

Stefano Picciano

Alirio Díaz

tra musica popolare e musica colta

UTORPHEUS

*Ai miei genitori,
per quello che ho visto
e continuo a guardare*

LB 9

UT ORPHEUS EDIZIONI
Palazzo de' Strazzaroli
Piazza di Porta Ravennana, 1
I-40126 Bologna Italia
<http://www.utorpheus.com>

© Copyright 2011 by UT ORPHEUS EDIZIONI S.r.l. - Bologna
Tutti i diritti sono riservati - All rights reserved
ISBN 978-88-8109-470-7

Stampato in Italia - Printed in Italy 2011 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

INDICE

p. 5 **Prefazione** di Piero Bonaguri

9 **Introduzione**

Parte I

La giovinezza di Alirio Díaz (1923-1942)

- 11 1. Il Venezuela nel primo Novecento
- 12 2. Un'adolescenza tra il lavoro e la festa
- 17 3. Il patrimonio folcloristico venezuelano della tradizione:
una "rinascita"
- 18 3.1 L'origine di un nuovo movimento culturale
- 20 3.2 L'Orchestra Sinfonica e il Coro
- 21 3.3 Riscoperta e valorizzazione del canto popolare:
Vicente Emilio Sojo
- 26 3.4 Juan Bautista Plaza e José Antonio Calcaño
- 27 4. Diffusione della pratica musicale: forme musicali, feste popolari
- 33 5. Alcuni nomi particolarmente importanti
- 35 6. I pensieri sul futuro
- 39 7. Carora: l'incontro con Cecilio Zubillaga Perera

Parte II

Díaz, punto d'incontro tra musica popolare e musica colta
(1943-2011)

- 43 1. Da Trujillo a Madrid. L'incontro con Andrés Segovia e l'Italia
- 46 1.1 L'Accademia Chigiana di Siena
- 56 2. I canti tradizionali venezuelani trascritti per chitarra
- 57 2.1 Le musiche popolari armonizzate da Sojo e trascritte da Díaz
- 63 2.2 Le musiche popolari armonizzate e trascritte da Díaz
- 68 3. La "variabilità" nella musica popolare
- 70 4. Scheda discografica

Conclusioni

- 83 Alirio Díaz, "genio" del suo popolo

Appendici

- 87 1. A colloquio con Alirio Díaz
- 93 2. A lezione da Díaz

97 **Bibliografia**

100 **Ringraziamenti**

PREFAZIONE

Bisogna essere grati a Stefano Picciano e all'editore Ut Orpheus per avere reso disponibile questo studio profondo ed articolato sull'opera di Alirio Díaz e sul suo nesso con le radici umane e culturali dell'artista.

L'Italia, da oltre cinquant'anni, ha beneficiato della presenza stabile di questo "gigante" della chitarra che si è prodigato in innumerevoli concerti e corsi tenuti nel nostro Paese – senza dimenticare le numerose pubblicazioni curate per la Zanibon di Padova. È bello, anche se tanto rimane da fare, che un autore ed un editore italiani ora contribuiscano in modo così significativo alla conoscenza organica e sistematica di questo apporto e del suo significato per la vita culturale di oggi e di domani.

Nella dinamica della vita umana c'è un ruolo che è creativo di società: è il ruolo del genio (...) che esprime in mezzo alla umana compagnia i fattori sentiti dalla compagnia stessa in modo talmente più acuto degli altri che tutti si sentono più espressi dalla sua creatività che neanche dai loro tentativi. Così noi sentiamo le nostre malinconie meglio espresse dai ritmi di Chopin o dai versi di Leopardi che neanche se noi stessi ci mettessimo ad articolare note o parole sull'argomento.

(L. Giussani, *All'origine della pretesa cristiana*, Rizzoli)

Questa definizione della genialità – anche artistica – aiuta a percepire come, in realtà ed all'origine, la separazione tra "colto" e "popolare" non abbia senso: non tutti "hanno studiato" o hanno grande talento, ma ciò che il genio esprime appartiene a tutti. Oggi c'è bisogno di ricordarlo perché, nel progressivo venir meno di una idealità comune, anche in musica la parola "colto" è diventata sempre più sinonimo di erudito, accademico, quando non astruso, intellettualistico, incomprensibile; mentre la parola "popolare" sembra, ormai, voler dire solo "naïf", grezzo, se non addirittura riferirsi a mercificazione e massificazione consumistica.

In questo volume vengono citati, per la sintesi tra substrato popolare e linguaggio erudito, autori appartenenti alle cosiddette Scuole Nazionali, ed inoltre Chopin e Liszt; ma si potrebbe anche parlare di Bach, del Rinascimento (Díaz citerebbe gli studi sulla musica popolare di Chilesotti), di polifonia, di gregoriano, senza dimenticare l'Opera lirica e quello che

la sua conoscenza ha significato per generazioni anche molto vicine alla nostra (penso alle arie custodite nella memoria dei nostri nonni, magari analfabeti...).

Questo libro ci illustra così bene l'esempio costituito dalla traiettoria di Alirio Díaz, questo "contadino che suonava il cuatro", accudiva le bestie e nel frattempo imparava a memoria la *Divina Commedia*, e che è poi diventato uno dei più celebrati virtuosi del nostro tempo, ammirato da Celibidache e da Rodrigo, e che ha portato dentro le sue interpretazioni la vitalità e la sapienza frutto di quel "sostrato" da lui stesso sempre ricordato con gratitudine. Tale esempio indica (come del resto l'arte di Villa-Lobos e di Sojo, qui citati) che anche oggi colto e popolare sono – possono e devono essere – la stessa cosa. E questo sarà possibile finché sarà vivo quel sentire ideale comune che genera un popolo ed i suoi Maestri.

Nel ringraziare a mia volta, in questa bella occasione, il Maestro Díaz per tutto quello che la sua presenza è stata ed è per me, sento umilmente ma fermamente di potergli dire che le sue idealità artistiche trovano echi anche oggi. Alcuni anni fa il Maestro restò sorpreso perché gli chiesi (primo tra i suoi allievi, disse) i testi dei canti venezuelani che lui aveva trasformato in stupendi assolo di chitarra; poco tempo dopo potevo dirgli che alcuni di quei canti, rivestiti dei meravigliosi accompagnamenti "Sojo - Díaz", erano ormai cantati da migliaia di persone. "Mai la musica venezuelana ha avuto tanto pubblico", commentò una volta.

Ma un altro esempio di continuità è dato anche da quei compositori (di cui esistono testimonianze anche nella collana che curo per Ut Orpheus) che non rinunciano a mettere la loro creatività al servizio di una musica che, pur facendo i conti con la complessa sfida della contemporaneità, sia "incontrabile" tendenzialmente da tutti.

Grazie, Maestro!

PIERO BONAGURI

Perciò, Antonio, potrai ben compiacerci cantando un po', perché questo signor ospite, che abbiám qui, veda che anche per i monti e per le selve c'è chi può saper di musica.

(M. de Cervantes)

INTRODUZIONE

“No le habría pedido a mi infancia, a mi gente y a mis aldeas un mejor estrato espiritual, musical y humano”¹. La personalità di Alirio Díaz è percorsa da questa affermazione, riassuntiva della complessa figura di un musicista che ha compiuto, nell’arco di sessant’anni, un importantissimo itinerario artistico senza mai rinunciare, – anzi facendone una forza, un fascino particolare – al suo volto di “campesino larense”², al suo carattere più popolare, alla semplicità e spontaneità artistica dentro cui è cresciuto. Ribadita in vario modo nei dialoghi che anche di recente il maestro ha voluto concederci, questa frase può essere còlta come spunto originario per una riflessione sulla sua personalità musicale, come punto di partenza di un cammino che ci conduca a verificare i contenuti e comprendere le ragioni di una tale affermazione. Come ha scritto Griselda Ponce de León, “l’uomo del Sudamerica vive con intensità e profondità il rapporto con le sue origini e le sue radici etniche e culturali: per molti di loro non bastano il tempo e la distanza a cancellare quel sentimento viscerale – così difficile da esprimere o da spiegare – di appartenenza alla madre-terra, con la quale si vive in stretta simbiosi per tutta la vita”³.

In tutta la carriera del maestro questo senso di appartenenza non è mai andato perduto. In varie conversazioni ha spesso sottolineato con particolare interesse una sorta di gratitudine verso le sue origini, ribadendo il contenuto della frase citata all’inizio e puntando l’attenzione su questo – sulla ricchezza dell’ambiente in cui egli è nato e cresciuto – molto più che sui grandi successi che l’avrebbero visto protagonista sulla scena internazionale anni dopo. Questa ricchezza folcloristica, questo patrimonio popolare che fu all’origine della prima formazione musicale di Alirio Díaz, sembra dunque essere ciò che maggiormente ha segnato i tratti fisionomici di una personalità musicale particolare, caratterizzata

¹ “Non avrei potuto chiedere alla mia infanzia, alla mia gente e ai miei paesi un migliore substrato spirituale, musicale e umano”. A. Díaz, *Al divisar el humo de la aldea nativa*, Monte Avila Editores Latinoamericana, p. 73.

² Contadino della regione del Lara.

³ G. Ponce de León, *Il percorso di un artista*, in *Seicorde*, novembre-dicembre 1993, pp. 14-15.

da una coesistenza di elementi popolari spontanei e classico-accademici. Tale questione è affrontata dalla stessa Ponce de León nell'articolo citato, allorché l'autrice si riferisce al maestro definendolo "il punto e il momento d'incontro tra due mondi e due culture: da una parte il Sudamerica contadino, ancorato alle radici indie bagnate dal sangue dei bianchi europei e dei neri trapiantati in terre straniere; dall'altra l'Europa intellettuale, carica di cultura e di storia pluricentenaria", e poco più avanti si chiede: "realizzò Alirio Díaz pienamente il suo destino, oppure sacrificò e perse qualcosa di se stesso (...)" L'autrice si pone dunque un quesito riguardo a questa confluenza, nella personalità del maestro, tra l'indelebile origine popolare e spontanea e la formazione di stampo accademico che gli spalancò poi le porte del mondo della musica colta: dovette in questo passaggio Díaz rifiutare o perdere qualcosa di sé, della sua origine?

Quella di Alirio Díaz è una figura artistica del tutto particolare, che ha conciliato i caratteri apparentemente divergenti di questi due mondi sui palcoscenici di tutto il mondo; questo ha dato vita a un interprete eccezionale, che, realizzando in sé tale sintesi di ambienti e culture, è divenuto una delle personalità più singolari del "firmamento chitarristico".

A una domanda postagli da Milagros Socorro durante un'intervista⁴, il maestro rispose: "Yo no puedo abandonar la guitarra porque ella está dentro de mí (...). Eso equivale a preguntarme si en todos esos años en Europa yo dejé, por un instante, de ser un ciudadano de La Canducha⁵. ¿Y cómo? Un hombre no puede colgar el alma"⁶.

Senza dubbio la frase da cui abbiamo preso le mosse chiede che sia compiuta una analisi circa la situazione storica in cui si ambienta, al fine di comprendere realmente in cosa potesse consistere questo substrato culturale e umano cui il maestro fa riferimento, tenendo presente peraltro che tale affermazione – che abbiamo giudicato degna di nota – si colloca in un contesto storico per nulla favorevole, che ci accingiamo quindi ad analizzare per sommi capi.

⁴ M. Socorro, *Un asunto de pulsaciones*, intervista ad Alirio Díaz tratta dal sito www.aliriodiaz.net

⁵ Modo in cui gli abitanti di La Candelaria chiamano il loro villaggio.

⁶ "Io non posso abbandonare la chitarra poiché essa è dentro di me (...). Sarebbe come chiedermi se in tutti questi anni in Europa io ho smesso, per un istante, di essere un cittadino della Canducha. E come? Un uomo non può abbandonare la sua anima".

PARTE I

LA GIOVINEZZA DI ALIRIO DÍAZ (1923-1942)

1. IL VENEZUELA NEL PRIMO NOVECENTO

La complessa storia del Venezuela ha vissuto, tra '800 e '900, un susseguirsi di vicende politiche che hanno dato al paese una fisionomia instabile e altalenante.

I primi insediamenti spagnoli nell'attuale territorio venezuelano risalgono al 1520, un ventennio dopo che Colombo vi fece attraccare le navi, in occasione del suo terzo viaggio nel "Nuovo Mondo". Nell'arco di tempo tra questa data e il 1800 queste zone furono dominate stabilmente dagli spagnoli.

Nel XIX secolo si sviluppò, come in tutta l'America Latina, un forte movimento indipendentista. Questo nuovo capitolo della storia venezuelana si apre il 19 aprile 1810, quando un gruppo di creoli di Caracas stabilì di convocare una riunione del consiglio comunale al fine di proclamare un governo autonomo, giustificando il gesto a partire dal fatto che in Spagna stava regnando un francese. Sotto questo pretesto si celava la nascente idea di una lotta per l'indipendenza dalla Spagna, che venne alla luce con chiarezza quando Ferdinando VII fu restaurato sul trono spagnolo. Svelato a questo punto il vero intento dei movimenti per l'indipendenza, molte colonie sperimentarono forme di autogoverno, attraverso giunte locali guidate da creoli.

La definitiva vittoria sugli spagnoli avvenne nel 1821 e nel 1830 il Venezuela si costituì come Repubblica indipendente.

A partire da questa data troviamo un lunghissimo periodo di tempo caratterizzato dal "caudillismo" (da *caudillo*, che significa "capo"), fenomeno politico per cui i capi delle fazioni che riuscivano a emergere imponevano la propria dittatura, destinata a perdurare fino all'insorgere di altri conflitti che, a loro volta, davano luogo a nuove dittature.

Il primo dittatore del '900 è Cipriano Castro, che tiene il governo fino al 1908, quando il vice-presidente Juan Vicente Gómez mise in atto un colpo di stato: già abituato a assumere la presidenza durante le non rare assenze dal paese di Castro, il 19 dicembre del 1908 Gómez, mentre Castro si tro-

vava a Parigi, assunse il comando proclamandosi presidente e proibendo il rientro di Castro in Venezuela.

Questi fatti diedero vita a una delle più ferree dittature della storia venezuelana.

Con la fine di questa dittatura, nel 1935, avrà termine anche il periodo del “caudillismo”. Nel periodo che vede Gómez al potere ha inizio, in Venezuela, lo sfruttamento dell’industria del petrolio (già scoperto nel 1880 ma ancora non sfruttato), fatto che indusse – particolare per noi significativo – molti abitanti delle zone contadine a emigrare verso le grandi zone petrolifere, dove era più facile trovare lavoro. Questo ci mostra gli antefatti e le motivazioni di ciò che vedremo nei capitoli seguenti, accostandoci all’ambiente familiare di Alirio Díaz, in cui i giovani si trovano di fronte, come alternativa al lavoro nei campi, quello nei giacimenti petroliferi. Comprendiamo già ora come nell’ambito di una economia fortemente dipendente da paesi esteri e incapace di uno sviluppo autonomo non fossero molte, escluse queste, le possibilità occupazionali per i giovani residenti nelle zone più povere.

Si delineano così i fattori che stanno alla base della fisionomia dell’ambiente in cui Díaz trascorse l’infanzia, segnato dalla povertà e dalle sue conseguenze, che costringevano i giovani al lavoro nei campi già in età scolastica, o – come detto – all’esodo verso i giacimenti petroliferi, strada scelta anche da alcuni tra i fratelli e gli amici di Alirio Díaz.

2. UN’ADOLESCENZA TRA IL LAVORO E LA FESTA

La difficile situazione politica ed economica del Venezuela sopra rievocata fa da cornice all’ambiente in cui Alirio Díaz trascorse gli anni della sua infanzia: in esso vogliamo ora inoltrarci, in modo da poter verificare e giustificare l’affermazione, già citata come spunto iniziale di questa argomentazione, in cui il maestro Díaz sottolinea l’importanza del substrato culturale, musicale e umano in cui è nato e cresciuto.

Come già accennato, all’atto di raccontare la sua storia il maestro sottolinea con decisione il gusto e l’importanza attribuiti alla ricchezza folcloristica che caratterizza le sue origini, il suo paese natale; questi elementi nel racconto diretto vengono percepiti dall’ascoltatore di tale importanza da giungere a mettere fortemente in ombra tutta una serie di difficoltà con cui certamente la gente del suo paese in quell’epoca doveva fare i conti. All’atto di documentarsi, o nel leggere l’autobiografia del maestro, emer-

gono elementi drammatici, che nel racconto spontaneo risultano invece adombrati dall'entusiasmo per la ricchezza popolare e folcloristica che questo popolo possedeva.

Alirio Díaz nacque a La Candelaria, piccolo centro abitato in mezzo al deserto, il 12 novembre 1923. Fu ottavo di undici fratelli.

La Candelaria si presenta come nulla più che un gruppo di povere abitazioni contadine, a trenta chilometri da Carora. Milagros Socorro descrive con efficacia questi luoghi:⁷ “Il viaggio per La Candelaria esige pazienza, sostegno fisico, una cartina stradale e una buona riserva di acqua potabile (...) Molte condizioni per il viaggiatore che, finalmente, incontrerà un gruppo di case tenute in piedi da una volontà che non è di questo mondo, in mezzo al deserto”.

In un paese povero come questo, dove le case venivano edificate con “bahareque”⁸, ed erano sprovviste di un proprio pavimento (che era pura terra spianata), troviamo “gente de mucho amor al trabajo, por lo que, conociendo la aridez de la comarca, el trabajo resultaba ser un ejemplar y verdadero acto de sacrificio”⁹. La sussistenza dei nuclei familiari si basava principalmente sull'allevamento e sull'agricoltura, cui tutti necessariamente si dedicavano. Queste mansioni spettavano anche ai bambini, che appena raggiungevano un'età adatta erano chiamati ad aiutare il lavoro degli adulti, quasi sempre senza poter andare a scuola.

Leggiamo nel racconto del maestro: “En ese lugar transcurrió mi infancia, sembrando maíz y papa; y guiando los chivos y puercos. Obviamente no había una escuela allí. Un tío mío me enseñó las primeras letras, a leer y escribir. En esa época, por lo general, el magisterio de las aldeas lo desempeñaba un miembro de la familia; y también había gente que se dedicaba a la enseñanza rural, deambulando por los caseríos y llevando las luces de las letras por ahí. Sin embargo, en ese mundo, apartado y deprimido, había gente letrada; (...) Mi abuelo materno, a quien no conocí, era uno de ellos; un hombre culto, sin duda. Todavía conservo un par de libros que heredé de él, incluido el Metodo de guitarra de Ferdinando Carulli¹⁰ y la

⁷ M. Socorro, *cit.*

⁸ Materiale formato da fango e asticelle di legno, utilizzato per la costruzione di pareti e tetti delle abitazioni contadine della zona.

⁹ “Persone di grande amore per il lavoro, per cui, conoscendo l'aridità del territorio, il lavoro risultava essere un esemplare e vero atto di sacrificio”. A. Díaz, *op. cit.*, p. 25.

¹⁰ Il Metodo di Carulli, primo libro di chitarra che Díaz ebbe tra le mani, era appartenuto al nonno materno che lo aveva acquistato nel 1838. Nei primi anni quaranta in

Divina Comedia de Dante. Siendo, pues, un niño, yo recitaba tercetos da la Divina Comedia (...). Eso me sostenía, calmaba mi inmensa necesidad de formación y cultura (...)”¹¹.

Veniamo così a conoscenza dei primi aspetti di questo ambiente rurale, e comprendiamo come in una famiglia numerosa come quella di Díaz fosse necessario che ognuno si adoperasse per dare il proprio contributo al sostentamento di tutti in una situazione di grave povertà; ma allo stesso tempo questo racconto ci presenta un giovane già pieno di curiosità, desideroso di apprendere e conoscere in profondità tutto ciò in cui, anche casualmente, si imbatte. In questo senso non ci stupisce il fatto che verso i sedici anni Díaz, avendo imparato a leggere e scrivere, avesse compilato un breve lavoro di carattere storico riguardante proprio La Candelaria: “una cosa infantile, escrita a mano con letra de molde. Me movía un gran deseo de saber, de averiguar lo que había sucedido en mi aldea hasta ese día en que yo escribía su historia”¹². Una curiosità dunque, un desiderio di conoscere e poter studiare, che nel giovane Díaz avrebbe messo in discussione l'accettazione stabile del mestiere che il normale succedersi delle circostanze gli aveva riservato. Esemplificativo di questo è il modo in cui Alirio si dedica con passione a ogni spunto di cultura: “Todo me interesaba, y los temas que más me atraían los aprendía a memoria o los copiaba diligentemente en hojas sueltas o en pequeños cuadernos. (...) Recuerdo de haber grabado en mi memoria sentencias filosóficas de Sócrates, Séneca, Ovidio,

Venezuela si usavano i metodi e le esperienze dei chitarristi italiani del diciannovesimo secolo, e l'esistenza di questo libro ne è una testimonianza.

¹¹ “In questo luogo ho trascorso la mia infanzia, seminando mais e patate; e pascolando le capre e i maiali. Ovviamente non c'era una scuola, lì. Un mio zio mi insegnò le prime lettere, a leggere e a scrivere. In generale in quell'epoca l'insegnamento era a carico di un membro della famiglia; e c'era anche gente che si dedicava a farlo nelle campagne, spostandosi tra i paesi e portando lì l'‘illuminazione’ delle lettere. In quel mondo appartato e depresso c'era tuttavia gente letterata. (...) Mio nonno materno, che non ho conosciuto, era uno di questi; un uomo colto, senza dubbio. Conservo ancora alcuni libri da lui ereditati, tra cui il Metodo per chitarra di Ferdinando Carulli e la Divina Commedia di Dante. Ancora bambino io recitavo terzine della Divina Commedia (...). Questo mi sosteneva, calmava la mia immensa necessità di formazione e cultura”. M. Socorro, *cit.*, da www.aliriodiaz.net

¹² “una cosa infantile, scritta a mano, in corsivo. Mi muoveva un grande desiderio di conoscere, di indagare su quello che era accaduto nel mio paese fino al momento in cui io scrivevo”. M. Socorro, *ibidem*.

Platón, Descartes (...)”¹³. Questa curiosità, questo desiderio di conoscere che il maestro non avrebbe più perduto, e che si sarebbe sviluppato poi in un interesse più approfondito per le materie letterarie e filosofiche (ricordiamo come lui tuttora ami citare frequentemente, durante le lezioni, brani di letteratura e poesie), sembra all’epoca trovare un impedimento, un ostacolo, nelle difficili condizioni che caratterizzavano la vita di allora, come se le aspirazioni del giovane Díaz fossero impossibilitate a trovare un punto di fuga, e destinate a rimanere irrealizzate: “Pero en mi niñez se producían también los grandes altibajos propios de la geografía de la vida humana. Si en muchos aspectos la mía alcanzaba matices de una ventura afortunada, en otros el panorama no podía contener más martirios tanto por su privaciones materiales como por la pretensión de mis aspiraciones imposibles. Así me tocó soportar uno de los más difíciles períodos de penurias en la vida de mi familia”¹⁴; e poche righe più sotto “desde luego que el mayor infortunio en esta situación estaba en la inevitable calidad de esclavos en que vivíamos, condenados como estábamos a ejecutar los más disímiles trabajos del campo (...): hacer mandados era lo primero que se le imponía al niño (...). Los trabajos en los conucos consistían principalmente en la siembra de maíz, paja (...)”¹⁵; il lavoro poi, raggiungeva i suoi momenti più duri e drammatici, agli occhi dei giovani, quando venivano richieste delle commissioni, “prima mansione” dei bambini: “Viajes siempre a pie con encomiendas a Carora, Careche, La Sibucara, Muñoz, El Zamuro, El Susucal, Los Novillos y Playa Elena. De estos

¹³ “Tutto mi interessava, e i temi che mi attraevano di più li imparavo a memoria o li ricopiavo diligentemente in fogli sparsi o in piccoli quaderni. Ricordo di aver memorizzato concetti filosofici di Socrate, Seneca, Ovidio, Platone, Cartesio (...)”. A. Díaz, *op. cit.*, p. 25.

¹⁴ “Ma nella mia giovinezza si produssero anche i grandi alti e bassi propri della geografia della vita umana. Se per molti aspetti la mia era caratterizzata dalle “vette” di una buona fortuna, per altri il panorama non poteva contenere più fatiche, sia per le privazioni materiali, sia per la pretesa delle mie impossibili aspirazioni. Così dovetti sopportare uno dei più difficili periodi di povertà nella vita della mia famiglia”. A. Díaz, *op. cit.*, p. 10.

¹⁵ “Ovviamente la maggiore sfortuna in questa situazione risiedeva nella inevitabile condizione di schiavitù in cui vivevamo, condannati come eravamo a eseguire i più vari lavori agricoli (...): fare commissioni era il primo compito che si imponeva al bambino (...). I lavori nei campi consistevano principalmente nella semina di mais, fieno (...)”. *Ibidem.*

viajes considerábamos como el más atroz el de Carora; sesenta kilómetros de ida y vuelta, a pie con un burro por delante (...)”¹⁶.

A causa di tale povertà, dunque, forti furono le difficoltà nella famiglia del maestro, come ci è testimoniato dallo stesso Díaz nella sua autobiografia: ma le difficoltà convissero costantemente, nella sensibilità del ragazzo, con quel forte senso di positività e interesse che lo muoveva verso la conoscenza e l’approfondimento di tutto ciò in cui si imbatteva.

Un altro aspetto assolutamente degno di nota è quello relativo ai momenti di festa che regolarmente nella cultura del popolo venezuelano scandiscono i tempi del lavoro nella settimana e nell’anno. È interessante notarlo proprio perché questo aspetto sta alla radice di quella ricchezza culturale che Díaz considera come l’eredità lasciatagli dal suo popolo, ciò che maggiormente ha forgiato la sua identità musicale, donandole quei tratti indelebili di forte connotazione popolare che caratterizzano in modo così originale la sua personalità. Sono proprio questi, i momenti di festa, a ricorrere con più frequenza e maggiore entusiasmo nei racconti del maestro, e a costituire il volto più bello della vita di allora, contrapponendo alle fatiche del duro lavoro e alla difficile realtà economica la gioia di un popolo fortemente unito nel modo di sentire e condividere la vita: in tali momenti si esplicitava una creatività folcloristica e musicale come carattere fondamentale di ciascun membro del popolo, una natura creativa che rientrava nella più spontanea formazione di ciascuno, come afferma Díaz in una intervista italiana¹⁷: “Nel mio paese tutti suonavano la chitarra a orecchio, per accompagnare le canzoni, le serenate d’amore”. Per questo senza dubbio il momento più caratteristico e ricco di interesse per la nostra argomentazione è costituito dai giorni di festa: “Luego de tan ásperas faenas semanales, los sábados o domingos la comunidad se daba, finalmente, a su tradicionales entretenimientos: juegos, cantos, bailes y buen cocuy para calentar los ánimos y enmascarar fatigas ...”¹⁸.

¹⁶ “Viaggi sempre a piedi con commissioni a Carora, Careche, La Sibucara, Muñoz, El Zamuro, El Susucal, Los Novillos e Playa Elena. Di questi viaggi consideravamo come il più atroce quello a Carora; sessanta chilometri tra andata e ritorno, a piedi, con un asino davanti”. A. Díaz, *op. cit.*, p. 11.

¹⁷ F. Michelangeli, *L’ultimo romantico. Intervista ad Alirio Díaz*, in *Seicorde*, novembre-dicembre 1993, pp. 7-13.

¹⁸ “Dopo tanto pesanti occupazioni settimanali, il sabato o la domenica la comunità si dava, finalmente, ai suoi tradizionali intrattenimenti: giochi, canti, balli, e buone bevande

Abbiamo un altro efficace resoconto di questo ambiente particolare in uno scritto di Guido Margaria¹⁹: “Alla luce di questo desolato paesaggio culturale la musica diventa la forza spirituale, l’aiuto concreto ed esaltante, l’espressione più genuina e viva del popolo venezuelano: feste, balli, serenate... si susseguono durante tutto l’arco dell’anno. Díaz assorbe e assimila tutto ciò fin da fanciullo, anche se la vita si presenta al giovane senza prospettive diverse dal lavoro dei campi e dall’allevamento del bestiame. Pur nella durezza del lavoro lo spirito si nutre però nel contatto con la natura; e la famiglia, vera scuola di concordia, determina in questo giovane straordinariamente sensibile il lento contagio dell’amore per la musica: il bisnonno materno cantore di *salves* contadine, (...) il nonno suonatore di violino e di chitarra, la mamma (...) che suona molto bene la chitarra e canta canzoni sentimentali in modo spontaneo e istintivo, sono degni rappresentanti di quello straordinario fenomeno di diffusione della musica nel popolo venezuelano”.

Effettivamente il Venezuela di questi anni rivela una fisionomia artistica molto forte, caratterizzata proprio nel periodo che abbiamo preso in considerazione da una sorta di “rinascita culturale” delle arti musicali: sarà bene allora prendere in esame, pur per sommi capi, la vita musicale di questo periodo, allargando per un momento la visuale a tutto il paese venezuelano.

3. IL PATRIMONIO FOLCLORISTICO VENEZUELANO DELLA TRADIZIONE: UNA “RINASCITA”

Se è vero che il popolo venezuelano possiede come carattere intrinseco una spiccata inclinazione all’arte musicale, che sempre si esplicita, massimamente a livello contadino, in una forte propensione alla danza e all’esecuzione di musica popolare, a livello nazionale siamo sorpresi da una situazione complessa, in cui la musica, soprattutto quella “colta”, quella degli spettacoli e dei teatri, vive una vita difficile, alterna, fortemente influenzata fino al ’900 dagli accadimenti politici che gravano sul paese.

Se volgiamo dunque lo sguardo alla vita musicale “ufficiale” del Venezuela fino al 1920, troviamo una situazione di grande povertà culturale, eccetto pochi avvenimenti culturali di una certa portata, situazione che

per riscaldare gli animi e mascherare le fatiche (...). A. Díaz, *op. cit.*, pp. 27-28.

¹⁹ G. Margaria, *Alirio Díaz, o dell’amicizia*, articolo allegato a un disco di Alirio Díaz.