

“Quando scrivo devo essere sincero con me stesso”: Intervista con Carmine Maresca

Marcello MESSINA*
Carmine MARESCA**

“When I write I need to be true to myself”: An interview with Carmine Maresca

Abstract: This article consists of an interview with Neapolitan composer Carmine Maresca. Taking the 2015 prize-winner piece *Fenestrelle* as a starting point, we survey Maresca’s production, touching upon some of the controversial bits of the historiography on the Italian Unification, discussing Southern Italian identity politics, and exchanging views on compositional aesthetics.

Keywords: Carmine Maresca; *Fenestrelle*; Italian Unification; Southern Italy; Compositional Aesthetics.

“Quando componho preciso ser sincero comigo mesmo”: Entrevista com Carmine Maresca

Resumo: Este artigo é baseado em uma entrevista com o compositor napoletano Carmine Maresca. A partir da peça de 2015, *Fenestrelle*, premiada em um prestigioso concurso nacional, analisamos a produção de Maresca, mencionando a disputa sobre a história da Unificação italiana, discutindo sobre a política de identidade do Sul da Itália, e trocando opiniões sobre a estética composicional.

Palavras-chave: Carmine Maresca; *Fenestrelle*; Unificação italiana; Sul da Itália; estética composicional.

Marcello Messina Siciliano, residente a João Pessoa, Marcello Messina è professore visitante di musicologia e etnomusicologia all’Universidade Federal da Paraíba, in Brasile. Ha completato un dottorato in composizione musicale alla University of Leeds (UK), ed è stato vincitore di una Endeavour Research Fellowship alla Macquarie University (Australia) e di una borsa PNP/DC/PPS per un post-doc all’Universidade Federal do Acre (Brasile).

Carmine Maresca nasce a Napoli, sin da giovanissimo si appassiona alla musica studiando pianoforte, successivamente passa alla chitarra classica. Si diploma presso il conservatorio “D. Cimarosa” di Avellino. In qualità di compositore ha pubblicato, per la casa editrice Esarmonia Echi Partenopei, tre brani dalle sonorità che riportano alla Napoli antica; Three soul images, composizione originale per violino e pianoforte; Tre liriche napoletane per pianoforte e voce e I poeti lavorano di notte per chitarra sola. Per la stessa casa editrice ha scritto Approccio e comprensione della partitura, un compendio sulla interpretazione musicale. Con la casa editrice Mulph Edizioni Musicali ha pubblicato la rielaborazione per orchestra d’archi di due sonate di D. Scarlatti e il brano originale Fenestrelle, sempre per orchestra d’archi, vincitore del II Concorso internazionale di Composizione “Città di Nepi”.

* Universidade Federal da Paraíba / marcello@ccta.ufpb.br

** Conservatorio “Domenico Cimarosa” di Avellino / carmine.maresca@gmail.com

Tra la fine del 2015 e l’inizio del 2016, dai profili social, blog e riviste online di molti attivisti napoletani e meridionali (VETRANO, 2015; ESPOSITO, 2016), venni a sapere che Carmine Maresca, un giovane compositore partenopeo, aveva scritto una composizione per orchestra d’archi, dal titolo eloquente di *Fenestrelle*. C’è di più, perché il brano in questione, sempre secondo le suddette fonti online, aveva vinto il prestigioso concorso di composizione “Città di Nepi”. Ora, chi ha dimestichezza con l’eterno dibattito sul Risorgimento, recentemente riaccessosi in occasione del centocinquantesimo dell’Unità d’Italia (MONSAGRATI, 2014), sa bene che il nome “Fenestrelle” è diventato un pomo della discordia tra chi parla con disprezzo di “storie inventate” (MONTALDO, 2012, p. 144) e chi cerca di dissotterrare, o per lo meno considerare con un minimo di serietà, le sinistre narrazioni sui campi di tortura e sterminio per gli ex-soldati del Regno delle Due Sicilie nel periodo successivo all’unificazione (PUGLIESE, 2008). Situato dentro i confini della Città Metropolitana di Torino, il forte di Fenestrelle viene oggi celebrato come “Grande Muraglia Piemontese” (CARLESI, 2017), nel contesto di un’obliterazione sistematica e “istoricida” (PUGLIESE, 2007) del retaggio di violenze razzializzate che segna inevitabilmente il processo di unificazione del nostro paese. Contattai Carmine quasi immediatamente, a metà del 2016, proponendogli un’intervista che, tra impegni e contrattempi vari, si sarebbe materializzata solo tre anni dopo, nel presente testo.

Marcello Messina: Caro Carmine, desidero cominciare questa nostra conversazione chiedendoti il perché di questo tuo pezzo, *Fenestrelle*. Come mai hai scelto di scrivere una composizione basata su questo luogo e su quello che rappresenta?

Carmine Maresca: Per raccontare qualcosa ho bisogno di immagini nitide; la musica che viene fuori è sempre frutto di uno stimolo emotivo che può scaturire da un verso, da un dipinto o da un episodio di vita reale, quindi anche storico. Senza voler entrare nel merito di un argomento che è assai spinoso e che non mette d’accordo tutti gli storici, Fenestrelle è un capitolo di una questione più ampia che tocca vari aspetti del Risorgimento italiano: una questione che a mio parere andrebbe riscoperta non tanto in chiave antiunitaria, come in tanti fanno finta di pensare, quanto per un più sano e sentito senso di appartenenza.



MM: Ma perché Fenestrelle e non un altro episodio? Pontelandolfo per esempio, o l'assedio di Gaeta? Hai avuto un momento di ispirazione personale? Cosa ti ha fatto pensare di scrivere una musica su questo episodio?

CM: Ci sono evidentemente per ognuno di noi episodi che colpiscono la nostra emotività in maniera particolare. Fenestrelle è stato uno di questi. Quelli che ti muovono e che ti spingono a non cedere alla pigrizia. Uno dei miei migliori (bada bene dico migliori) difetti...

MM: Se posso chiedertelo, come l'hai saputo?

CM: Ho letto tanto a riguardo: a partire dalle posizioni critiche come quelle di Salvemini (1963), Nitti (1900) e Gramsci (1966) per arrivare ai libri dei vari Zitara (1971), Del Boca (1998), Alianello (1972), Giordano Bruno Guerri (2010) e tanti altri...

MM: Come ti sei trovato a lavorare su questi argomenti con i musicisti che hanno suonato il tuo pezzo? Si trattava dell'Orchestra San Giovanni, composta quasi totalmente da musicisti italiani, e mi chiedevo se avessi trovato resistenza da parte loro nell'accogliere certe narrazioni. Poi vorrei anche capire la posizione del Concorso – stiamo parlando della seconda edizione del Concorso di Composizione "Città di Nepi", che ti ha visto vincitore nella Categoria A (partitura per piccola orchestra d'archi). Il Concorso è pur sempre un *locus* di riproduzione di certe narrazioni ufficiali, e mi sembra che la tua vittoria possa rappresentare una sorta di legittimazione di questa tua scelta. Hai avuto modo di dialogare con gli organizzatori dopo la tua vittoria?

CM: Per quanto riguarda l'orchestra, tutto il processo è stato molto interessante. Essenzialmente, prima della registrazione ho discusso della questione con il direttore d'orchestra, Gianluigi Zampieri. Durante le prove, proprio per entrare nel *mood* giusto, il direttore ha spiegato per bene quale doveva essere la direzione emotiva. Ora, per la verità, quasi nessuno di loro era a conoscenza di quello che è successo, o che per lo meno noi crediamo sia successo, giacché questa è una questione talmente tanto dibattuta che si fa fatica, a volte, a dare per certe determinate cose.

MM: Forse la “Storia” possiamo sempre semplicemente scriverla a partire da diverse “Verità”, e chi decide quali “Verità” entrano nella “Storia” e quali non entrano? C'è sempre una questione di potere che ha a che vedere con la manutenzione, in questo caso, di certi discorsi nazionali...

CM: Sono perfettamente d'accordo con te. Comunque, alla fine i ragazzi dell'Orchestra San Giovanni, quando è stato loro spiegato tutto quanto, li ho visti assolutamente interessati alla questione. Alcuni sono andati anche a cercare più informazioni sull'argomento, poi hanno chiesto, ci siamo risentiti... insomma, diciamo che qualcosa s'è smosso. Di sicuro c'è stata un'accettazione alla fine, quanto meno per indagare e approfondire ciò di cui si stava parlando. Per quanto riguarda il Concorso, non ti so dire sinceramente se loro hanno tenuto conto della questione storico-politica: io credo che, siccome la commissione era composta esclusivamente da musicisti, sia stato valutato solamente il merito musicale, estetico e formale. Non so davvero fino a che punto il Concorso abbia potuto tener conto della questione politica...

MM: La tua musica è, per tua stessa ammissione, anti-avanguardista, e arrivi a dichiararlo in un testo su Boulez in cui mi sono imbattuto recentemente (MARESCA, 2016). Com'è che questa tua scelta estetica, che io considero anche molto ben riuscita nel contesto del tuo linguaggio, ti aiuta a lanciare determinati messaggi storico-politici?

CM: Marcello, sono sincero in questo: non credo a questo tipo di etichette. Parlare di avanguardia oggi è anacronistico e pretestuoso. Quando scrivo devo essere sincero con me stesso e la componente più importante è che le immagini che vengono fuori dalla mia musica siano autentiche. Si può scrivere buona musica e cattiva: in ogni caso racconti te stesso e questo viene percepito da chi ascolta...

MM: Certo, siamo d'accordissimo, ma io mi riferisco al tuo prendere posizione a rispetto di un preciso dibattito e al dire che c'è bisogno di una certa trasparenza. Penso che questa sia una presa di posizione politica, non solo estetica. E penso che abbia a che vedere con quello che cerchi di dire. Per esempio, te la metto così: pensi che la tua *Fenestrelle* (sempre per parlare dello stesso pezzo) avrebbe potuto essere composta, non so, anche con procedimenti seriali, o con una scrittura puntillistica? Sarebbe stata la stessa cosa?

CM: No, chiaramente no. Se sento questo tipo di scrittura più vicina al mio sentire, o come dicevo prima, più autentica, questo è chiaramente il mio punto di vista, che è, tra virgolette, “di parte”, nel senso che io ritengo che certi tipi di moti d'animo si possano raccontare, o descrivere, soltanto in questa maniera, con un certo tipo di scrittura. Io parlo sempre di immagini perché la musica ha una via d'accesso preferenziale con l'altra faccia della luna, avrebbero detto i Pink



Floyd,¹ mi riferisco all'inconscio, insomma, e l'inconscio parla per immagini.[†]

MM: Fantastico, e dunque c'è una certa corrispondenza tra queste immagini che tu crei e una sorta di "trasparenza" nel linguaggio? C'è una ricerca di chiarezza nella tua musica?

CM: Dunque, la cosa è un po' complicata. Nel mio percorso musicale e di vita (possono essere slegate le due componenti?) la chiarezza risulta essere la conseguenza naturale di una ricerca reale. Adesso, questo processo, potrebbe non essere limpido e chiaro come lo è per me. Tu devi sapere che io sono un grande appassionato di psicologia, Jungiano incallito [ride]: ebbene, Jung diceva che non si può spiegare la psiche con la psiche. Questo per dire che il campo inconscio, quello emozionale, quello a cui la musica parla, credo che sia estremamente differente, quanto a sensibilità, da persona a persona. Poi è chiaro che abbiamo tutti una sorta di inconscio collettivo, che è quella eredità archetipica che è in qualche modo iscritta in noi, in tutti gli uomini, dalla nascita. Insomma, ricapitolando: c'è sicuramente, nel mio percorso un tentativo di fare chiarezza, ma questa chiarezza potrebbe risultare "non chiara" (perdona il gioco di parole) per altre persone.²

MM: Ma se questa chiarezza comunicativa, come dici, non è uguale per tutti, allora deve avere a che vedere concettualmente con una serie di lacune, omissioni e silenziamenti che a loro volta riguardano la storia e la politica? Insomma, la chiarezza musicale ci aiuta a fare chiarezza nella storia?

CM: Io credo che noi essere umani siamo fatti in larga parte di materiale inconscio, per cui la musica, soprattutto quella strumentale, discute direttamente con ciò che non è nel campo della coscienza, che è probabilmente quello più importante, e quello sul quale poche persone indagano profondamente, anche perché richiede un certo lavoro, un certo sforzo, una certa sofferenza che non tutti sono disposti a sopportare. Quindi, se parlare di un argomento utilizzando un linguaggio riconoscibile e comprensibile può creare barriere, resistenze, sicuramente andare a parlare a quella parte che esula dalla componente cosciente può essere un modo per cogliere più il segno, evitando resistenze cognitive. Quindi sicuramente la musica può arrivare direttamente a quella parte che è spesso senza difese. Ma d'altra parte la teoria degli affetti è precedente, quindi di questo

1. Riferimento all'album *The Dark Side of the Moon* (PINK FLOYD, 1973).

2. Si vedano per esempio *Tipi psicologici* (JUNG, 1973) e *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (JUNG, 1977).

si è discusso largamente. Io ci tengo a precisare che non ho utilizzato queste strategie per parlare di Fenestrelle. Magari può essere una conseguenza del fatto che io ho sentito così reale, così forte quel tipo di sensazione, che poi si è tradotta in qualcosa che rendesse dal punto di vista musicale.

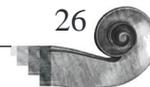
MM: Mi sembra che qui stiamo viaggiando "in direzione ostinata e contraria"³ rispetto a due narrazioni forti: una è quella della versione ufficiale (portata all'estremo del paradosso) della nostra storia, e l'altra è quella dell'avanguardia a tutti i costi, anche correndo il rischio di risultare manieristi e anacronistici, come dici bene tu. Percepisci questo doppio lavoro, per lo meno in *Fenestrelle*? Era tua intenzione lavorare attorno a questo tipo di disobbedienze?

CM: Guarda, magari qualche anno fa avevo questa intenzione di utilizzare un linguaggio che mi liberasse da certi tipi di discorsi e di orientamenti, che poi, ripeto, si parla di avanguardia ma non c'è nulla di avanguardia, c'è una frammentazione incredibile in cui ognuno scrive come gli pare, quindi faccio fatica anche a capire cosa si possa adesso intendere per avanguardia. L'ho ribadito più volte, credo fortemente nell'autenticità di quello che si sente e si scrive. Forse questo può essere un modo per viaggiare, come dici tu, "in direzione ostinata e contraria", ovvero, essere onesti con se stessi. Continuo a credere che l'unico modo per fare arrivare un messaggio vero a chi ascolta sia precisamente essere onesti con se stessi. E guarda un po', credo che la gente percepisca, quando stai facendo un lavoro di maniera e quando, al di là della qualità di ciò che produci, sei comunque onesto.

MM: Tornando a *Fenestrelle*, ti sei mai sentito preoccupato di poter essere individuato come impostore, tanto per questioni politiche, quanto per questioni estetiche?

CM: Ritengo ci sia una coscienza che unisce tutti inconsciamente, e credo che, come detto in precedenza, con il linguaggio musicale ci si rivolga a quella parte, che può essere senz'altro collettiva. Poi, chiaramente, ognuno ha un modo di sentire differente, però, ecco, anche sollevare un problema politico ma farlo cercando di andare direttamente alla pancia delle persone, credo che abbia una potenza superiore rispetto, per esempio, ad una conferenza in cui si parla di un evento. Per quanto riguarda le critiche, quelle alla fine sono arrivate, c'è chi mi chiama neoromantico,

3. Celebre espressione di Fabrizio De André, contenuta nella canzone *Smisurata preghiera* (DE ANDRÉ, 1996), e che diede il nome a una raccolta postuma di canzoni del cantautore (DE ANDRÉ, 2005).



quando sinceramente nella mia musica di romantico in senso estetico ci sta ben poco, di chi dice che magari la modernità sta andando da altre parti... Poi sinceramente non ci ho più fatto granché caso, perché, ripeto, io vado sempre incontro a quella famosa autenticità. Se io sento di scrivere quel tipo di musica, che appartiene al mio sentire, al mio essere, io scrivo quella musica... altrimenti sarei finto, e quando sei finto la gente se ne accorge... Per me ogni compositore può scrivere quello che gli pare, a patto che sia quello che realmente sente. Io in giro invece sento tanta finzione, tanto scrivere in quel modo perché devi scrivere in quel modo, perché altrimenti la tua musica non viene eseguita, perché altrimenti la tua musica non funziona, non è moderna, ma noi sappiamo che l'arte è sempre contemporanea: Bach è contemporaneo, Beethoven è contemporaneo, Mendelsson è sempre contemporaneo, perché la loro arte sicuramente non si esaurisce là, rimanda ad altro che non può essere esaurito né razionalmente né emozionalmente. Poi per quanto riguarda *Fenestrelle*, anche in quel caso le critiche sono arrivate, ci mancherebbe altro: che è tutta una montatura, che sono falsità, che ho preso un granchio, etc. Insomma, le critiche sono arrivate ma io so quello che ho letto, so quello che ho visto, e magari, ecco possiamo ragionare sulle proporzioni dell'evento, ma senza mai dimenticarci che *Fenestrelle*, e più in generale il Risorgimento italiano, sono qualcosa da riscoprire per bene, anche per dare più forza ad una unità che adesso fatico a vedere, perché ci sono sempre due o più paesi messi assieme. Invece riconoscere che l'Italia andava fatta, ma andava fatta probabilmente in una maniera differente, questo credo che sia un segno di maturità di un paese che vuole andare avanti, credo che sia l'unico modo per mettere pace e per veramente unificare.

MM: Tu adesso parlavi delle critiche di chi "dice che magari la modernità sta andando da altre parti", e io per un momento non sapevo se stavi parlando di critiche rivolte alle tue scelte estetiche o a quelle storico-politiche! Mi sembrava di sentire la canzone di Eugenio Bennato (non so se la conosci), che diceva che "Ninco Nanco deve morire perché la storia così deve andare", etc.⁴ Quindi, come vedi, per me le due cose non possono che essere connesse. Non trovi? Poi mi viene da chiederti, sempre ascoltando questa tua frase, in che misura questa modernità è, in se stessa, uno strumento di potere e di controllo, tra le altre cose, sulla nostra attività di compositori, intellettuali, etc. E in che misura invece possiamo

4. Estratto dalla canzone *Ninco Nanco* di Eugenio Bennato (2011).

riscriverla noi questa modernità, appropriarcene, farla procedere per la nostra strada?

CM: Sì, diciamo che le idee politiche sono venute solo nell’occasione di *Fenestrelle*. Ma sono arrivate critiche, proprio quando ho vinto il Concorso, di persone che avevano perso scrivendo in un altro modo, e che mi imputavano di avere una scrittura “datata”. Poi io non credo che la modernità sia uno strumento di controllo, nel senso che non ha proprio senso, dal mio punto di vista, parlare di “modernità”. Quali sono i parametri oggettivi che possono stabilire cosa sia e cosa non sia la modernità? Stiamo parlando di concetti stabiliti da persone che in un dato periodo storico decidono: “OK, questa per noi è la modernità”. Quindi non credo sia la modernità il problema. Certamente c’è però una sostanziosa parte di compositori, organizzatori e curatori di festival, oltre a coloro che insegnano nei conservatori, che stabilisce quale debba essere la linea comune, e quindi chi è meritevole e chi deve stare fuori. È un discorso che potrebbe anche suonare anacronistico, ma che purtroppo è ancora molto presente.

MM: Concordo pienamente. Vorrei chiederti qualche commento sul lavoro con la London Symphony Orchestra per *Poiesis Concerto*, in particolare se e come sia stato diverso dal lavoro con l’Orchestra San Giovanni per *Fenestrelle*.

CM: La differenza principale l’ho percepita essenzialmente sull’approccio alla musica. In Italia ho notato un contatto più serio, che non vuol dire più professionale. I musicisti della LSO si prendevano in larga parte meno sul serio. L’impressione, condivisa col Solista Nicola Montella e il direttore Gian Luigi Zampieri, è che davvero giocassero con la musica. Il che non è sinonimo di scarsa professionalità. L’esatto opposto.

MM: *Poiesis* è un concerto per chitarra. La chitarra, oltre ad essere il tuo strumento, mi pare un laboratorio compositivo che esplori in maniera minuziosa e esaustiva (penso alla suite *Echi Partenopei*, ma anche a *I Poeti Lavorano di Notte*), è una precisa scelta estetica o è il frutto di una maggiore prossimità in termini pratici? Componi spesso alla chitarra, o magari al piano? O ti capita più spesso di scrivere direttamente sulla partitura?

CM: Ci sono in cantiere altre registrazioni per chitarra come le “5 miniature” dedicate sempre a Nicola Montella. È lo strumento che suono e che cerco di valorizzare in tutti i suoi aspetti. Se scrivo per chitarra, compongo alla chitarra. L’idea nasce già come qualcosa di compiuto, pochissime battute, che hanno in sé i prodromi di quello che sarà l’opera finita, che può ovviamen-



te poi prendere direzioni impensate. Ho appena terminato “La nuit d’une ame”, un notturno per pianoforte dedicato a Massimiliano Damerini che ho scritto in larga parte direttamente in partitura e successivamente chiaramente provato allo strumento. I brani orchestrali di solito vanno direttamente in partitura o al pianoforte.

MM: Rimaniamo ai tuoi pezzi per chitarra, e in particolare parliamo della tua suite *Echi partenopei*. Qual è, in questo pezzo, il legame tra musica, storia e identità? Come interagiscono questi tre elementi? E qual è il peso della tua identità nella tua musica?

CM: Diciamo che io ho un legame molto forte con Napoli e con la sua cultura, che spazia dalla cosiddetta Scuola Napoletana del ‘600-‘700, fino ad arrivare anche alle villanelle, alle canzoni classiche napoletane, insomma, è una cosa che fa parte di me, perché comunque ci sono cresciuto e sono ascolti che ho fatto fin da quand’ero piccolo, e quindi inevitabilmente da questo vissuto viene poi fuori in quello che scrivo. Ho ribadito più volte che quest’autenticità che cerco nelle cose che scrivo inevitabilmente viene fuori perché fa parte del mio vissuto, ma non solo in *Echi partenopei*, io penso che sia proprio una cifra stilistica.

MM: Ti faccio questa domanda parlando del mio esempio personale: io preferisco sempre presentarmi, se ne ho la possibilità, come compositore siciliano. Tu come la vedi? Senti che esiste una tensione, per te, tra l’essere un compositore napoletano e l’essere un compositore italiano? Come preferisci essere presentato?

CM: Non c’ho mai pensato onestamente. Ma diciamo che se dicono che sono un compositore italiano non me la prendo. Se dicono che sono un compositore napoletano, va benissimo uguale. Diciamo che la cosa è abbastanza indifferente. In fin dei conti, non può essere, dal mio punto di vista, conflittuale il rapporto con la nazione italiana. Poi, che storicamente venga raccontata una cosa per un’altra, su quello siamo d’accordo.

MM: Com’è che si fa ad essere autentici senza rischiare di usare strumenti e materiali che evocano, e nel momento in cui evocano si propongono di rappresentare una determinata identità culturale? Melodie, intervalli che evocano la napoletanità, per esempio. Come si fa ad evitare che tutto questo diventi stereotipo? Qual è il confine tra l’autenticità e l’imitazione? Come articolare il nostro lavoro per rimanere autentici senza cadere nello stereotipo?

CM: Io resto sempre di quell’idea. Certamente posso imitare, e quindi rendere senz’altro

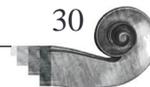
stereotipo, un'atmosfera o un gesto napoletano. Posso, allo stesso tempo, ricreare musica seriale, posso anche ricreare qualsiasi tipo di musica analizzandola in maniera dettagliata. Il problema sta sempre là, nel sentire autenticamente. Io, per esempio, stimo molto Donatoni, che ha scritto musica che ho apprezzato, che al mio sentire risulta vera, e che quindi ha senso di esistere anche se in tutta onestà non è un tipo di ascolto che faccio con piacere. Quindi, anche nel mio caso, certi suoni non sono tanto frutto di indagine razionale, ma è una cosa che è cresciuta dentro di me e che sento autenticamente mia. Il resto è una conseguenza.

MM: Veniamo alla parte storica evocata già dai titoli. I sanfedisti, il Grand Tour, la corte (immagino borbonica). C'è un chiaro intento di rivisitazione anche qui come in Fenestrelle? E c'è un contrasto tra questi vari "affreschi sonori" (se mi permetti il termine)? Il sanfedismo è una forza di insurrezione popolare molte volte ingiustamente ridotta a semplice espressione di lealismo, mentre il Grand Tour lo vedo (dal punto di vista della storia culturale) come produttore di rappresentazioni e stereotipi, sui napoletani e in generale sui meridionali, a partire da una visione generalmente nordeuropea, "gringa" (per usare un termine brasiliano). E come si articola questo contrasto con l'ultimo movimento? Chi è che viene invitato a corte?

CM: Innanzitutto, questi sono pezzi brevi che ho scritto per i ragazzi dei licei musicali. Per la verità, è stato un viaggio in cui ho voluto fotografare un periodo in cui Napoli splendeva sia dal punto di vista culturale che musicale, e anche i moti insurrezionali sono comunque sintomo di vita, di movimento, di persone che vanno in una certa direzione. Quindi ho cercato in sostanza di fotografare un periodo. Non c'è un vero contrasto tra queste sequenze, è più la fotografia di un periodo di splendore culturale.

MM: Ti sembra che Napoli abbia perso un po' di questo splendore o che l'abbia piuttosto mantenuto/riconfigurato?

CM: No, chiaramente non possiamo parlare della stessa città. L'immagine che mi viene in mente è quella di un nobile decaduto: prendi un caffè al bar con lui, puoi intuirne la storia, i pregi, i valori, tutti quanti i vecchi splendori, ma inevitabilmente non puoi evitare di notare i vestiti rattoppati, le scarpe un po' consumate, etc. Napoli resta una città viva, certamente. Ormai però, ahimè, da tempo non più riferimento culturale e musicale europeo.



MM: C'è uno slancio verso il futuro, una dimensione utopica nella tua musica, che magari fa da contraltare a questa attenzione per la memoria? O è lo sforzo di ricostruzione che è in sé uno slancio verso un futuro possibile/auspicabile?

CM: L'autenticità di cui più volte ti ho parlato è sinonimo di verità. Forse l'auspicio è che ci sia un sentire generale sempre meno artefatto, sempre meno costruito a tavolino. A quel punto la musica tornerebbe ad essere soltanto quello che è, e a rappresentare solo se stessa.

Testi di Riferimento

ALIANELLO, C. **La conquista del Sud**. Milano: Rusconi, 1972.

BENNATO, E. Ninco Nanco. **Questione meridionale**, Taranta Power/Artis Records, 2002.

CARLESI, P. La Grande muraglia piemontese: il forte di Fenestrelle. **Touring Club Italiano**, 29 novembre 2017. Disponibile su: <<https://bit.ly/2twNsJ0>>. Ultimo accesso: 18/12/2019.

DE ANDRÉ, F. **In direzione ostinata e contraria**, Sony BMG, 2005.

DE ANDRÉ, F. Smisurata preghiera. **Anime salve**, BMG Ricordi, 1996.

DEL BOCA, L. **Maledetti Savoia**, Milano: Piemme, 1998.

ESPOSITO, M. Fenestrelle, non solo striscione. **Facebook**, 8 gennaio 2016. Disponibile su: <<https://bit.ly/2PWtWNu>>. Ultimo accesso: 18/12/2019.

GRAMSCI, A. **La Questione Meridionale**. Roma: Editori Riuniti, 1966.

GUERRI, G. B. **Il sangue del Sud: Antistoria del Risorgimento e del brigantaggio**. Milano: Mondadori, 2010.

JUNG, C. V. **Gli archetipi dell'inconscio collettivo**, Torino: Bollati Boringhieri, 1977.

JUNG, C. V. **Tipi psicologici**, 3° ed., Roma: Newton Compton, 1973.

MARESCA, C. Boulez non è morto, non è mai vissuto. **Quinte Parallele**, 16 maggio 2016. Disponibile su: <<https://bit.ly/2EyueEV>>. Ultimo accesso: 18/12/2019.

MONSAGRATI, G. 1861–2011. The celebrations in Italy and in the international context. **Journal of Modern Italian Studies**, 2014, v. 19, n. 1, 71-77.

MONTALDO, S. Il cranio, il sindaco, l'ingegnere, il giudice e il comico. Un feuilleton museale italiano. **Museologia scientifica**, nuova serie, v. 6, n. 1-2, p. 137- 145, 2012.

NITTI, F. S. **Nord e Sud: Prime linee di una inchiesta sulla ripartizione territoriale delle entrate e delle spese dello Stato in Italia**. Torino: Roux e Viarengo, 1900.

PINK FLOYD. **The Dark Side of the Moon**. Harvest Records, 1973.

PUGLIESE, J. Whiteness and the blackening of Italy: La guerra cafona, extracomunitari and provisional street justice. **PORTAL Journal of Multidisciplinary International Studies**, v. 5, n. 2, 2008, pp. 1-36.

PUGLIESE, J. White Historicide and the Returns of the Souths of the South. **Australian Humanities Review**, v. 42, 2007.

SALVEMINI, G. **Movimento socialista e questione meridionale**, Milano: Feltrinelli, 1963.

VETRANO, D. È napoletano il vincitore del premio internazionale “Città di Nepi”. **Identità insorgenti**, 26 ottobre 2015. Disponibile su: <<https://bit.ly/2Z3IWNW>>. Ultimo accesso: 18/12/2019.

ZITARA, N. **L'Unità d'Italia: Nascita di una colonia**. Jaca Book, Milano, 1971.