

## CULTURA

SI PARLA DI...

IL NAPOLETANO GIUSEPPE BUCCINO GRIMALDI È IL NUOVO AMBASCIATORE ITALIANO IN LIBIA

## Un diplomatico per il dopo Gheddafi

di Mirko Locatelli

La telefonata gli è arrivata da Palazzo Chigi al termine di un Consiglio dei ministri durato appena 15 minuti. E così, facendo prevalere il suo senso del dovere, Giuseppe Buccino Grimaldi ha lasciato il Quirinale, dove ricopriva la carica di consigliere diplomatico aggiunto, e ha accettato di volare nella capitale libica. E' lui il nostro primo ambasciatore che mette piede nel martoriato paese che si appresta ad archiviare l'era Gheddafi.

Il diplomatico, tra i più valenti delle nuove leve della Farnesina, è nato a Napoli 49 anni fa, è figlio del conte Antonio Buccino Grimaldi, e ha un fratello, Alessandro, giudice presso il nostro tribunale. A Napoli ha frequentato il liceo Umberto per poi laurearsi in giurisprudenza alla Federico II. Sulla scia del padre avvocato, per un paio di anni fece pratica forense e collaborò con l'università. Fino a che un bel giorno si vide recapitare una lettera della Sioi (Società Italiana per la Organiz-

zazione Internazionale) che a quel tempo veniva inviata ai migliori laureati in giurisprudenza, scienze politiche ed economia per invitarli a un corso post-laurea. Superate le selezioni di ammissione, il giovane Buccino iniziò a seguire le lezioni per puro divertimento intellettuale, perché in cuor suo covava il sogno di fare il magistrato o di lavorare nello studio legale del padre. Invece a poco a poco si sentì attratto da uno scenario affascinante e irresistibile: la diplomazia. Un ambito che gli infuse entusiasmo e gli fece cambiare vita. Sta di fatto che nel 1988, superato brillantemente il concorso per accedere alla carriera diplomatica, a 26 anni varcò il portone della Farnesina. Risultato primo nella graduatoria del concorso nazionale, ebbe la possibilità di scegliere dove andare. Optò per la Direzione Generale - Affari Economici, e così partecipò alla nascente strategia di sostegno attivo alle imprese italiane all'estero.

Tre anni dopo approdò all'ambasciata italiana a Beirut, dove la

guerra civile da poco terminata aveva visto la vittoria dei filo-siriani in un paese in preda a disordine e anarchia. L'anno seguente eccolo a Bruxelles, nella Rappresentanza Permanente d'Italia presso l'Unione Europea, dove ebbe l'opportunità di poter partecipare alla Convenzione ed alla Conferenza Intergovernativa da cui nacque la sfortunata Costituzione europea. Nel 2004 fu inviato a Doha come ambasciatore nel Qatar, uno dei vari stati della penisola arabica, indipendente dal 1971. E proprio a Doha, nota per ospitare la sede di Al Jazeera, la televisione satellitare, a pochi



L'ambasciatore Giuseppe Buccino Grimaldi

giorni dal suo arrivo il diplomatico Buccino finì su tutti i giornali quando un redattore dell'emittente gli telefonò per annunciare (il 15 aprile) l'assassinio di uno dei quattro ostaggi italiani in ma-

no a un gruppo di terroristi: quel Fabrizio Quattrocchi, che prima di morire disse al suo carnefice la famosa frase "ti faccio vedere come muore un italiano". Due anni più tardi Buccino è tornato a Roma, è stato nominato ministro plenipotenziario e dal 4 giugno del 2009 aveva assunto l'incarico di consigliere diplomatico aggiunto del presidente della Repubblica.

E ora è partito con la moglie Monica per Tripoli dove, il 2 settembre scorso, la bandiera tricolore è tornata a sventolare sulla sede dell'ambasciata d'Italia, che ha riaperto ufficialmente i battenti. L'edificio di Shara Wahran 1, questo l'indirizzo, insieme a quelli di altre rappresentanze, tra cui quella britannica, fu attaccato la mattina del 1 maggio scorso, dopo che il personale aveva fatto rientro in Italia nei giorni precedenti.

Situata nel quartiere di Dahara, la nostra sede diplomatica era stata chiusa il 18 marzo ma completamente devastata dai sostenitori di Gheddafi. L'attacco suscitò una dura reazione da parte della Farnesina che, nel darne conferma, denunciò in una nota le "gravi e vili azioni", rilevando che "il regime di Gheddafi, nel mancare di assicurare la necessaria protezione alle missioni diplomatiche straniere a Tripoli, è venuto meno ancora una volta ai propri elementari obblighi internazionali".

L'ondata di violenze e attacchi vandalici era stata orchestrata dal regime del dittatore libico contro le sedi diplomatiche dei Paesi che hanno preso parte all'intervento armato in ottemperanza alla risoluzione 1973 delle Nazioni Unite. I funzionari della Farnesina stanno ora completando a Tripoli l'opera di recupero della struttura dove i segni delle fiamme sono ancora evidenti. La soldataglia del rais infatti aveva lasciato nei cortili diciassette auto carbonizzate e i locali tutti devastati. Chi ha potuto visitare l'ambasciata distrutta ha raccontato che mo-

bili, timbri, libri, suppellettili e dossier più o meno riservati tappezzavano l'intera sede diplomatica. E sulle pareti spiccava lo slogan "Dio, Muammar, Libia". Anche gli uffici del custode e il cimitero italiano di El Hammangi sono stati danneggiati.

La Libia nella quale ha messo piede il nostro ambasciatore non ha ancora superato il travagliato passaggio da 41 anni di dittatura alla democrazia. Per la diplomazia italiana si tratta ora di lavorare sodo per definire le linee di azione per la piena ripresa della collaborazione bilaterale, anche in vista della riattivazione, non appena ve ne saranno le condizioni, del Trattato italo-libico di Amicizia, Partenariato e Cooperazione e di tutti gli organismi da esso contemplati.

La riapertura dell'Ambasciata italiana a Tripoli, capita nel momento in cui Gheddafi è ancora libero di muoversi e di far sapere ai suoi seguaci che anche in assenza di suoi ordini devono combattere e bruciare il paese. Come si vede, siamo di fronte a un pazzo. In realtà già lo si sapeva e ci sarebbe tanto da dire sul fatto che nonostante ciò, molti paesi, tra cui l'Italia, intrattensero buoni rapporti con il colonnello.

Spetta ora all'ambasciatore napoletano tessere una rete di rapporti proficui con il nuovo governo libico rappresentato dal Consiglio Nazionale di Transizione, mentre Francia e Inghilterra sgomitano per accaparrarsi le risorse energetiche del paese.

La Libia rappresenta per l'Italia un importante esportatore di petrolio e, in chiave futura, anche di gas. L'Eni spera di vedersi riconfermato come il principale operatore petrolifero, (con una media di 550mila barili al giorno) e di siglare nuovi accordi su gas e petrolio con Tripoli per proteggere la sua posizione privilegiata. Un diplomatico di alto rango come Giuseppe Buccino Grimaldi offre la garanzia di rappresentare al meglio l'Italia nella nuova sfida che ci attende.

STORIA

PERSONAGGI E FOTO D'EPOCA NEL LIBRO DI SERGIO LAMBIASE

## In viaggio a Capri tra '800 e '900

di Federica Bertocco

La vera Capri, quella che una volta era definita "pittoresca", è diventata da parecchio un accumulo di materiali eterogenei che a stento conserva un riflesso dei suoi miti di fondazione". Sono urla dal sapore amaro, un amaro per le abitudini del passato, legate alla memoria di quando "Capri era ancora approdo di pochi e la Piazzetta aveva a stento un paio di scure botteghe alimentari". Incontaminata oasi di paradiso e terra sedotta dalla modernità. Sono queste le due facce che l'isola assume nell'ultimo lavoro di Sergio Lambiase "Il mio nome è Capri. Auto e pomodive, nazisti e migranti, adoratori del sole e

dame in nero" (La Conchiglia). Si tratta di un volume che sposa, con estrema accuratezza, storia locale e foto d'epoca; si suppone non accidentale, quindi, la fisionomia del libro, che appare come un album fotografico tutto da sfogliare. Una rievocazione della Capri tra Ottocento e Novecento, mito turistico e approdo naturale di pittori, scultori ed "americani innamorati del Mediterraneo", dove ben presto inciamperano anche celebrità d'onore, "ospiti del paradiso", come Frank Sinatra, James Dean ed Ava Gardner. Tuttavia non è l'unico panorama dipinto di Capri. "Tra Ottocento e Novecento le tentazioni circumnavigano l'isola", gli incroci "d'ospiti eccellenti accomunati dal conformi-

simo del lusso" avvelenano il non ancora marcio, la "pacchianeria" regna sovrana in un luogo dove, ormai, la conquista della "classe agiata" ha preso il sopravvento. Tra le due immagini, Lambiase racconta anche di una Capri ospite di mutilati di guerra e dello stretto rapporto che i tedeschi stabiliscono con la terra che li ospita e ancora di "ragazzi borghesi che nel soffocante clima della Germania guglielmina cercavano un risarcimento vitale, immergendosi in un'incandescente vita selvaggia". Giacché ormai patria di voyeurismo, gioielli, nazisti, lussi sfrenati e, "la parola lusso fu sempre di casa a Capri", l'isola viene rivisitata attraverso una sorta di via crucis che l'ha consegnata alla moder-

nizzazione, all'intossicazione, al camuffamento e all'esplicita imitazione, verso l'islamonia e la "brandizzazione". È forse questo lo scotto da pagare per aver ammalato come allora incontaminata e "perduta isola del Mediterraneo baciata dagli Dei", per aver seguito la via della modernità che ancora ora, secondo Lambiase, "imprime il suo segno, strapandole l'aura ella diversità e trasformandola in una succursale del mondo". Una aggrovigliata rete di cultura, storia, arte, pittura e cinematografia rende questo volume affascinante e curioso, un po' ficcinoso per coloro che vi sono abituati visitatori e per chi, pur essendo a conoscenza della sua innominata fama, non ne sa nulla.

MARE, AMORE E FANTASIA

## Il secolo dell'opera buffa e della villanella

di Carlo Missaglia

Con le forme musicali della cantata e degli scherzi drammatici, ci siamo proiettati direttamente nel XVIII secolo che si apre con una grande novità: l'Opera buffa, che avrà una influenza fondamentale sulla canzone napoletana Settecentesca. La sua felicissima stagione si apre al pubblico nel 1709, al teatro dei Fiorentini col Patrò Calienno de la Costa. Il solo libretto è custodito nella biblioteca di San Pietro a Majella in Napoli così recita il frontespizio: Patrò Calienno de la Costa, Commedia per musica del dottore Agasippo Mercotellis, posta 'n musica da lo signore Antonico Arefece; dedecata a lo 'llustrissimo ed azzelentissimo signore Prencipe D. Louise Pio de Savoia Duca de Nocera de Pane e Cavaliero de la Chiave d'oro de soja Majestà Cesaria. In Venetia, per Giovanni Mulino, 1709. Vediamo allora quali attinenze l'Opera buffa ebbe con la Canzone. Il Patrò Calienno si apre con una cosiddetta canzonetta popolare: "È bella la scarpetta, - E cchiù bella la patrò, - Mm'ha trobbato lo core co ll'arma, - Mo se lo tene la tradito". Perché dico cosiddetta? Perché da molti si sostiene che spesso

da parte degli stessi autori delle opere, si usava inserire canti popolari facenti parte della cosiddetta cultura creativa popolare. A prescindere che non ho mai creduto in un popolo autore, capace di rivolte, di rivoluzioni, si, di decretare il successo o meno anche di grandissimi, si; ma ve lo immaginate il popolo una entità concreta e astratta allo stesso tempo, una massa di gente di ogni ceto credo politico e religioso che si riunisce per creare canzoni della bellezza semmai di "Fenesta vascia", o della stessa "Michelemmà". Vi sembra che la canzonetta dianzi citata possa essere opera del popolo? Salvatore Di Giacomo (nella foto) soleva affermare che il popolo non crea ma imita, ripete, ricorda, fa sue cose che non gli appartengono per cultura. (Musica e Musicisti 10 dic. 1905). Mi riesce allora molto difficile comprendere l'ostinazione di alcuni studiosi e saggisti della canzone napoletana, nel voler negare il fil rouge esistente tra la canzone, la villanella, il fare canzone, il verseggiare, in generale dei nostri predecessori cinquecenteschi e la canzone del Di Giacomo, F.Russo, Bovio, Murolo, Mario e chi più ne ha più ne metta. Esaminerei alcune delle oltre cinquecento, tra canzoni, villa-

nelle, moresche del XVI secolo che sono in mio possesso, e cercare, senza forzare il ragionamento, un legame, almeno concettuale, con la nostra canzone. Come spesso ho affermato nei miei scritti: per poter avere un quadro reale della storia della nostra canzone è necessario aver conoscenza delle sue origini documentali su cui si può di conseguenza ragionare. Non si può prescindere dal presupposto che per parlare della forma canzone, si ha necessità di consultare documenti contenenti sia la parte letteraria che quella musicale. Allora cominciamo il nostro excursus in modo temporale partendo da quei primi documenti completi esistenti: da cui si possono rilevare gli stili, i modi, l'umanità con cui i nostri autori si sono espressi attraverso i secoli. Bisogna dunque partire dalla fine del quattrocento, inizi cinquecento.

La forma musicale principe del secolo in oggetto è senza dubbio il Madrigale, ma essa viene insidiata in questa sua priorità da un'altra forma altrettanto diffusa e che riuscì ad oltrepassare i confini della sua Patria di origine: la Villanella. Essa è un componimento che nelle pagine giunte sino a noi si presenta in for-

ma polifonica. Ora però si vuole che essa sia nata e si sia sviluppata all'inizio nella campagna napoletana favoleggiando di quel mondo bucolico che in parte ha continuato a vivere fino agli albori del ventesimo secolo. Di origine popolare traeva quindi da lì la sua ispirazione, proprio da quel quotidiano. In conformità a questi assunti storici salta agli occhi una palese contraddizione: come può un popolo in massima parte analfabeta creare musica di così alto contenuto armonico? Viene allora da pensare che la sua forma originaria debba essere stata quella monodica e solo in un secondo momento venuta essa stessa a contatto con la cultura cittadina assumesse la sua struttura colta ed evoluta, quella polifonica, tanto da avere stesure a tre, quattro ed anche a cinque voci. In questa forma è giunta codificata sino a noi. Abbastanza difficoltosa è stata la ricerca delle fonti certe. Va ricordato che solo dal 18 giugno 1501 e per opera di Ottaviano Petrucci da Fossombrone si ha la prima stampa di un libro con notazioni musicali. Il Petrucci, infatti, adattò per primo la quattrocentesca rivoluzionaria scoperta dei caratteri a stampa alla musica. In merito al nostro argomento, la

Villanella, il primo congruo esempio certo è rappresentato da un fascicolo stampato in Napoli da Joanne da Colonia il 24 ottobre del 1537 e che contiene quindici brani per la maggior parte di autore ignoto. Solo alcune sono attribuibili con buona probabilità ad autori certi tra questi il Velardiniello. Allora cosa è successo in quei trentasei anni che separano la scoperta del Petrucci alla stampa del -da Colonia? Con la definitiva caduta della rimpiantata Casa d'Aragona 1503 che tra l'altro fece esclamare al poeta - Sai quando fuste, Napoli, corona? Quando regnava Casa d'Aragona; - e con l'instaurazione del Vicerame spagnolo: -Il dialetto napoletano, che aveva osato di contrapporsi arditamente al toscano, sia per essere stato ufficialmente usato negli atti pubblici, sia attraverso opere letterarie scritte in napoletano, fu sostituito dallo spagnolo divenuta lingua ufficiale del Regno. Troviamo a conferma di ciò, brani composti dagli stessi futuri autori di Villanelle col testo in spagnolo datati anteriormente al 1537. Un esempio per tutti è rappresentato dal brano di Bartolomeo Tromboncino del 9 di ottobre del 1519 "Muchos son che van perdidos" custodito in Firenze presso la biblio-



teca Marucelliana. Col fascicolo di Joanne da Colonia si apre quindi la gloriosa stagione della Villanella; stagione che durerà fin oltre la metà del secolo XVII.

Una nota da fare è che la maggior parte delle stampe delle Villanelle, Moresche Canzoni Frottole e Strambotti a noi giunte, sono in italiano. I vari frontespizi recitano: Villanelle alla napoletana e non Napoletane, come spesso citano i meno avveduti. Su questo, però, ci si potrebbe intrattenere per pagine e pagine. Noi non perché vogliamo tirarci fuori dalla discussione, ma solo per brevità di esposizione della vicenda Canzone Napoletana tralasciamo ad altro momento l'argomento, che non abbiamo alcuna intenzione di tralasciare.

Continua  
www.carlomissaglia.it