ♪ 5.14) e il *Ballos*, come *Chorepste, dhìò mu màtia* (♪ 5.15):

Ballate, miei due occhi, ★ mio corpo angelico,
nel cerchio della danza profumi come il basilico.

Mio basilico riccioluto, mia maggiorana,
tu mi separerai da mia madre! [...] ¹³

¹² C1C05 n. 1.

¹³ C1C05 n. 21, vv. 1-4.

Naxos. L'isola di Naxos è la più grande delle Cicladi e altrettanto vasto è il suo repertorio musicale e coreutico. Nel paese di Apiranthos, nella parte centro-orientale dell'isola, i distici rimati di ottonari sono chiamati *kotsàkia*. Si cantano, improvvisandoli, su specifiche melodie strumentali ognuna delle quali prende il nome di *kotsatos* (♩ 5.16):

Ogni quindici giorni mi in-
-contro con quegli occhi.
Mi salva quell'unica volta che
ti incontro da qualche parte.
Provo a dimenticarti,
ma i dolori non mi lasciano tregua.
Mi sono reso conto, anche se tardi, del
tuo pessimo carattere.
Ti ho capita, fortunata-
-mente, egoista e bugiarda.
Per fortuna ti ho capi-
-ta prima che mi facessi altro.¹⁴

Una delle particolarità dei *kotsàkia* consiste nel fatto che, talvolta, l'ultima parola del primo verso può essere spezzata non appena raggiunto il limite imposto dal numero di sillabe dell'ottonario. Le rimanenti sillabe sono rimandate all'inizio del verso successivo e la rima baciata avviene pertanto fra la prima parte della parola spezzata alla fine del primo verso del distico e l'ultima parola del secondo verso, come si può constatare nel testo in greco e precisamente ai vv. 1-2, 9-10 e 11-12:

*Katha dhekapende sina-
-dhiome me ta màtia 'kina.
Soni me i mià volà pu
tha se sinandiso kapu.*

¹⁴ C1C03 n. 3.

*Prospathò na su xechaso
 ma dhen pan' i poni paso.
 Ìmatha, ki as in' arghà, to
 charaktira su to skarto.
 Ekatàlavà se, efti-
 -chòs, eghoistì ke psefti.
 Eftichòs pu se katàla-
 -va protù mu kanis ki àlla.*

Un'altra caratteristica dei *kotsàkia* è che sono cantati sovente con una struttura a chiasmo dei due versi, ossia incrociandoli secondo lo schema ABBA:

*Katha dhekapende sina-
 -dhiome me ta màtia 'kina,
 -dhiome me ta màtia 'kina
 katha dhekapende sina-*

Accade spesso, alla fine delle mie conferenze che di solito portano lo stesso titolo di questo libro, *Sentire la Grecia*, che qualcuno mi domandi il mio pensiero in merito alla sopravvivenza delle tradizioni greche in un futuro più o meno lontano. E la mia mente va sempre a un filmato di Nikos, un bambino in tenerissima età che danza come primo ballerino del cerchio durante una festa nel paese di Apìranthos (♪ 5.17). Inizia la musica e, come se fosse la cosa più naturale del mondo (e in effetti per lui così è), inizia a ballare perfettamente a tempo, tenendo col braccio sinistro la presa col resto dei danzatori e con la destra un pezzo di pane o un biscotto. Quando ho la possibilità di mostrare questo video qualsiasi risposta diventa subito inutile. . .

La danza che il piccolo Nikos balla nel filmato è una variante locale di *Sirtòs* del tipo *kalamatianòs*, che a Naxos è conosciuta come *Kalamathianòs*. Moltissime sono le canzoni che si suonano al violino o alla *tsambuna*: il primo accompagnato dal *laùto*, la seconda dal *tumbaki* o da sola. Una delle più belle è senza dubbio *Chramaki*

aperathitiko («Ricamo di Apìranthos», ♩ 5.18), e si riferisce all'abitudine delle ragazze in età da matrimonio di tessere al telaio il proprio corredo e di custodirlo fino al giorno tanto atteso. I commoventi versi non sono tradizionali, ma del poeta Nikos Sfiròderas (1913-1989), e raccontano i difficili anni dell'occupazione tedesca durante la seconda guerra mondiale. I paesi a valle riuscivano a trarre un sostentamento seppur minimo anche dall'agricoltura, mentre quelli di montagna affrontavano spesso una vita di stenti. La fame costringeva talvolta le famiglie a vendere quei preziosissimi corredi, a cui le ragazze avevano dedicato tanto lavoro, in cambio di un pugno di farina e poche patate. Il poeta si ritrova un giorno in una casa a valle più fortunata di altre e vede, esposto e pronto per il matrimonio, un ricamo che riconosce essere di Apìranthos. E ad esso direttamente si rivolge:

Ricamo di Apìranthos,
 tessuto al telaio,
 custodito come dote,
 in una casa di pianura
 ti ho incontrato,
 pronto per un matrimonio.
 Ricamo, che ti hanno tessuto
 i fiori di Apìranthos,
 le sue fresche ragazze,
 quante canzoni ti hanno cantato
 adesso sono diventate lacrime,
 in questo momento difficile.
 Ti ho incontrato e ho pianto,
 e ho riportato alla mente
 la tua fame, paese mio.
 Quale madre di Apìranthos
 ti ha venduto per comprare
 fagioli e frumento?
 Ma che ti goda pure
 chi approfitta della povertà,
 chi vende in nero.

Giorni nuovi si avvicinano,
 e ognuno di essi sarà una speranza
 per la libertà del ricamo.¹⁵

Fra le numerose danze di Naxos ritroviamo la *Vlacha*, che tradizionalmente si balla nel periodo di Carnevale in forma circolare aperta mista. Esistono varie melodie di *Vlacha* e su ognuna di esse si cantano distici rimati, come nel caso della canzone *Ta paleà mu vàsana* (♩ 5.19):

Le mie antiche sofferenze ★ sono passate e vanno via,
 quelle di adesso sono serpi che mi divorano.
 Le mie sventure canto, festeggio i miei dolori,
 e, quale che sia il tempo, spiegherò le mie vele.¹⁶

Un'altra danza legata al Carnevale è il *Vidzileadhìstikos*, «Dei Vidzilèas», una danza maschile del paese di Komiaki (Koronidha). Un tempo era un ballo della famiglia di origine cretese Vidzilèas ed era accompagnata esclusivamente dal suono della *tsambuna*, senza canto. Fu il suonatore di *laùto* Vasilis Chadzòpulos il primo ad aggiungervi versi in occasione di una trasmissione televisiva che rese famoso questo brano (♩ 5.20). Altri versi furono scritti da un altro musicista di Naxos, il violinista Ghiorghos Konitòpulos, e divennero noti come *Chorèpsete, chorèpsete* (♩ 5.21):

Ballate, ballate, ★ godetevi la gioventù,
 perché in questo mondo non la ritroverete più.
 Che la danza continui,
 questa terra ci inghiottirà!
 Quanti hanno un cuore buono e fanno sempre festa,
 solo loro saranno felici in questo mondo falso.
 In questa terra che adesso calpestiamo

¹⁵ C1C03 n. 13.

¹⁶ C1C03 n. 4.

ci entreremo dentro tutti, prima o poi.

Ballate, ballate, non preoccupatevi delle scarpe,
loro riposeranno durante la notte, mentre dormite.

Che la danza continui,
questa terra ci inghiottirà!¹⁷

Di particolare bellezza sono le *patinadhes* delle Cicladi, con caratteristiche simili a quelle che abbiamo già incontrato nel resto della Grecia (→ 49). In queste isole si distinguono per le melodie dal tempo moderato, eseguite dal violino e dal *laùto*, e per i versi, distici rimati improvvisati o tratti da un vasto repertorio poetico condiviso e liberamente combinati senza seguire necessariamente un ordine preciso. A Naxos ritroviamo, fra le altre, l'incantevole *Xipna, fengaropròsopi* (♩ 5.22):

Svegliati, viso di luna, ★ e alla finestra affacciati,
così che la luna ti scorga e oltre il monte si nasconda.

Affacciati, risplendi come luna,
tu che mi hai preso il senno!

La luna già tramonta, da te sono venuto,
e non me ne andrò via senza te, senza un tuo sguardo.

La luna oltre quel monte
se non va io non mi muovo.¹⁸

Anche a Naxos, come nel resto dell'arcipelago, incontriamo il *Ballos* (♩ 5.23), la danza che forse più di qualsiasi altra riesce a esprimere quel carattere di spensieratezza, gioia e vivacità che di solito si associa alle isole dell'Egeo. Colpiscono in particolare il complice gioco di sguardi della coppia, le eleganti giravolte e le improvvisazioni degli uomini, che guidano la danza delle donne disegnando nell'aria gesti di abbraccio, con le mani leggermente protese in avanti all'altezza delle spalle, schioccando le dita al ritmo della musica. La testa

¹⁷ C1C02 CD 1 n. 14.

¹⁸ C1C03 n. 1.

leggermente inclinata durante i movimenti circolari sul terreno, il busto costantemente proteso verso la compagna, le braccia aperte sembrano a tratti più un volo che una danza, un volo che imita la leggerezza delle melodie stesse del *Ballos*: sognanti, quasi infinite, capaci di illudere che la vita possa davvero essere sempre meravigliosa come una notte di festa in mezzo all'Egeo. Ritroviamo il *Ballos* sia in forma vocale che strumentale, con un tempo quaternario dall'andamento moderato (quasi un *Sirtòs* un po' più veloce) oppure decisamente più vivace.

Prima di lasciare Naxos ascoltiamo una delle più belle melodie di tutto l'Egeo, *Chuzàm* (♩ 5.24): liberatoria, sognante, intensa, capace di far scivolare via qualsiasi ombra dalla propria anima. È una variante maschile di *Sirtòs* ed è una delle danze più richieste e ballate dai *meraklidhes*.

Le Piccole Cicladi. Fra Naxos e Amorghòs si trovano sei isolette conosciute come Piccole Cicladi: Ano e Kato Kufonisi, Dhonusa, Iraklià, Keros e Schinusa. In quest'ultima è nato Nikos Ikonomidhis, uno dei più famosi violinisti della Grecia. Il suo suono controllato e raffinato, ma che allo stesso tempo mantiene un sapore squisitamente tradizionale e locale, insieme alle sue arcate vigorose e ritmiche che farebbero ballare perfino le sedie e i tavoli, fanno di questo musicista un indiscusso virtuoso del repertorio cicladico e più genericamente egeo.

Un'estate, mentre mi trovavo ad Atene, mi venne l'idea di scrivergli per chiedergli la sua eventuale disponibilità a un incontro e magari a darmi qualche lezione sulla musica delle Cicladi: avevo da poco comprato un *laùto* e non avevo ancora iniziato uno studio vero e proprio. Mi rispose quasi immediatamente, invitandomi ad andarlo a trovare l'indomani a casa sua. Trascorremmo alcune ore insieme durante le quali mi parlò di una tale immensità di concetti della musica greca che ancora oggi, a distanza di anni, mi sforzo di elaborare, verificare e applicare tutte queste nozioni senza aver finito. Ma ciò che cambiò davvero il mio modo di ascoltare, suonare

e «sentire» non solo quella greca, ma qualsiasi altra musica, fu il capire il suo strettissimo rapporto con la danza:

Se questa musica ti piace così tanto, se davvero vuoi capirla, amarla e sentirla fino in fondo devi anche saperla ballare; nessuno può suonare bene la musica greca se non conosce anche le danze. Vedi, la nostra musica è composta da tre parti: melodia, armonia e ritmo. L'armonia è la meno importante di tutte: la sua assenza o presenza non farebbe alcuna differenza per chi balla, e inoltre l'armonia nella nostra musica è già sottintesa dalle linee melodiche, molte delle quali sono state create sapientemente quando il *laùto* o qualsiasi altro strumento di accompagnamento armonico non esisteva nemmeno. La melodia sì, è importante, perché ci permette di distinguere un brano dall'altro ed è capace di emozionarci diversamente a seconda del modo musicale che segue: ma in fondo puoi cambiare l'ordine delle frasi, modificare alcuni passaggi. Quante varianti della stessa melodia esistono? Tante quante i musicisti che le suonano! Ma il ritmo no, quello non lo puoi toccare. Non puoi spostare un accento, non puoi prenderti la libertà di suonarlo più lento o più veloce. Il ritmo non lo impari solo dalle orecchie, ma anche dagli occhi. Quando suoni, lo fai per qualcuno che sta ballando: devi osservare i suoi movimenti e il modo in cui poggia i piedi, devi interpretare l'espressione del suo viso e i suoi sentimenti. Non è la musica, è lui che devi interpretare. Il ritmo è la base di tutto: se vuoi imparare a suonare bene il *laùto* o qualsiasi altro nostro strumento, allora studia anche le nostre danze.

Iniziai così a frequentare lezioni di danze greche e oggi, a distanza di anni, non posso che prendere atto della grande saggezza delle parole di Nikos. Mi sono reso conto che fino ad allora avevo solo ascoltato la musica greca con la mia mente, ma non l'avevo mai «sentita» in tutto il mio corpo e nel più profondo del mio animo.

Nikos Ikonomidhis non è solo un interprete, ma è anche autore di numerose canzoni come, per esempio: *Sto Kufonisi* («A Kufonisi»),



Figura 31: Prime due frasi musicali del *Politikos Sirtòs* (versione di Nikos Ikonomidhis).

♪ 5.25), *To ghlendi* («La festa», ♪ 5.26), *Ligha spìtia sto limani* («Poche case nel porto», ♪ 5.27), *Thelo na vlepò ta karàvia* («Voglio vedere le navi», ♪ 5.28).

Amorghòs. Prima di lasciare le meravigliose Cicladi facciamo un'ultima tappa ad Amorghòs. È sera tardi quando sbarchiamo, ma in realtà è il momento perfetto per seguire lungo le viuzze un profumo di gelsomini misto a musica che ci conduce fino a una piccola taverna, dove alcuni vecchi *meraklidhes* stanno cantando. Ordiniamo quindi una *rakì psimeni* (*rakì* cotta), uno squisito liquore locale a base di *rakì* e varie spezie, e ci godiamo un po' in disparte, senza disturbare e meno che mai interferire con quanto avviene, una canzone da ascolto, la *patinadha Ghialìtissa* («Di Eghiàli¹⁹», ♪ 5.29). Nonostante una melodia semplicissima, questo brano è in grado di affascinare con l'eleganza dei suoi sinuosi melismi:

¹⁹ Eghiàli è un villaggio nella parte settentrionale di Amorghòs.

Tredici ore ha la notte e solo tre ho dormito,
 le altre ero sveglio e pensavo a te.
*Ghialitissa*²⁰, *Ghialitissa*,
 davanti alla tua porta ho passato la notte!

Stelle, non mi rimproverate se canto di notte,
 avevo un dolore nel cuore e sono uscito per dirlo.
Ghialitissa, coi tuoi nei,
 con tutte le tue smorfie!²¹

Anche un'altra *patinadha* di Amorghòs prende il nome da un villaggio dell'isola, la *Katapoliani* («Di Katàpola», ♪ 5.30). Come nel caso del brano precedente i versi non sono fissi, ma tradizionalmente improvvisati o comunque scelti fra distici rimati già noti, combinati e cantati per la particolare circostanza e in ogni caso senza un ordine fisso:

Di Amorghòs è l'acqua, di Amorghòs è la fonte,
 di Amorghòs è la ragazza che va a riempire la brocca.
 Le terre soffiano vento,
 le tue parole sono coltellate.
 Mia fonte di Katàpola, mia acqua cristallina,
 rinfresca il mio uccellino quando verrà assetato.
 Barche di Amorghòs,
 che portate le lettere!²²

Gran parte delle *patinadhes* sono cantate, mentre altre sono solo strumentali e diffuse con numerose varianti melodiche in tutte le Cicladi. Ne è un'esempio la *Patinadha tis nifis* («*Patinadha* della sposa», ♪ 5.31), che saluta la coppia all'uscita dalla chiesa subito dopo la cerimonia religiosa e accompagna in genere tutte le processioni nuziali dell'arcipelago.

Per quanto riguarda l'aspetto coreutico, due danze strumentali caratteristiche di Amorghòs sono il *Ni ke dre* (♪ 5.32), maschile,

²⁰ *Ghialitissa*: donna di Eghiàli.

²¹ C1C07 n. 3.

²² C1C07 n. 1.

e la *Susta* (♩ 5.33), che inizia in coppie miste e successivamente diventa di tipo circolare aperto. Quest'ultima danza, con lo stesso nome ma con caratteristiche diverse, la ritroveremo anche a Creta e nel Dodecaneso. Il nostro ultimo ascolto nelle Cicladi è infine il *Politikos Sirtòs* («*Sirtòs* di Costantinopoli», fig. 31 p. 167, ♩ 5.34), una melodia strumentale che incontreremo spesso in giro per questo affascinante e meraviglioso mare che è l'Egeo.

DEMO