

# FORNITO ZEHLO DEI SABATO 2013

La musica tra oralità e scrittura:  
scambi, rapporti, contaminazioni

*Musica dal vivo, lezioni-concerto, incontri*  
ore 17.30

**Biblioteca "A. Gentilucci"**

via Dante Alighieri, 11 - Reggio Emilia



**Istituto Superiore di Studi Musicali  
di Reggio Emilia e Castelnovo ne' Monti**  
Sede "Achille Peri" di Reggio Emilia

Con il patrocinio di:



La scrittura musicale nasce con l'intento di fissare alcune forme di espressione sonora, prima diffuse solo per via orale, al fine di garantire ad esse una trasmissione stabile nel tempo. La sua adozione e l'evoluzione delle tecniche orientate a tal fine, tuttavia, non hanno impedito che la tradizione orale della musica continuasse ad esistere. A fronte di una radice comune, si è determinata nei fatti la costituzione di due mondi con tradizioni e percorsi storici paralleli, la cui netta separazione – a prezzo di alcune antinomiche opposizioni, come “popolare”/“colto” – non ha precluso la loro comunicazione, ponendo i due modi di esistere della musica in condizioni di nutrirsi comunque l'uno dell'altro. Il rapporto tra oralità e scrittura, infatti, è caratterizzato nei secoli da un dinamico scambio di sguardi e d'influenze reciproche, in cui la dimensione dell'oralità, oltre a lasciare tracce riconoscibili nella musica scritta, si rimpossessa con facilità degli stessi linguaggi ormai formalizzati dalla scrittura, mentre questa riconosce nel proprio debito alle pratiche esecutive la necessaria integrazione del proprio dettato.

**2 marzo**     **Patxi Montero**

«*Ruggier qual sempre fui tal esser voglio*»: disputa sulle origini di un modello

*Musiche di Diego Ortiz*

**Patxi Montero**, *viola da gamba*

Una teoria accreditata vuole che il “basso di Ruggiero”, schema sul quale tra la metà del Cinque e Seicento venivano elaborate variazioni vocali e strumentali, fosse la cristallizzazione di un modello utilizzato in origine dai cantastorie per accompagnare l'intonazione della citata ottava dell'*Orlando Furioso*. Recenti studi dimostrano l'infondatezza di tale ipotesi, basandosi sull'osservazione di materiali di tradizione orale e sulle funzioni associate a queste musiche. Il confronto tra le varianti proposte dalla tradizione manoscritta, infatti, evidenzia una grande somiglianza con una melodia di danza, il Ruggiero, appunto, che mantiene inalterate le sue caratteristiche strutturali attraverso tutta la sua tradizione scritta, fino alle attestazioni orali dei secoli XIX, XX e alla sua permanenza nel repertorio di ballo saltato dell'Appennino bolognese. Viceversa, là dove il Ruggiero perde la sua funzione di danza, corre la storia delle “variazioni”, diventando pretesto per la costruzione di complessi e raffinati elaborati musicali, “partita”, “capriccio”, “ottavo tono”, in quel fecondo laboratorio creativo in cui si afferma la nuova sensibilità tonale.

**9 marzo**     **Cesarino Ruini**

**Dal suono al segno**

*Dominus dixit ad me* - Introito della Messa della notte di Natale

*Iustus ut palma florebit* - Graduale dal Comune dei Santi

*Victimae paschali laudes* - Sequenza del giorno di Pasqua

*Veni, creator Spiritus* - Inno di Pentecoste

**Sacri Conventus Cantores**

**Primo Iotti**, *direttore*

Il segno (*neuma*) utilizzato nei primi manoscritti musicali, risalenti al nono secolo, è la proiezione, vergata sulla pergamena, di un evanescente fenomeno vocale. Esso mira cioè ad imitare col disegno la realtà del suono, a tradurre la melodia in un gesto, proponendo agli occhi del cantore una rappresentazione del movimento melodico. Il gesto scritto fa appello all'immaginazione e in tal modo si propone di coadiuvare la memoria di quella fisicità, cui per secoli viene affidata la trasmissione orale di un vasto repertorio di canti. La scrittura della musica occidentale dunque è in origine una struttura che mantiene un rapporto con l'oralità e che solo successivamente ricorre alla dimensione speculativa per dotarsi dei rapporti di ordine e di misura necessari ad una compiuta definizione dei sempre più complessi procedimenti compositivi che essa ha innescato. Sebbene, infatti, nella sua essenza la musica non sia fatta per essere scritta, ma sia destinata a trascendere anche il sistema di notazione più perfezionato, si può giungere a "trascrivere" alcuni suoi elementi graficamente cristallizzati nella dimensione del tempo e dello spazio, lungo gli assi rispettivamente orizzontale e verticale di un immaginario piano cartesiano.

## 16 marzo Giuliano Biolchini e Giuliano Piazza

**«Col liuto in mano e [...] l'Ariosto in bocca»: i menestrelli nel terzo millennio**

Marino Piazza, *Zirudella del Trappolino; Attentato a Togliatti;*

*Contrasto fa marito e moglie; Le spose ai monti e al mare;*

*Zirudella sull'aumento dei prezzi; In tutti i mestieri c'è l'imbroglione*

Giuliano Piazza, *Il cellulare; L'operaio non ha voce;*

*La crisi finanziaria; Gli sprechi alimentari*

Lorenzo De Antiquis - Giuliano Piazza, *Moglie comunista  
marito democristiano*

**Giuliano Piazza, voce, chitarra e fisarmonica**

È storicamente documentato il fatto che parti dei poemi cavallereschi venissero cantati in antico sulle pubbliche piazze dai cantastorie e che riscontri di tale tradizione orale siano giunti fino ai nostri giorni. È legittimo altresì supporre che tali versi fossero associati a modelli musicali stereotipi, variabili in base alla struttura metrica: una melodia per cantare le ottave diversa da quella usata per le terzine, come del resto avviene anche nei repertori tradizionali degli odierni cantastorie. L'adattamento di questo antico mestiere ai moderni sistemi di produzione e la difficoltà ad avvalersi degli stessi spazi di cui godevano un tempo, non hanno scoraggiato tuttavia la vitalità dei protagonisti di quest'elevata espressione d'arte popolare, per cui si può affermare un'ideale continuità di trasmissione di padre in figlio di questa secolare "missione". La declinazione del fenomeno nelle particolarità locali delle regioni italiane e l'aggiornamento costante delle tematiche intonate dai cantastorie, costituiscono le variabili di un *unicum* che non ha riscontri in altre realtà europee e al quale si riconosce il valore di patrimonio immateriale perennemente in bilico fra tradizione e innovazione.

**23 marzo** **Francesco Guccini** dialoga con **Gian Paolo Borghi**  
**Il suono delle "cose perdute"**

Con la partecipazione di **Paolo Simonazzi** che eseguirà  
brani tradizionali per ghironda

Nell'ultimo libro di Francesco Guccini, tra i ricordi dell'autore affiorano alcune rappresentazioni impresse nella memoria: frammenti di un passato che via via si ricompono nei suoni, nelle immagini e negli odori di un mondo che non c'è più. La rievocazione del vissuto sollecita il confronto tra il quotidiano di ieri e la realtà circostante, ma le trasformazioni esterne non interrompono il dialogo interiore con quel mondo. L'esperienza che si fa della musica è una parte di quel sé nel passato: un'impressione che ci si porta dentro ma che è pronta a rivivere, nel presente del suo farsi incontro a noi come suono. Il ricordo dei cantastorie e delle "zirudelle" intonate sulla pubblica piazza non è la traccia sbiadita di un lontano passato, ma la presenza in chi li ha ascoltati di quel modo di essere in relazione con quelle persone, nonché il persistere di quell'antico suono sullo sfondo del tempo, nel cammino della propria arte.

**6 aprile** **Marcello Mazzetti e Livio Ticli**  
**«Stravaganze & urtoni son tutte gratie»:**  
**oralità e scrittura fra medioevo e rinascimento**

Piacenza, Arch. Capitolare, ms. 65 (XII sec.)

Innsbruck, Universitätsbibliothek, ms. 475 (in. XV sec.)

Bologna, M.I.B.M., ms. Lit. 22 (XVI sec.)

*Musiche* di J. Des Prez, G. B. Bovicelli, A. Banchieri, G. P. Cima,  
F. Rognoni ed altri musicisti dei secc. XVI-XVII

**Marcello Mazzetti**, voce, liuto e viola da gamba rinascimentale

**Livio Ticli**, voce e clavicembalo

È difficile concepire un netto confine fra oralità e scrittura in senso diacronico e sincronico nelle cosiddette 'arti del tempo' e, in special modo, nella musica occidentale in cui si osserva un particolare statuto fra testo e performance. Dal rapporto dialettico fra trasmissione orale e scritta emerge un coacervo di pratiche polifoniche, che – oggi possiamo dirlo! – continuano ad esistere nel corso dei secoli. Le acquisizioni dell'etnomusicologia e gli studi comparati sulle testimonianze dirette e indirette mostrano come l'espressione musicale possa costruirsi sia all'atto della sua esecuzione, sia attraverso una sua fissazione – non aprioristicamente compositiva – che, grazie alla scrittura, attraversa lo spazio e il tempo pur pagandone un inevitabile contrappasso. Così, anche attraverso la pratica diretta, si intende stimolare l'avvicinamento di categorie concettuali come «ornamentazione» e «contrappunto», che nella 'tensione' fra la cultura orale e scritta appaiono oggi spesso antitetiche, ma che come si intende mostrare, tramite un meccanismo di 'autoopiesi' hanno generato le più complesse architetture sonore fra medioevo e rinascimento.

**13 aprile** Marco Piacentini e Manuel Aravecchia

«**Tancredi che Clorinda un uomo stima**»:

**i combattimenti dall'Appennino alla corte dei Gonzaga**

*La Gerusalemme liberata*: estratti da un copione  
di autore sconosciuto

**Maggiarini e suonatori delle Compagnie del Maggio  
dell'Appennino modenese e reggiano**

Sigismondo d'India, dal *I. libro Musiche a voce sola*:  
*testi di Torquato Tasso*

- *Sovente allor che in sugli estivi ardori*, musica sopra il basso dell'aria di Genova, parte prima
- *E diceva piangendo*, parte seconda
- *Forse avverrà se il ciel benigno ascolta*, parte terza

**Monica Piccinini, soprano, Ioana Carausu, clavicembalo**

*Ascolti da*: Claudio Monteverdi, VIII. libro di madrigali:  
*Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*

La presenza di forme di teatro musicale nella tradizione culturale popolare dell'Appennino tosco-emiliano, come il Maggio drammatico, affonda le proprie radici nel più vasto contesto dei riti di rinnovamento stagionale di matrice contadina. Ad essi lo accomuna la centralità del motivo "agonistico", della messa in scena cioè di una lotta e del suo lieto fine che, a prescindere dalla specificità delle vicende narrate, rappresenta la vittoria dell'estate sull'inverno: metafora della vita e del bene, che trionfano sulla morte e sulle forze del male. La virtù messa alla prova dal "combattimento" in cui trova la sua massima espressione l'umana forza (d'animo e di corpo), è un *topos* dell'epica cavalleresca che in questa luce viene rivisitato dai "copioni" dei Maggi in forma di rappresentazione. Parallelamente, a quegli stessi soggetti, rintracciabili nei poemi epici del Pulci, del Boiardo, dell'Ariosto e del Tasso, si rivolgevano compositori come Sigismondo d'India e Claudio Monteverdi entrambi impegnati a mettere in musica alcune ottave della *Gerusalemme liberata*. La commistione di stile narrativo e rappresentativo, in entrambi i casi, sembra tradire una comune ricerca di soluzioni scenicamente efficaci, mentre il ricorso alle medesime fonti letterarie sembrerebbe svelare una lontana matrice comune risalente alla tradizione orale dell'antica *chançon de geste*.

**20 aprile** Giacomo Baldelli e Marcello Zuffa

**L'oralità della canzone e le altre notazioni**

*Musiche di Bob Dylan, Bruce Springsteen, Francesco Guccini  
e Fabrizio De André*

**Giacomo Baldelli, chitarra e voce**

Nel corso della storia, la musica ha prodotto alcune forme di notazione parziale, con l'intento cioè di fornire all'esecutore soltanto alcune informazioni, lasciandone

implicite altre, la cui decodifica e “realizzazione” erano rinviate al momento della prassi sullo strumento. Questo oggi avviene soprattutto nella musica che molto comunemente viene definita “leggera”, dalla sua forma più sofisticata, il *jazz*, fino alla sua forma più popolare ed influente per la cultura giovanile (e non solo): il *rock*, dove il prevalere di un regime di oralità sulla scrittura, spinge talvolta a ricercare nel momento della percezione le coordinate per l'immediata riproduzione del suono. Ma il *rock* ha anche una sua lingua: l'inglese. È nelle terre di lingua anglosassone che il *rock* nasce e che da lì si diffonde alla conquista del mondo. I cantautori *rock*, che individuano nei testi da intonare la loro fonte d'ispirazione, ricavandone una precisa cifra stilistica, utilizzano quel “suono”. Nei decenni successivi, l'Italia, depositaria di ben altra tradizione linguistica, nell'accostarsi al nuovo genere musicale, ha dovuto fare i conti con la peculiarità di questa dimensione orale “altra”, assimilando e ricreando tali acquisizioni in modalità d'approccio quanto mai variegate.

*Progetto ideato e curato da Monica Boni in collaborazione con Giorgio Vezzani*

L'Istituto Superiore di Studi Musicali di Reggio Emilia e Castelnovo ne' Monti gestisce una struttura bibliotecaria specialistica aperta al pubblico particolarmente fornita ed efficiente, le cui raccolte e servizi si riferiscono al complesso documentario (cartaceo e multimediale) legato alla musica di tradizione scritta occidentale. L'Istituto dispone altresì di una ricca collezione d'interesse etnografico e musicologico – la più consistente presente in regione – composta da documenti sonori, fotografici, librari e documentari raccolti in cinquant'anni da Giorgio Vezzani intorno alle attività de “Il Cantastorie”, rivista di tradizioni popolari da lui diretta e pubblicata a partire dal 1963. Il fondo, che necessita di un massiccio intervento di catalogazione, attesta gli effetti della cultura musicale popolare, a testimonianza di quanto ancora sopravvive di tale prezioso patrimonio negli usi e nei costumi delle aree geografiche comprese e limitrofe nel/al territorio reggiano, dall'Emilia al Nord Italia, con riferimenti ad altre regioni italiane ed europee.

## **BIBLIOTECA A. GENTILUCCI**

via Dante Alighieri, 11- 42121 Reggio Emilia

*orario di apertura*

dal lunedì al sabato dalle 10.30 alle 19.00

tel. 0522 456772

email: [biblioperi@municipio.re.it](mailto:biblioperi@municipio.re.it)

[www.municipio.re.it/peri\\_biblioteca](http://www.municipio.re.it/peri_biblioteca)