

GRAPHIC DESIGNER
DAISY JACUZZI

© SQUILIBRI 2018
ISBN: 978-88-85571-09-9

SQUILIBRI SRL
VIA PRATO DELLA SIGNORA, 15
00199 ROMA
info@squilibri.it
www.squilibri.it



- 5 **DOMENICO FERRARO, OTELLO E LA FINE DELLA STORIA**
21 **NICOLA SCALDAFERRI, MASCOLI, FIMMINI E NEUTRALI.**
APPUNTI SU OTELLO PROFAZIO IN SCENA
- 27 **IL CD**
OTELLO PROFAZIO



NICOLA SCALDAFERRI
MASCOLI, FIMMINI E NEUTRALI.
APPUNTI SU OTELLO PROFAZIO IN SCENA

Il mio primo incontro con l'arte dal vivo di Otello Profazio è avvenuto nel novembre 2007 durante un concerto a Cersosimo (Potenza), nell'ambito di un festival musicale in Val Sarmento. La sala era affollatissima di persone che conoscevano a memoria le sue canzoni, ma in molti non lo avevano mai ascoltato dal vivo; addirittura i più anziani, pensavano che non fosse più in attività, ricordando le sue canzoni in circolazione nei dischi già negli anni '60. Il concerto è rimasto profondamente scolpito nella memoria di tutti i presenti; questo non tanto per l'ascolto di brani a cui in tanti, soprattutto i più anziani, erano affezionati, quanto per la notevole maestria con cui Profazio, in forma smagliante, era riuscito in quella serata a coinvolgere il pubblico. Anche i più giovani, che magari lo sentivano per la prima volta, erano stati trascinati a cantare i ritornelli delle canzoni e a interagire alle sue battute. Profazio infarciva continuamente le canzoni con proverbi e le intervallava con racconti, passando dal registro comico a quello drammatico, attingendo da un repertorio ben consolidato che oscillava dagli spunti di attualità ai temi più classici dei cantastorie. Tutto questo mentre era attentissimo a captare ogni suggestione o provocazione che poteva levarsi dai suoi ascoltatori alle quali dava pronta risposta: come un "intermezzo" estemporaneo di proverbi napoletani sul tema delle corna scaturito dalla parola "cornia" menzionata da una signora del pubblico.

Durante la sua canzone sulla mamma, tra l'ilarità generale, come di consueto Profazio invitava il pubblico ad eseguire degli interventi in coro, dividen-

do i ruoli di uomini e donne; e per non far torto a nessuno, invitava anche i “neutrali” ad aggregarsi nel momento dell’insieme. Più che ad allusioni in salsa *gender*, Profazio probabilmente pensava a una più classica e banale guerra dei sessi, pervasa dalla vena di maschilismo che gli è congeniale; tuttavia chiamare in causa anche i “neutrali” – nell’ampiezza di significati che può accogliere diventando un termine ombrello non meno inclusivo di *queer* – rivela ancora una volta la notevole sensibilità a captare e capitalizzare ogni possibile spunto per farne elemento dello spettacolo.

Questo non riguardava solo gli aspetti legati al canto e alla narrazione, ma anche le componenti della recitazione e del gesto, di cruciale importanza nella *performance* dal vivo, incluso il suo peculiare modo di “toccare” (più che suonare) la chitarra. Nel momento culminante della serata aveva anche addirittura abbandonato per un po’ la sua chitarra, invitandomi sul palco ad accompagnarlo in un’esecuzione estemporanea di un canto a zampogna, mettendosi poi perfino a ballare. Mi aveva appena conosciuto come suonatore di zampogna, e lo divertiva assai il fatto di essere accompagnato da un ‘professore’, cosa che si sarebbe poi ripetuta in occasione di alcuni concerti, anche in occasione di una sua visita presso l’università di Milano.

Nel 2016 con gli studenti di Antropologia della musica, durante un corso su canto e narrazione, ci siamo soffermati ad analizzare numerosi materiali audiovisivi su Profazio, confrontando le versioni di alcune sue ballate fissate nelle incisioni discografiche con quelle eseguite dal vivo; di queste esiste infatti una notevole massa di documenti, grazie soprattutto a riprese di carattere amatoriale che ormai da anni affollano il web, a dimostrazione di un intenso e immutato affetto con cui Profazio viene seguito dal pubblico anche nelle nuove scene digitali. Confrontando i brani fissati nei supporti disco-

grafici con quelli ripresi in spettacoli dal vivo, emerge come durante la *performance* Profazio non si limita mai a delle mere esecuzioni o ‘messe in scena’ del canto; piuttosto giunge a riformularne la struttura in base alla situazione del momento, introducendo in modo più o meno estemporaneo elementi narrativi e gestuali, grazie anche a una stretta interazione con i suoi ascoltatori. Limitiamoci a ricordare, tra i tanti esempi che si possono fare, la storia di re Bifè. La versione discografica classica, con la caratteristica alternanza di cantato e parlato e il virtuosistico effetto di scioglilingua, dura meno di 3 minuti; nella *performance* dal vivo, soprattutto in presenza di un pubblico “attivo”, il brano si può dilatare grazie a ripetizioni, inserimento di episodi narrativi, battute, e perfino sezioni di altri canti. Questo accade ad esempio nella versione dal vivo eseguita durante un concerto nella Valle dei Templi del 2013, dove l’esecuzione si dilata, grazie soprattutto alle interazioni col pubblico, al punto da giungere a sfiorare i 10 minuti¹.

Nei suoi ormai classici lavori sul canto epico, Lord osserva come il pubblico svolge sempre un ruolo cruciale; con i suoi apprezzamenti, i suoi interventi, e anche con le sue disapprovazioni, giunge a determinare e consolidare nel tempo la struttura delle narrazioni, suggerire la composizione del repertorio di un cantore determinandone il successo o l’oblio². Una tradizione di studi ormai consolidata porta a superare la vecchia dicotomia tra ‘testo’ e ‘performance’ – intendendo la seconda come una mera esecuzione del primo – mostrando piuttosto le strette relazioni che vi possono intercorrere³.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=JzpO8hIKT5g> (ultimo accesso marzo 2018).

² Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge, 2000.

³ Haun Saussy, *The Ethnography of Rhythm: Orality and Its Technologies*, Fordham University Press, New York, 2016.

Senza dimenticare poi, nella *performance* dal vivo, il ruolo svolto dalla componente ritmico-gestuale del cantore, sia nelle sue funzioni di supporto mnemonico che di tipo espressivo. Aspetto che investe, nel caso di Profazio, anche l'uso della chitarra, che come ben sa chi lo ha visto all'opera, costituisce una sorta di "protesi", quasi un prolungamento del suo corpo. Con la chitarra si esegue l'accompagnamento armonico del canto, ma soprattutto si scandisce un ritmo in cui, a usare i termini di Jousse, si possono cogliere i tratti di una vera e propria scrittura del corpo; nel contempo la chitarra è anche un oggetto che interagisce in continuazione col corpo e le mani, dal punto di vista espressivo, in modo non dissimile a quanto accade con la spada di legno del *cunto* siciliano fino ad arrivare al ventaglio del cantore nel *pansori* coreano.

La vicenda artistica di Otello Profazio⁴ costituisce un caso di primario interesse da cui possono venire spunti importanti per lo studio delle dinamiche performative che oggi vanno acquisendo un'importanza sempre crescente. Profazio affonda infatti saldamente le radici nell'antica tradizione dei cantastorie, di cui padroneggia la maestria del canto, della parola e della gestualità scenica. Nel contempo, per via della sua lunga – e per molti versi irripetibile – vicenda artistica, si è trovato a traghettare quel mondo nella nuova scena dei media audiovisivi; questo grazie alle numerose incisioni discografiche "ufficiali", e ancor di più grazie alla documentazione, talvolta di natura estemporanea, relativa alle sue *performance* dal vivo, di cui sarebbe auspicabile una pronta raccolta e una piena valorizzazione.

⁴ Cfr. il volume con due CD allegati a cura di Massimo De Pascale, *Otello Profazio, Squilibri*, Roma, 2011.

L'Italia cantata dal sud non è solo il titolo di un memorabile disco di Otello Profazio ma la summa di una storia culturale e musicale iniziata nel lontano 1953, che negli anni '60-'70 fa di lui una delle figure fondamentali del nostro folk revival. Non solo ricercatore della tradizione orale ma cantautore a tutti gli effetti, Profazio è attento ai miti arcaici come alle vicende contemporanee, secondo il sentire del popolo meridionale, ma insofferente alla retorica, all'autocommiserazione e al vittimismo. Come scrive Carlo Levi, in lui "l'eterna vicenda dei poveri e dei ricchi si dissolve in saggezza ironica e amara". A conferma che al Sud non si campa affatto d'aria.

Premio Tenco 2016
(la motivazione)

Il meglio del suo temperamento e dell'arte sua Profazio se l'è forse già detto da solo, con un gusto che lo ha accompagnato da sempre negli incontri umani, nella gran raccolta delle sue creazioni, nelle sue varie operazioni. Così facendo Profazio della vita ne ha fatto scena popolare, spunto spettacolare, materia graffiante ma soffice. Vediamo, anzi, udiamo ancora oggi quel modo di essere vivi.

Giacomo De Marzi¹

¹ Dalla prefazione a Giuseppe Tripodi, *Ritratti in piedi nel Novecento calabrese. Otello Profazio, Saverio Strati, Rosario Villari*, Città del Sole Edizioni, 2017.