



Salvatore Colazzo

Il senso di un cammino

1. L'ironia e l'arte del togliere

Quando Luigi Mengoli ed io abbiamo cominciato a pensare a un libro che in qualche modo testimoniassero la storia di questa lunga avventura che si chiama Menamenamò, ci siamo resi conto che sarebbe stato anche una necessaria riflessione sulle nostre biografie.

Non riesco a dire dei Menamenamò che dicendo di lui e dei nostri amicali colloqui, incentrati sulla musica, l'etnografia, l'animazione sociale, il nostro Salento... In queste note iniziali voglio testimoniare di un'amicizia nata un po' per caso, ma continuata per scelta.

La prima volta che ci incontrammo, Luigi era un giovane chitarrista, fra i primi diplomati in questo strumento al Conservatorio di Musica "Tito Schipa" di Lecce, un esecutore entusiasta, che voleva approfondire lo studio della interpretazione; perciò si era guardato in giro per comprendere da chi avrebbe potuto "rubare l'arte".

Trovò i suoi punti di riferimento prima in Amato, a Venezia, poi in Gilardino, a Biella. La musica è apprendistato, e perciò si può ben viaggiare su e giù per l'Italia, per potersi confrontare con i migliori. Proveniva da una famiglia contadina e non aveva timore dei sacrifici.

Aveva allora, oltre la musica un'altra passione: l'arte. Egli aveva frequentato assieme al Conservatorio, il Liceo Artistico. Ammirava la genialità di alcuni designer del Novecento: apprezzava la loro capacità di coniugare l'intuizione creativa con la funzionalità. Molte volte ha condiviso con

me l'entusiasmo per una lampada, una sedia, un tavolo, che recavano in sé l'impronta della creatività. Talvolta acquistava qualcuno di questi oggetti e, quasi a chiarire a se stesso, di non aver buttato dalla finestra i suoi soldi, mi faceva comprendere le ragioni della sua ammirazione per chi l'aveva ideato.

A quel tempo io mi dividevo fra due interessi di studio e di ricerca: la musica del Novecento, soprattutto quella dell'avanguardia post-weberniana, e la nuova didattica sia nel campo dell'educazione che dell'istruzione musicale.

Luigi mi diceva dei limiti dell'insegnamento conservatorio che egli aveva scontato, da allievo, sulla sua pelle, delle aperture di senso che gli procurava il confrontarsi con la lezione di Gilardino, del suo desiderio di approfondire lo studio della composizione, poiché - mi diceva - non si può realmente interpretare un pezzo se non ricostruendolo - per così dire - dal suo interno, adottando lo sguardo del compositore che lo ha concepito.

Cominciò ad insegnare a giovani e giovanissimi, maturando l'idea che nessuno strumento può profittevolmente essere insegnato se non si forma il musicista completo, se non si coltiva la sua creatività, se non lo si aiuta a vivere il fatto musicale come sforzo di dare senso al mondo.

Trovavo quelle idee di grande valore, ne coglievo l'assonanza coi libri di pedagogia e di didattica musicale che andavo studiando. Mi pareva che la sua proposta fosse in-



consapevolmente ma anche straordinariamente affine a quella di Paynter e Aston¹. Da didatta, poi, aveva uno straordinario intuito ad indovinare le difficoltà degli allievi e ad offrir loro l'opportunità di superarle; usava un'ironia che aiutava gli allievi a depotenziare l'approccio con lo spartito e lo strumento; perseguiva la naturalezza e credeva fermamente che la musica dovesse essere gioia, mai sofferenza.

L'ironia lo aiutava a tenersi lontano dalla mistica del virtuoso emaciato e tutto compreso nella sua missione a favore dell'arte. Questo lo portava ad essere in conflitto con gli ambienti conservatoriali che reputava arretrati ed ideologici. Come dargli torto? Intanto raccoglieva in un faldone tutti i prodotti dei suoi allievi e le sue intuizioni didattiche; in un altro appunti visuali.

Conobbe Franco Donatoni e gli piacque il rigore della sua poetica, anche se non ebbe difficoltà a riconoscerne l'astrattezza. Apprezzava l'amore che Donatoni metteva nell'atto dello scrivere note: l'alternarsi di zone più dense e meno dense di segni sulle sue partiture gli sembravano fascinosi disegni, e tali erano.

Anch'io avevo conosciuto Donatoni e ne avevo scritto. Avevo narrato della scissione che egli aveva operato tra segno e suono². Poteva Luigi accettare quel divorzio?

Provò a comporre alla maniera di Donatoni, seguendo la sua idea un po' meccanica, debitrice di serialismo, ma in Mengoli il disegno delle note sullo spartito, che possiede indubbiamente un fascino visivo, lascia facilmente, però, intuire l'effetto sonoro e tradisce l'intenzione musicale da cui origina. *Alne*, ad esempio, è un brano perfetto nella concezione e gradevole nel risultato. Parlavamo della necessità di un'adeguata didattica della musica, ci confrontavamo sulla poetica di Donatoni, ci trovammo a discutere di estetica e di poetica. Luigi mi diceva di un suo maestro all'artistico, Romano Sambati, che era convinto alfiere del togliere in arte.

Decidemmo di scrivere assieme un manuale per l'insegnamento/apprendimento della

chitarra nella scuola media ad indirizzo musicale: raccogliemmo molti appunti, scrivemmo qualche capitolo, ma poi lo abbandonammo, a prendere polvere in un cassetto dimenticato.

Mi diceva di come uno sguardo esercitato potesse cogliere la valenza poetica d'un pezzo di muro ammuffito, di un foglio di carta spiegazzato. Si tratta solo - diceva - di riportare quello sguardo su un supporto e dividerlo con gli altri. Gli rispondevo che quella sua idea era straordinariamente vicina alla poetica di John Cage, il quale trovava violento l'atteggiamento compositivo degli europei, che pretendevano arrogantemente di dettare la loro volontà ai suoni, chiamati disciplinatamente a rendere il pensiero dell'autore e trascuravano l'ascolto, che è l'atto in cui l'attività musicale deve fondarsi.

2. Avere occhi per veder le lucciole

Gli appunti visivi di quel tempo, schizzati su tovaglioli di carta e tovaglette anch'esse di carta, di quelle che s'usano nelle trattorie, erano d'uno studiato minimalismo, ironici e intelligenti. Meritavano - gli dissi - di essere portati in mostra. Lo convinsi a farlo, gli scrissi la nota di presentazione, in cui dicevo dell'assonanza dei suoi disegni coi silenzi di Cage, della grande disponibilità di attenzionare il particolare facendolo diventare protagonista dello sguardo che sa amare il mondo.

Generose aperture *del* caso; generose aperture *al* caso. Qual coincidenza!. Sto scrivendo queste note e mi capita di leggere sulle pagine culturali de "La Repubblica" un articolo di Michele Smargiassi³, che intervistando Georges Didi-Huberman, autore di un bel libro: *Vidi le lucciole*⁴, sottolinea quanto sia importante educare la perpiscacia dello sguardo.

Le lucciole a cui Didi-Huberman allude sono quelle che egli inaspettatamente vide nel 1984 a Roma, a Villa Medici. Inaspettatamente perché egli, suggestionato dall'affermazione del 1971 di Pier Paolo Pasolini, era certo che le lucciole fossero ormai scomparse per sempre e più a nessuno sarebbe stato possibile vederle. Avrebbero

¹ Cfr. J. Paynter, P. Aston, *Suono e silenzio*, trad. it. A. Rocco, Torino, Eri, 1980.

² Cfr. S. Colazzo, *Dal nulla il molteplice. I lavori solistici con le loro proliferazioni*; S. Colazzo, *Ironia e teatralità nelle composizioni dell'ultimo Donatoni*. Entrambi i saggi sono in Aa.Vv., *Donatoni*, a cura di F. Restagno, Edt, Torino, 1990.

³ Cfr. M. Smargiassi, *La buona società dell'immagine*, "La Repubblica", 16.06.2010, p. 43.

⁴ Cfr. G. Didi-Huberman, *Come le lucciole. Una teoria della sopravvivenza*, Bollati Boringhieri, Torino, 2010.



per sempre ormai vissuto la loro pura esistenza letteraria nelle pagine di Pasolini.

Mi resi conto - dice Didi-Huberman - che forse le lucciole non erano mai sparite. Era piuttosto sparito "il desiderio di vederle".

Le lucciole per Pasolini erano la metafora della resistenza all'omologazione, decretandone la morte egli aveva reso inutile ogni ricerca di senso alternativa rispetto a quella rappresentata dal consumo. Non bisogna rinunciare a guardarle poiché - ad essere attenti - è possibile sempre rinvenirne tracce di sopravvivenza. Si tratta di intraprendere la via della resistenza, che non è già quella dell'appartarsi dalla società, ma è quella del "muoversi diversamente da essa". Produrre uno spostamento, "rivolgere uno sguardo obliquo". "Non basta spegnere la tv e dire che è orrenda, bisogna anche lasciare la poltrona, la casa, aprire gli occhi nella notte e cercare i bagliori negli spazi trascurati dal potere" dice Didi-Huberman⁵.

Sono parole che ben descrivono quanto in tutti questi anni ha fatto Luigi Mengoli, che si è chinato ad ascoltare le voci della sua comunità, le ha concertate e le ha fatte scoprire ricche di senso, ancora attive e capaci di produrre relazioni.

Bisogna realmente comprendere la tensione etica che ha guidato la sua ricerca di etnomusicologo per cogliere la cifra di originalità che essa ha. E non è facile in un Salento in cui la musica popolare è diventata, negli ultimi anni, l'oggetto di attenzione di centinaia di gruppi e soprattutto ha acquisito, con la "Notte della Taranta", un profilo spettacolare e mediatico, col rischio reale che la luce accecante de renda invisibile per eccesso di illuminazione il fioco baluginare delle lucciole.

Non è certo un caso che Luigi Mengoli, con i Menamenamò, pur essendo stato attenzionato da chi ha governato il movimento di mediatizzazione della tradizione, sia stato trattato alla stregua di tutti gli altri fautori d'una sorta di *pizzica-renaissance*, occultando con sistematica pervicacia l'originalità e l'irriducibilità della sua proposta.

La portata culturale e politica del suo impegno sono stati più che trascurati, azzerati. Centinaia di migliaia di euro sono stati spesi a promuovere questa o

quell'iniziativa ricadente nella riscoperta del folklore salentino, ma Luigi Mengoli ha continuato ad autoprodurre con grandi sacrifici dei cd, diventati via via sempre più accurati, culturalmente sofisticati. C'è dietro ogni disco una regia sapiente che lo rende unico e irripetibile. Ogni dettaglio è studiato, risultato di un lungo lavoro. Chi si è accorto di quale consapevolezza, abilità e professionalità sta dietro ad ogni uscita discografica di Luigi Mengoli?

3. L'impegno etnomusicologico come ascensione al concreto

Luigi ha la vocazione profonda dell'antropologo. Ebbi modo di comprenderlo quando - era il 1991 - decidemmo di progettare un libro che attestasse l'attività etnografica da lui condotta in quel di Spongano, attività che gli aveva consentito di raccogliere dalla viva voce dei contadini alcuni canti di lavoro. Commentando in accorati scambi verbali quei canti, egli intrecciava con estrema naturalezza considerazioni estetiche e osservazioni a carattere storico, sociale, economico, antropologico. Trovavo affascinante quella capacità di scorgere un mondo in un particolare esecutivo, in un intervallo, in una parola. Gli proposi di scriverle quelle cose, ma egli rispose che non aveva la voglia, la disciplina, la competenza - forse - per farlo. Si sentiva in questo senso di appartenere all'oralità. Volli insistere. Fu così che nacque *...e lu sule calau calau*, un volumetto a cui siamo profondamente legati. Lo stampammo come supplemento di una rivista culturale che allora io, assieme ad alcuni amici di una stagione ricca di entusiasmi, facevo: "Titivillus".

Tra quegli amici c'era pure Antonio Verri, che di lì a poco ci avrebbe prematuramente lasciato. Figura singolare di scrittore, editore, operatore culturale, Antonio Verri univa all'amore per le avanguardie estetiche, un interesse profondo per la cultura popolare, dalla quale proveniva. Aveva organizzato una mostra sulla civiltà contadina al Liceo "Capece" di Maglie, aveva favorito la pubblicazione di un libro di Cesarino De Santis, detto Batti, poeta-contadino di lingua grika, di Sternatia⁶.

⁵ Le citazioni sono tratte dall'articolo-intervista di M. Smargiassi, citato alla nota 3.

⁶ Cfr. A. Verri, *Il pane sotto la neve*, 1983; A. Verri, *La cultura dei tao*, 1986; C. De Santis, *Col tempo e con la paglia*, 1983. Tutti e tre i volumi citati sono stati pubblicati dal Centro Culturale Pensionante de'



Invitai Luigi ad accostarsi a Verri. Forse stimolato da quelle letture, si decise a tirar fuori – non so più in quale circostanza – un fascioletto fatto di fogli dattiloscritti che mi spiegò di aver compilato in occasione di un esame universitario con il prof. Bronzini (si trattava credo di Storia delle Tradizioni Popolari), in cui aveva, fra le altre cose, raccolto da un vecchio costruttore di tamburelli i segreti della tecnica costruttiva: dalla concia della pelle, all'apposizione dei sonagli, alla preparazione della cornice. Gli proposi di affidarmi quelle pagine e di acconsentire alla loro pubblicazione su "Titivillus".

Vedendo la cultura alla quale io appartenevo, ma che non avevo mai veramente riflettuto, con gli occhi di Luigi Mengoli, riuscivo a coglierne la grandezza e a comprendere di quale complessità sia fatto il rapporto fra particolare e universale, fra comunità e società, fra vita e potere.

Le nostre allora quotidiane conversazioni ci portarono a progettare un'altra comune impresa: la stesura di un libro che sapesse intelligentemente intrecciare la storia della vita di un bandista.

Giovanissimo, Luigi aveva partecipato a un corso di avviamento alla musica per Banda, che un tempo andava facendo l'ANBIMA (Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome), un'organizzazione di categoria che promuoveva la nascita di nuove formazioni bandistiche, per alimentare la tradizione delle bande italiane. Aveva imparato a suonare l'oboe. Pochi mesi dopo l'inizio di quel percorso, era stato ingaggiato da una banda locale, che in carenza d'organico, cercava il modo di rimpinguarlo, stante la necessità di millantare un cospicuo schieramento di forze. Fu assunto come "numero": doveva perlopiù far finta di suonare, sfilare per le vie del paese in divisa, dare una mano allo svolgimento dei tanti compiti indispensabili al quotidiano funzionamento della banda. *Ricordi di un numero* avremmo potuto intitolare questo spaccato microsociologico su una organizzazione misconosciuta che è la cosiddetta banda di giro. Tiranno il tempo, non ci ha consentito di completare quell'intenzione. Chissà che non si riesca

prima o poi a mettere in agenda quel lavoro!

Luigi approssima i fenomeni musicali riuscendoli a cogliere nella loro valenza di fatto sociale. È una capacità di tenere assieme la vita e i suoni che lo esprimono. Da qui deriva il suo inimitabile modo di lavorare nell'universo della musica popolare. Non raccoglie semplicemente i canti, ma li sistema dentro un dispositivo che li fa autenticamente rivivere, le persone li ricordano poiché sono messe nelle condizioni di ricostruire le condizioni in cui li cantavano. È abile poi a creare un contesto sociale che offre un nuovo senso al tornare a cantarli: attorno al cantare nascono - e sono sapientemente alimentate - relazioni sociali, che si rivelano efficaci per sottrarre i soggetti dall'isolamento e farli sentire protagonisti.

Quando ebbi l'occasione di leggere *Com'è musicale l'uomo?* di Blacking⁷ non mi sembrò di incontrare niente di nuovo o di sconvolgente. Molte delle parole di John Blacking erano anche quelle elaborate nel caso delle nostre interminabili conversazioni, da Luigi e da me, nel tentativo di farci con le nostre mani gli strumenti e i dispositivi per studiare e promuovere la realtà che intendevamo indagare.

Nella vita talvolta succede che irrompa l'equivoco, il malinteso e subentri l'incomprensione. Anche la nostra amicizia e il nostro sodalizio intellettuale conobbe una pausa. Una pausa durata un paio d'anni.

Quando lo reincontrai, in circostanze puramente casuali, Luigi (dopo l'imbarazzo reciproco dei primi minuti) mi raccontò - su mia sollecitazione - in quale impresa era in quel momento impegnato. Mi raccontò d'aver fondato un'Associazione per fare ricerca sulla musica popolare. Si chiamava Menamenamò. Che strano nome, dissi. Mi rispose con l'ironia di sempre, spiegandomi il paradosso contenuto in quel termine. Non ci volle molto affinché le nostre frequentazioni diventassero via via più assidue e quel filo interrotto si riannodasse.

Molto tempo da allora è passato e molte opere si sono compiute. Al centro dell'impegno artistico, intellettuale ed umano di Luigi Mengoli sono stati i Mena-

Saraceni, che egli aveva fondato a Caprarica di Lecce. Il testo di De Santis è stato ripubblicato in anni recenti dalla casa editrice Amaltea.

⁷ Cfr. J. Blacking, *Com'è musicale l'uomo?*, Ricordi-Lim, Lucca 1986.



menamò, anche se egli non è circoscrivibile da quanto è emerso sotto quell'etichetta.

Ci sono interessi intellettuali e curiosità che esorbitano da quel campo e proiettano Luigi Mengoli in quella dimensione di artista a tutto tondo qual egli è. In un testo che testimonia ciò che lega inscindibilmente Luigi Mengoli ai Menamenamò, voglio far cenno anche a ciò che proietta Luigi in altre dimensioni. Luigi non ha mai, ad esempio, abbandonato il suo interesse per il visivo, che adesso pratica con la fotografia. Ha raccolto immagini di grande valore artistico, che prima o poi dovrà decidersi a renderle fruibili al pubblico. Magari attraverso qualche mostra. In verità ne ha una pronta ovvero ha l'idea su cui poter costruire una mostra. La raccolta di foto che ha collezionato su quell'idea è in grado di fare dell'eventuale mostra un evento estraniante, metafisico per alcuni versi.

Gli ho chiesto di mettere a disposizione per la copertina di questo libro una di quelle foto. Osservatela. Non ha un che di *metafisico*, un'aria di *mistero in piena luce*?

Ha nel frattempo continuato a coltivare l'interesse per la musica elettronica, approfondendo anche accademicamente il suo studio.

Quella acutissima capacità di auscultazione della materia che denota un profondo attaccamento al concreto gli consente di intessere un proficuo dialogo sub specie sonora col reale per rivelarne aspetti inconsueti, prospezioni di forma, cifrati messaggi. L'avventura artistica di Luigi Mengoli può essere descritta come un'*ascesa al concreto* che è indagato a diversi gradi di dettaglio, senza poter garantire che queste manifestazioni del reale non interferiscano tra loro, manifestando con ciò la concretezza della coscienza, impegnata a costruire l'esperienza.

Questa capacità, divenuta più acuta, di scrutare il reale e di esaltarne i dettagli, arricchisce il suo operare, e ormai la ritrovi ovunque.

La ritrovi ad esempio in un disco come quello che ha dedicato a Carlo De Pascali, tamburellista che sa ricavare dallo strumento più rappresentativo della musica salentina una varietà sorprendente di voci e di ritmi, facendolo diventare espressione di arcane lingue. Un lavoro abilissimo di accorta regia nella scelta e nell'accostamento dei brani restituisce il ritratto di un esecu-

tore che avverte la musica col corpo divenuto transito della vibrazione universale. C'è in quel disco un brano, una chicca, di musica elettronica da lui elaborato che è uno studio attento dei sonagli e di ogni zona della pelle del tamburello, che per passaggi successivi porta all'esplosione di fuochi d'artificio che proseguono e restituiscono al cosmo i suoni dello strumento che del cosmo cattura l'eterno vibrare.

La ritrovi in *Gnosi se auton*, un'opera in cui l'immaginazione visiva e quella sonora si pongono a dialogare offrendo una intensa riflessione sul Salento, i suoi colori, i suoi suoni, le sue luci, i suoi volti, che sintetizza il senso di un impegno intellettuale che non ha mai conosciuto pause o cadute.

Quella tensione fa di Luigi una delle presenze culturali più significative del Salento di questi ultimi decenni, di cui il Salento dovrebbe imparare ad andare fiero, dopo averlo realmente conosciuto. Per restituirgli un po' di quell'amore con cui egli ha amato e ama questa terra, che non sempre è generosa coi suoi figli.



Salvatore Colazzo
Luigi Mengoli. L'avventura Menamenamò. 1995-2010, Amaltea, Lecce