

IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia

Anno XII, 2005, n. 2

ARTICOLI

LUCA ZOPPELLI, <i>Processo compositivo, "furor poeticus" e Werkcharakter nell'opera romantica italiana. Osservazioni su un "continuity draft" di Donizetti</i>	»	301
PHILIP GOSSETT, <i>Le «edizioni distrutte» e il significato dei cori operistici nel Risorgimento</i>	»	339
CARLO BIANCHI, <i>Alcuni criteri di organizzazione in una scrittura neotonale. Sergej Prokof'ev prima del periodo sovietico</i>	»	389

INTERVENTI

NICO STAITI, <i>Ricordo di Roberto Leydi</i>	»	435
RAMÓN PELINSKI, <i>Etnomusicología, nada más y nada menos</i>	»	441

RECENSIONI

M. RAFFA, *"La scienza armonica" di Claudio Tolomeo* (A. Barker), p. 451 – J. DAVERIO, *Crossing Paths*; CHR. A. REYNOLDS, *Motives for Allusion* (A. Malvano), p. 459 – D. MANDERSON, *Songs without Music* (A. Rotolo), p. 467.

SCHEDE CRITICHE

G. Milanese, G. Zanovello, D. Scaglietti Kelescian, A. Tedesco, D. Fabris, Th. Lindner, S. Telve, G. Cane, A. Garbuglia e C. Cimagalli su C. FREZET (p. 475), D. FALLOWS (p. 477), N. STAITI (p. 479), M. Á. MARÍN (p. 482), J. J. CARRERAS (p. 485), Gioachino Rossini (p. 487), A. BOITO (p. 489), F. TESSITORE (p. 490), M. DE NATALE (p. 492) ed E. INDELLICATI (p. 494).

NOTIZIE SUI COLLABORATORI	»	497
LIBRI E DISCHI RICEVUTI	»	499
BOLLETTINO DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE «IL SAGGIATORE MUSICALE»	»	503

La redazione di questo numero è stata chiusa il 31 dicembre 2005

Redazione

Dipartimento di Musica e Spettacolo - Università di Bologna
Via Barberia 4 - 40123 Bologna - Tel. 0512092000 - Fax 0512092001
E-mail: segreteria@saggiatoremusicale.it

Amministrazione

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto (Viale Europa) - 50126 Firenze - c.c.p. n. 12707501
Tel. 0556530684 (quattro linee) - Fax 0556530214
E-mail: periodici@olschki.it

Abbonamento 2005: Italia € 50,00 (Estero € 72,00)
Abbonamento 2006: Italia € 50,00 (Estero € 72,00)

(segue in 3^a di coperta)

INTERVENTI

NICO STAITI

Bologna

RICORDO DI ROBERTO LEYDI

A Roberto Leydi spesso piaceva ricordare ai suoi interlocutori di essere piemontese, e piemontesemente poco incline all'esibizione dei sentimenti. Avrebbe pronunciato per altri e, credo, gradito per sé discorsi sobri, puntuali, e soprattutto a ciglio asciutto. Ma io sono siciliano, e sicilianamente un poco incline all'ampollosità, forse pure alla drammatizzazione delle emozioni. Cercherò, nei limiti delle mie capacità, di ricordarlo con modi che lui avrebbe gradito.

Parlarne compiutamente e sensatamente non è facile, perché Roberto Leydi ha fatto molte cose, pure assai diverse tra loro, sebbene tutte coerenti, in maniera evidente ed esplicita alcune, in maniera più sottile altre: dall'interesse per la zoologia e la malacologia in particolare, che lo ha condotto, nel dopoguerra, a collaborare col Museo di Storia naturale di Milano, alla raccolta di terrecotte, stampe, dipinti, strumenti musicali popolari, fino ai più recenti scritti sulle zampogne, sulla musica a Creta, su aspetti della cultura musicale nella Grecia antica, sulla musica nella Repubblica di Weimar. È stato critico musicale dell'«Avanti!», poi inviato speciale dell'«Europeo», poi ancora docente di Etnomusicologia nel DAMS di Bologna, fin dagli albori. Negli ultimi anni ha svolto attività seminariali e di ricerca nella Scuola superiore di Studi umanistici dell'Università di Bologna. Si è occupato di jazz, di musica elettronica, di musica popolare europea, di organologia. Ma ha compiuto anche studi sul teatro d'animazione, sullo spettacolo popolare, sul circo.

Non è possibile riassumere i tratti più rilevanti della figura di Roberto: la vastità dei suoi interessi, la straordinaria mole delle sue pubblicazioni, l'importanza del suo operato, il suo apporto metodologico alla propria disciplina e a quelle con-

Questo testo è stato letto l'11 marzo 2003 in occasione della conferenza-concerto «*O patria mia!*»: *canti politici e patriottici d'Italia*, inserita nella stagione musicale del Centro di promozione teatrale "La Soffitta" (Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna) curata da Giuseppina La Face Bianconi. La conferenza-concerto era stata progettata da Roberto Leydi nei mesi precedenti: in seguito alla sua scomparsa (15 febbraio 2003), essa si è trasformata in un omaggio del Dipartimento e dell'Università tutta alla memoria dello studioso, che del «Saggiatore musicale» è stato uno dei fondatori.

tigue non lo consentono. Fondatore con Diego Carpitella della moderna Etnomusicologia italiana, alla sua morte è stato ricordato in numerosi articoli su quotidiani e settimanali (meno di quanto sarebbe accaduto in altri momenti, giacché i giornali, da allora, si sono riempiti di notizie di urgente attualità). Alcuni di essi, firmati da persone che gli erano vicine e che con lui hanno scritto pagine rilevanti nella storia del sapere, riescono a raccontare di lui, del suo ruolo nella cultura italiana, del suo modo di accostarsi alle cose, dunque, alla fine, pure dei suoi metodi di indagine. Ma la maggior parte delle note che ho avuto occasione di leggere, nel tentare di render conto dell'eclettismo di Leydi non danno conto affatto, mi pare, della sua figura, della sua importanza di studioso; ne appiattiscono l'immagine sugli aspetti più superficiali: ne fanno una sorta di *talent scout*, che ha scoperto Giovanna Marini (il che oggi sembra forse ancor più rilevante dopo che la medesima è stata di nuovo "scoperta" da altri; ma pochi ricordano, accanto a lei, Sandra Mantovani; nessuno, credo, Teresa Viarengo o Giovanna Daffini), attento, si direbbe, pressoché esclusivamente al canto politico e sociale e alla sua riproposta. Con la moglie, Sandra Mantovani, e con Bruno Pianta, Dario Fo, Giovanna Marini, altri ancora. Il che, beninteso, è vero; va ricordato però che dal movimento di riproposta aveva pure presto preso le distanze, avvertendone i limiti ideologici, e ritenendo necessario considerare, accanto a quelli, pure altri aspetti della cultura musicale di tradizione orale, fino ad allora affatto trascurati perché ritenuti minori, subalterni, o semplicemente non importanti: i repertori paraliturgici, la musica strumentale, i repertori dei cantastorie eccetera.

Ed è da lì, in realtà, che prende forma la moderna Etnomusicologia italiana. La quale, come ha capito Roberto Leydi, doveva forgiare i propri strumenti ermeneutici su una realtà particolarissima: quella appunto del nostro Paese, sostanzialmente estraneo alle vicende coloniali che hanno portato gli studiosi di altre nazioni a occuparsi di popoli lontani; Paese pure straordinariamente ricco di tradizioni musicali, sia scritte sia orali, stratificate e sedimentate nel tempo. Straordinariamente ricco anche di testimonianze storiche relative a queste tradizioni, anch'esse accumulate in un arco di tempo molto lungo, se paragonato alle fonti a disposizione degli studiosi in altri paesi del mondo occidentale. Roberto Leydi per primo, e con lui altri etnomusicologi italiani, ha elaborato metodi d'indagine che coniugano le prospettive storiche con l'attenzione per il presente, volgendo l'attenzione con sempre maggior forza e sicurezza, appunto, alle relazioni tra livelli culturali e sistemi di tradizione del sapere diversi. E per far ciò ha saputo raccogliere e moltiplicare gli stimoli che in questa direzione provenivano dalle discipline contigue, elaborando un proprio metodo d'indagine che ha portato l'Etnomusicologia italiana, tra l'altro, a indagare i materiali orali in una prospettiva storica, illuminando così, in fondo, soprattutto le dinamiche di trasformazione della cultura in una società complessa. L'ha portata pure, di converso, a suggerire alla Musicologia storica, o a praticare in prima persona, indagini in chiave etnomusicologica su forme e generi della tradizione scritta: vale a dire con un'attenzione specifica per i meccanismi di tradizione ed elaborazione dei materiali.

Rispetto a qualche decennio fa, quando gli studi etnomusicologici accettavano integralmente e supinamente la teoria elaborata in ambito linguistico da Ferdinand de Saussure (e più ampiamente applicata alle dinamiche culturali da Pëtr' Bogatyrev e Roman Jakobson) circa l'articolazione della *parole* su una *langue* condivisa dall'intera comunità, lo studio sulle forme di trasmissione ed elaborazione della musica e dei suoi strumenti ha mutato notevolmente i suoi punti di vista. Con l'analizzare le dinamiche di trasformazione, nell'elaborare metodi d'indagine che tengono conto di queste dinamiche, Roberto Leydi ha ricostruito la propria disciplina in termini affatto originali. Gli studi sulle tradizioni contadine e pastorali da una parte, e sui repertori urbani, sui ceti artigiani, sui mediatori professionali dall'altra, lo ha condotto ad osservare – e oggi può apparire quasi scontato, ma non lo era affatto prima di Leydi – che le modificazioni dei repertori di tradizione sono il risultato dell'azione di due forze contrapposte: l'una, esercitata soprattutto dalla cultura agro-pastorale, di tendenza alla conservazione, di resistenza al cambiamento; l'altra, messa in gioco soprattutto dai gruppi sociali e dagli agenti culturali che hanno il ruolo di "attraversare confini", di spinta al cambiamento. Abituato a far ricerca a casa propria, a entrare in relazione con diversità evidenti e spesso grandi, certo, tra sé e i propri interlocutori, ma non così grandi come quelle (comunque diverse) che separano gli etnomusicologi americani francesi tedeschi dai Ba Benzélé o dai musicisti giavanesi, contiguo almeno in parte a un movimento culturale che, da Antonio Gramsci a Carlo Levi a Ernesto de Martino, scopre il mondo popolare sulla scorta di un'istanza in primo luogo politica e sociale, erede al tempo stesso della grande tradizione demologica positivista – e in questo la sua formazione di naturalista lo avvicina ai medici botanici zoologi di fine '800 che hanno rimodellato i propri strumenti d'indagine e classificazione elaborati in ambito scientifico tanto da utilizzarli nell'analisi dei fenomeni culturali –, Roberto Leydi osserva le tradizioni musicali in maniera nuova e diversa, tipicamente italiana, seppure non nettamente disgiunta da quel che, pure altrove, la disciplina andava elaborando. Comincia a chiedersi come e perché dall'Unità d'Italia e dal servizio militare nazionale sia penetrata, nei repertori delle zampogne, proprio la Marcia dei Bersaglieri; perché dal primo impatto della radio sul mondo delle campagne sia rimasta, tra le tante canzoni, proprio *Marina*; perché e come, andando indietro nel tempo, i violinisti dell'Appennino bolognese abbiano trattenuto alcune danze diffuse nel Seicento e non altre; come e perché, inversamente, Girolamo Frescobaldi abbia usato, per le sue variazioni, alcuni materiali musicali provenienti dal mondo popolare; quale ruolo di mediazione abbiano avuto, in questi scambi, i musicisti professionisti e semiprofessionisti di fascia artigiana, i cantastorie, gli ambulanti. Da tutto questo, e da altro ancora, è nata la moderna Etnomusicologia italiana; tutto questo, e altro ancora, da Roberto Leydi, dall'Etnomusicologia, è passato alle discipline storiche, contribuendo pure alla formazione della nostra Musicologia, essa pure connotata in modo fortemente originale.

Se dovessi descrivere Roberto in tre parole direi che era soprattutto un grandissimo, geniale *bricoleur*. L'enorme collezione di strumenti musicali, fogli volanti, car-

telloni da cantastorie, stampe popolari, e altri oggetti, libri, registrazioni sonore, più grande di qualsiasi raccolta pubblica italiana (e ora, per il disinteresse delle istituzioni del nostro Paese, accolta fuori d'Italia, nel Canton Ticino, nell'Archivio di Stato cantonale di Bellinzona), era per lui uno strumento di lavoro affatto peculiare: nell'attingere all'enorme mole di materiali in suo possesso, nel catalogarli, nel maneggiarli variamente e nel riflettere su di essi costruiva interpretazioni del mondo, modulava approcci diversi, inventava e contemporaneamente scopriva percorsi inediti, in gran parte ricavati per centoni delle cose che stavano in casa sua. Questo modo di utilizzare le collezioni come prolungamento del Sé, come parte fondante del proprio modo d'essere e di pensare è, da una parte, profondamente colto, e fa parte di una tradizione intellettuale che affonda le sue origini nelle grandi biblioteche e raccolte private dell'umanesimo italiano. D'altra parte, nell'utilizzare libri dischi nastri oggetti in maniera modulare, come un suonatore di zampogna utilizza le formule del proprio repertorio, poteva penetrare i meccanismi della tradizione orale in maniera profonda. Insomma, per comprendere fenomeni che hanno a che fare con modalità di trasmissione culturale essenzialmente orali, Roberto, si potrebbe dire, ha adottato strutture di comunicazione affini a quelle osservate (e pure il suo uso appassionato di colla, forbici, trasferibili, poi *scanner* e stampanti, per produrre i materiali di supporto alla propria attività didattica, alle proprie conferenze, ha un certo sapore di fogli volanti, di cartelloni da cantastorie: di un uso delle immagini proprio dell'oralità). Parlava come un grande narratore, scriveva sì da persona avveza alle tecniche della scrittura, ma pure come un poeta popolare (o come Omero, se è per quello): con un'inclinazione alla paratassi, alla trasformazione per riordinamento, per graduale modificazione delle parti del discorso, inventando nel replicare. La trasmissione, va da sé, è una parte consistentissima del contenuto. E i discorsi sulle cose non possono ignorare, neppure sul piano formale, la natura delle cose cui si riferiscono. Se nel parlare dei repertori delle zampogne si costruisce il discorso per concatenazione di moduli, l'articolazione del pensiero funziona meglio che se lo si fa secondo il costume solito, ossia con esposizione, sviluppo, conclusioni, in forma-sonata? Forse sì, se questo avviene perché l'autore ha fatto proprio il linguaggio delle zampogne tanto da ragionare su di esse quasi da zampognaro. E in questo c'è un pezzo importante ma mai sufficientemente valorizzato (forse proprio per la sua radicale alterità rispetto agli accademismi) della cultura italiana; è questo della prospettiva 'emica', come si dice in antropologia, dell'adozione del punto di vista, del linguaggio, del sistema di pensiero dell'osservato, un filo che unisce esperienze per altro verso assai diverse, da Giovanni Verga a Carlo Levi, Ignazio Buttitta, Pier Paolo Pasolini, da Giuseppe Pitre a Ernesto De Martino e Annabella Rossi, da Renato Guttuso a Ferdinando Scianna, da Roberto De Simone a Ettore Guatelli. In questo modo di Roberto di pensare alle cose, di lavorare con i materiali delle sue collezioni, a ben vedere, si trova un contributo metodologico relevantissimo alle discipline etnologiche, e pure a quelle storiche.

Dalla sua collezione provengono gli ascolti che stava preparando per questa serata; nelle intenzioni sue e di Giuseppina La Face, cui si deve la trasformazione

di questo concerto in una serata in memoria di Roberto, le registrazioni si sarebbero alternate alle esecuzioni del coro del Collegium Musicum dell'Alma Mater Studiorum di Bologna diretto da David Winton: diciotto CD, nei quali aveva collazionato brani provenienti da un'assai più estesa raccolta di nastri registrati da lui personalmente o da altri, di dischi e musicassette, stavano sulla sua scrivania, non ancora selezionati e ordinati. Da questi avrebbe ricavato forse una mezz'ora di ascolti, ma da questa operazione di selezione avrebbe pure tratto, per ordinamento e ricreazione, delle cose da dire su questi ascolti e su altro ancora. Tutto ciò, ovviamente, è irripetibile: non potrei farlo al posto suo e non intendo nemmeno provarmici. Alla voce di Roberto, agli altri ascolti da lui proposti non sarà sostituito altro che il silenzio. Io, per piangerlo, sono andato a Ivrea, la sua città d'origine, con Febo Guizzi e un codazzo di allegri studenti, a vedere e registrare il carnevale. Il concerto di questa sera verrà integrato, in conclusione, da alcuni *Lieder* di Haydn; uno dei testi tratta, ironicamente e allegramente, del parlare, del vino e della saggezza da esso indotta. Lo avrebbero divertito, credo, e il loro ascolto mi pare un modo degno per ricordarlo: serenamente, senza magniloquenza, con un poco di allegria carnevalesca. Roberto era tante cose e pure il loro contrario: di certo era un grande re del carnevale, dissacratorio e antiaccademico; era però pure un grande accademico, cui l'Università, credo e spero, vorrà dedicare degli studi, delle memorie.

Questo discorso è un prodotto di *bricolage*: l'ho composto cucendo assieme pezzi di almeno tre testi diversi, e probabilmente pure cose dette da altri: non me ne vogliano. Nulla di quel che ho detto è mai stato esplicitamente detto o scritto da Roberto Leydi; spero e credo tuttavia che con lui tutto ciò abbia a che fare, e che questo discorso sia riuscito, almeno un poco, a evocarlo in chi lo conosceva, a raccontarne agli altri.