

ALLEGATO
CD DDD
FONE[®]

APRILE 1999 LIRE 15.900

IL MENSILE DI **MUSICA**
ANTICA & BAROCCA

ORFEO

Dossier Compact
«Abballati, abballati!»
Canti e suoni della
Sicilia Medievale

Incontro

FABIO
TRICOMI

leader del gruppo
Al Qantarrah



Guida all'Acquisto

Il liuto e il clavicembalo

Koopman e le Cantate di Bach

La scuola franco fiamminga

«Abballati, abballati!»: canti e suoni della Sicilia medioevale

ALESSANDRO ZIGNANI

In viaggio tra le mille sfaccettature di una musica in bilico tra Occidente cristiano e Oriente arabo



Track 1

«Surat Mariam» ci trasporta fuori del tempo, nel mondo della spiritualità islamica. Faisal Taher, voce araba del gruppo, esegue una 'cantillazione' sul 'surat', il capitoletto, in cui il Corano racconta la vicenda di Maria ai piedi della croce. L'insistenza sulla vocale di attacco, lanciata come uno squillo, e poi nasalizzata mettendo 'in maschera' la voce, si sviluppa poi in una serie di semitoni presi di passaggio, rilasciando e poi tendendo di nuovo il diaframma. L'effetto è quello di un intenso cordoglio mitigato, però, dalla speranza e dalla forza d'animo. Va notato che proprio per influenza di questa tecnica - del resto affine alla 'solmizzazione' del Gregoriano - la musica occidentale sviluppò la propria sensibilità per i trilli e gli ornamenti; ovvero quella tecnica che nella musica operistica venne poi detta 'gorgia'.

Track 2

Dal culmine del sacro al profano più smaccato: qui Tricomi ha operato una specie di piccola antologia della cultura popolare siciliana e persiana, a confronto. Il primo brano è un 'Rondello' - una danza che si ballava in tondo, da cui ha origine il colto 'Rondò' - impennato su di un testo carnevalesco dal doppio senso osceno, ed accompagnato dagli strumenti più tipici della tradizione siciliana: il flauto da tamburo - concepito per permettere al solista di scandire il tempo con una mazzuola manovrata attraverso una corda legata alla caviglia - la Synphonia, una sorta di armonica fatta di zufoli molto sottili, il Friscalettu - simile ad un'ocarina, ma capace di seguire le inflessioni della voce (un po' come il Kazoo

Suonatori di citara, arpa e liuto dipinti in un vaso greco



nella musica blues) - e, tra le percussioni, il Tammureddu (il tamburello a sonagli) gli Scattagnetti, simili alle nacchere spagnole, ed il Marranzanu, meglio noto come 'Scacciapensieri'. Questi ultimi strumenti sono i protagonisti anche dell'invenzione ritmica sul tema che segue, una 'Tammurriata', che in Sicilia prende il nome di «Tammuridarà», e che si salda senza soluzione di continuità al brano che segue: uno strano sciolilingua al limite del nonsense, «Assummata di lu corpu di la

tunnara», un canto di lavoro su di una scansione lunga-breve destinato a dare slancio al ritiro delle reti piene dal mare. La forma è una parodia del Gregoriano, con quella continua ripetizione dell'inizio, 'ainavò ainavò!', cantato su di un 'modo' dello stile sacro. Infine, «Navai» è un persiano Canto delle Filatrici di tenera sensualità, i cui protagonisti sono *ud e daf, tar e riqq*: gli strumenti tipici della tradizione islamica. Il primo è un liuto accordato sulla scala per semitoni della musica araba, il secondo uno strumento a percussione sotto la cui cassa sono stese alcune corde che vibrano, ad ogni colpo, per risonanza; anche il tar è un liuto, ma dall'estensione molto più ampia, simile alla nostra tiorba, mentre il riqq è un semplice tamburello a sonagli, ma il cui suono può essere variato a seconda che il colpo venga dato col palmo della mano, il dorso, o a mano aperta.

Track 3

Anche la Sicilia aveva le sue confraternite penitenziali, i cui canti ripetono, dunque, gli stereotipi di questo repertorio: un 'tenor' che si alterna nelle varie strofe, ed un coro che

riprende, per imitazione, il suo tema. «Congaudentes jubilemus» mostra, tuttavia, nella parte centrale, un unisono sulle note tenute delle voci acute che dimostra un afflusso delle 'cante' popolari sul repertorio sacro più forte in Sicilia che nel resto del Medioevo cristiano.

Track 4

Un ulteriore scenario sonoro è quello che si schiude in «Ben m'è venuto», con cui penetriamo nel mondo cortese della raffinata Scuola Siciliata. Giacomo da Lentini, notaro, fu l'espressione più raffinata di quella che è la più antica tradizione letteraria italiana. Il canto dimostra l'influenza delle scale per semitoni della musica araba, con il liuto a scandire gli accordi su cui, in controttempo, le percussioni realizzano un accompagnamento ossessivo, ad evocare la ferita di un amore crudele fino a far perdere i sensi. La struttura è strofica, secondo i moduli della 'Ballata' cortese, diffusa in tutto il Medioevo romanzo.

Track 5

L'«Assolo di Marranzano» che segue è stato raccolto da Nico Stairi, uno dei componenti del gruppo, da uno degli ultimi virtuosi dello strumento; si tratta di una sempre più vivace e frenetica 'fantasia' di variazioni sopra lo stesso ritmo. Si noti come la variazione nell'apertura delle labbra che stringono la lamina dello strumento, fatta vibrare dall'indice, produca armonici che risuonano nella bocca, qui trasformata in una vera cassa di risonanza.

Track 6

Questa «Viddanica» altro non è che la versione siciliana della «Villanella»: un canto della semina, qui introdotto da un preludio della Lira. A questo punto interviene la Viella, uno strumento ad arco simile alla ghironda, una viola primitiva, e su questa base il coro intona un conale nei modi gregoriani, cui risponde il Friscalettu con una lunga meditazione dai toni pacati e malinconici, a significare la metafora che sottostà al testo: la falce abbatte le spighe come la morte ha abbattuto la giovane amante, secondo un rito di estinzione e rinascita che sempre si ripete.

Track 7

Ancora al Tropario di Catania, già fonte del track 3, si rifà «Natali Regis gloriae», scandito dal ritmo regolare proprio a tutti i canti di pellegrinaggio. Il coro qui procede a voci congiunte, ad indicare la raggiunta armonia che il trionfo di Cristo su Satana ha assicurato

Una gran parte della musica sacra insulare appartiene alle confraternite penitenziali

a tutto il mondo cristiano. Alle varie strofe si alternano interventi strumentali concepiti come libere variazioni sul tema. In particolare, la Lira improvvisa lunghe parafrasi, sugli accordi di base, di grande suggestione melodica.

Track 8

Un ulteriore scenario si apre con «Dolce lo mio drudo», il cui testo è l'unico sopravvissuto della vasta produzione poetica di Federico II. Siamo tra i fasti di una civiltà sospesa tra Oriente ed Occidente: mentre la voce, infatti, segue la struttura della 'Ballata' romanza, dal tema modellato sulle 'sequenze' dei modi gregoriani, nella lunga introduzione strumentale il flauto da tamburo, intonando il tema e poi rilasciando appena il labbro, in modo da scendere di un semitono, imita la 'cantillazione' araba; sotto la sua nenia, poi, il Tammureddu interviene con una serie di figure ritmiche che si contrappongono con sempre maggiore vivacità al ritmo scandito dal Tamburo.



Fabio Tricomi

Track 9 e 10

Dopo una «Vicariota» strumentale in cui gli stessi strumenti improvvisano una serie di variazioni sul tema del canto precedente, «Exultantes et letantes» ci fa conoscere l'aspetto che in Sicilia assunse il genere della 'Pastorale', con cui il mondo romanzo saluta la nascita di Cristo: si tratta di un 'Saltarello' la cui frenesia progressiva appartiene allo spirito più autentico del folklore meridionale, mantenutosi intatto fino ai tempi nostri. Si noti, però, come il Friscalettu anticipa il tempo, dando l'impulso alle percussioni, qui relegate al rango di accompagnamento ritmico, piuttosto che, come nel Nord Italia, protagoniste della danza (qui, un «Ballettu» desunto dal *corpus Favara*, raccolta di musiche popolari compilata all'inizio di questo secolo).

Track 11

Il Marranzano apre «Sugnu vinutu di luntana via», un canto dei carrettieri raccolto nella Sicilia centrale che dimostra fino a che punto la preghiera dei *muezzin* arabi abbia modellato su di sé le litanie con cui la gente del popolo ingannava la solitudine dei lunghi viaggi per le campagne riarse.

Track 12

Ancora alla tradizione sacra del Tropario appartiene «In hoc anni circulo», in cui l'incarnazione del Figlio nella Vergine Maria è simbolicamente reso con la ripresa continua, a 'Rondello', dell'inizio del tema da parte del coro, mentre il 'tenor' racconta, sulla stessa melodia, le varie parti del rito. Il canto accompagnava la processione della statua della Madonna per le vie cittadine.

Track 13

«Benedicamus Dominum» risale al XII secolo, ed è una libera improvvisazione a tre voci su di una 'clausola': una cadenza con cui terminava la maggior parte dei 'modi' gregoriani, a dimostrazione di come la fede ingenua del popolo recepisse, del complesso linguaggio musicale dell'epoca, soltanto alcuni elementi di fondo, su cui poi venne imperniata la musica delle feste e delle processioni.

Track 14

«Montedoro» è così chiamato dal nome del paese in cui il testo è stato raccolto dai componenti del gruppo. Si tratta di un 'canto dello spigolatore' che mette in scena un 'Contrasto': un genere caro ai giullari, in cui si finge un burlesco litigio tra il poeta amante e

Carattere peculiare della musica siciliana del Medioevo è l'impiego simultaneo degli strumenti della tradizione occidentale, come la lira, il liuto e la viella, e di quelli della musica araba, come l'ud, il daf, lo zarb e il riqq: ne deriva un colore timbrico unico

S. Vitale, particolare di mosaico bizantino

l'amata ritrosa (celebre è quello di Cielo d'Alcamo, primo esempio di poesia italiana). Il brano deriva il suo interesse dal fatto che sulla tradizionale struttura strofica 'a Ballata' si sviluppa una Coda in cui il canto si frange in una 'cantillazione' che più islamica non si può. Da notare, infine, il brusco troncamento dell'epilogo strumentale, altro carattere proprio della musica araba.

Track 15

«Richiami» è una libera meditazione del flauto solo sul materiale melodico del brano precedente, rievocazione di un'usanza tipica della musica strumentale 'cortese' siciliana: l'improvvisazione dopo il canto, tanto più lunga e complessa quanto maggiori erano le doti dell'esecutore.



ABBALLATI, ABBALLATI

Track 16

Un altro canto di pellegrinaggio è «Resonet intonet», un 'inno alla via' su di un tema che si riduce ad una figura ritmica ripetuta, sostenuta dall'unisono del gruppo strumentale. Anche qui, gli strumenti separano le varie strofe del testo, la cui scansione uniforme serve a regolare il cammino verso il luogo sacro.

Track 17

Dalla tradizione persiana, molto viva in Sicilia fin dall'Undicesimo secolo, prende invece lo spunto «Parandoush / Chiovu Abballati», in cui il gruppo Al Qantarali tenta un interessante esperimento, sovrapponendo agli accordi e le figure musicali del canto d'amore orientale una celebre ballata siciliana che

sicuramente è da esso derivata, onde dimostrare come la Sicilia, terra di perpetui passaggi di popoli, sia stata, nel Medioevo, il laboratorio di una formidabile fusione tra gli stili. Alla lira e la viella, strumenti 'forti' della musica insulare, si uniscono qui *ud, daf e setar*.

Track 18

Ultima capatina nel Troparium di Catania, «Eia fratres personemus» testimonia tuttavia come la musica delle corti arabe influenzò a fondo la tradizione sacra insulare: il brano in effetti, vera enciclopedia di stili, riassume efficacemente la sostanza dei vari linguaggi musicali di cui la Sicilia è stata, nel Medioevo, palcoscenico. L'invocazione iniziale è modellata sull'«Antifona» del Gregoriano, ma la ritmica e il tema sinuoso che da quella si sviluppano appartengono agli stilemi della lirica persiana. Tuttavia, la struttura è rigorosamente strofica, e quindi 'carolingia', per quanto le percussioni sviluppino ornamenti dal sapore arabo. Per finire, l'Amen è una pura clausola gregoriana...

Track 19

Il CD si chiude, a cerchio, con l'ultima parte della narrazione coranica della Passione, tratta dal «Surat Mariam» coranico.



in edicola

«Gli Speciali» di

CD CLASSICA



◀ cd DDD allegato

Gaetano
Donizetti
«Rita»

con

Adelina Scarabelli, Pietro Ballo,
Alessandro Corbelli
e l'Orchestra da Camera Siciliana,
diretta da
Federico Amendola

RIVISTA + CD
A SOLO L. 14.900

Incontro con Al Qantarah

ALESSANDRO ZIGNANI

Fabio Tricomi ripercorre per noi le molteplici tappe che hanno portato il suo gruppo, Al Qantarah, alla riscoperta delle tradizioni musicali della sua terra

Fabio Tricomi, oltre a suonare otto strumenti, è voce solista del complesso Al Qantarah: «Il nostro complesso prende il suo nome da un fiume della Sicilia Orientale che in Arabo significa «il ponte»: infatti, come la nostra isola è stata il tramite del passaggio di stili da una cultura all'altra, così il nostro gruppo vuole far passare nella nostra civiltà gli echi di un mondo oggi perduto. Anche la scelta di registrare questo CD nelle sale del Castello Ursino, a Catania, rientra in una simile logica. E esso fu commissionato a Riccardo da Lentini, architetto militare, nel Tredicesimo secolo, da quel Federico II cui si deve lo sforzo maggiore di unificazione, di storicizzazione, delle molteplici radici culturali siciliane».

I brani del disco provengono essenzialmente da due raccolte: il *Troparium de Catania* del Dodicesimo Secolo, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Madrid, e trascritto da D. Hiley, ed il *Corpus* di musiche popolari siciliane (Palermo, 1957) che contiene i brani raccolti 'sul campo' da Alberto Favara, circa un secolo fa: «Il ricorso a queste fonti garantisce una contestualizzazione ben assortita, potendo spaziare dal religioso al laico, dal colto al popolare. La figura di Federico II, poi, è chiamata direttamente in causa dal brano *Dolce lo mio drudo*, il cui testo letterario è generalmente attribuito all'Imperatore svevo-normanno, anche se la veste musicale di Ballata a due voci risale probabilmente ai primi decenni del Quindicesimo Secolo, e si colloca accanto a quel gruppo di brani polifonici coevi, in effetti redatti nel Nord, noti col nome di *siciliane*. Mentre la 'sicilianità' del *corpus* Favara è fuori discussione, la 'catanesità' dei Tropari deriva soprattutto dal fatto che questi brani - stilisticamente simili alla musica sacra che a quel tempo veniva eseguita un po' in tutta Europa - erano stati copiati, in Sicilia, per essere destinati all'attività liturgica della cattedrale catanese. Tra l'altro, il testo di uno

Per ripercorrere la tradizione musicale siciliana, nulla può sostituire il lavoro sul campo: la registrazione e la catalogazione dei reperti sonori nella viva interpretazione della gente del popolo e nei luoghi in cui queste melodie sono nate



Fabio Tricomi

dei brani, *Eia fratres*, presenta un evidente riferimento locale: si tratta infatti di una sequenza scritta in occasione della traslazione delle spoglie di Sant'Agata, patrona di Catania. Un altro brano, *Benedicamus Domino*, invece, è uno dei primi esempi di polifonia vocale che ci sia pervenuto, e fa parte di un esiguo gruppo di quattro brani a due voci, in una raccolta che, per la rimanente parte, è monodica. L'inclusione nel repertorio del CD di un testo di Giacomo da Lentini su una melodia del

Nelle 'cante' dei carrettieri si trova la chiave stilistica di questa musica



trovatore provenzale Peire Cardinal vuole comprovare un'ipotesi musicologica di cui, personalmente, siamo convinti: che i rimatori siciliani del Duecento, dei quali il da Lentini è il massimo esponente, musicassero i propri versi. Le cronache dell'epoca, unitamente all'iconografia disponibile, sembrano non lasciare spazio a dubbi sulla ragionevolezza di questa ipotesi. Purtroppo, non è rimasto neppure un rigo di musica; il che, in Sicilia, tra terremoti e guerre, non è poi così strano...» Chi si fosse, a questo punto, formato un'opinione di Tricomi e dei suoi colleghi come di un gruppo di occhialuti professori col naso impolverato dalle vecchie carte, avrebbe preso (sul naso) un bel granchio, come dimostrano tre brani tradizionali inclusi in questo CD: «In effetti, tre dei brani che abbiamo scelto di registrare non fanno parte del *Corpus Favara*. *Ballettu* è una danza raccolta 'sul campo' negli anni Ottanta da Nico Staiti, uno dei componenti del gruppo, mentre *Sungu vinutu di luntana via* è un canto di contadini con accompagnamento di *marranzanu* - il cosiddetto «scacciapensieri» - presente in molti documenti su nastro realizzati negli ultimi anni dagli etnomusicologi; allo stesso modo, da una registrazione realizzata in qualche paese della Sicilia centrale proviene la *Tarantella per marranzanu*, captata dal vivo 'risonare metallico' di uno degli ultimi, dimenticati, virtuosi di questo strumento...» Ciò che Tricomi, con siculo *understatement*, non dice, è che questo CD corona decenni di viaggi e studi, da parte dei componenti del gruppo, 'portatile giapponese' alla mano, alla ricerca di contadine sdentate e pescatori con l'artrite da levataccia all'alba; senza contare le molte sgambate per feste e riti quasi-barbarici: «Vede: fa quasi male parlare di queste cose. Delle decine di ritmi di danza, fantasiosissimi, catalogati da Favara qualche decennio fa, non rimane quasi più nulla. E allora, quando cerco di rendere viva questa musica, mi rivedo bambino: è stato mio padre a rendermi familiare questa musica così dionisiaca, così legata ad un'antichità ancestrale, e che il livellamento culturale di oggi ha praticamente distrutto. E pensare che talvolta si gabella per Medioevo una piatta trascrizione dai codici, in cui la gabbia ritmica della musica moderna uccide ogni inflessione espressiva! Questa musica era scandita sui movimenti del corpo e le sfumature del canto, a sua volta 'tornite' sulla lingua parlata... Eseguita adottando le scale moderne è una vera contraffazione storica. Per molto tempo, agli inizi della nostra carriera, ci hanno accusati di non fare musica

classica. Ma che significa 'classico', in un repertorio che si appropria voracemente di tutti gli stili, di ogni diversa suggestione, senza badare alla sua provenienza, e se si tratti di stile sacro o popolare? Quand'ero piccolo, era ancora possibile vedere nelle Chiese qualche zampognaro accompagnare i canti; ora la Chiesa lo ha proibito. Ma la cennamella siciliana - una particolare zampogna - era presente già nel Medioevo, come testimoniano le fonti iconografiche! Perfino il tamburello era, a quei tempi, uno strumento della musica sacra, e non solo nella musica occidentale, ma anche in quella araba, a dimostrazione che gli influssi 'di timbro' andavano in entrambe le direzioni. Se ci si reca nella Cappella Palatina, a Palermo, si possono osservare, negli affreschi, molti strumenti del tempo. Bene: curiosamente, i musicisti arabi suonano il tamburello con la mano sinistra, mentre la destra lo regge... Gli Arabi, insomma, suonavano come scrivevano, a rovescio! Negli affreschi, tra gli strumenti compare anche il marranzano, che, dunque, è uno strumento nobile».

Accanto a suo padre ed alla cultura figurativa, Tricomi annette grande importanza, per la sua formazione musicale, all'aver ascoltato per lungo tempo le cante dei carrettieri:

«Anch'esse praticamente scomparse... Si tratta di composizioni, sotto l'apparenza spontanea, infinitamente complesse. Sul tema, derivato

Delle decine di ritmi di danza catalogati all'inizio del secolo dall'etnomusicologo Favara, all'insegna della più sfrenata libertà espressiva, nella Sicilia di oggi non sopravvivono che poche ed isolate testimonianze, per lo più ignorate dalla cultura moderna

dai modi del Gregoriano, il cantante sviluppa ornamentazioni e variazioni per quarti di tono che seguono una particolare scala araba, detta *raft*, e che non sono codificabili in notazione moderna. Sul *raft* si possono innestare, poi, vere polifonie che seguono i canoni della musica occidentale, ma, se non si conosce la pratica improvvisativa del materiale di partenza, tutto diventa 'congelato', oppure, ancora peggio, bizzarramente dissonante. Si pensi solo allo scontro - usuale nella pratica del tempo - tra le scale modali, tutte precedenti per toni interi, e quelle del *raft*, con la terza nota e la settima della scala alterate per quarti di tono. E allora bisogna intervenire sulla strumentazione: saper conferire ad ogni brano il suo giusto sapore, il suo unico ed irripetibile retrogusto sonoro, che ha qualcosa a che fare anche con l'immaginario popolare, con i suoni di natura - di qui l'importanza dei flauti e delle percussioni - una natura al tempo stesso benefica e minacciosa, come sempre essa è, se vista nel terrorizzato, ingenuo, immaginario siciliano. In questo senso, uno dei brani a mio parere più significativi del CD è *Canta la Fava*, un inno a Bacco maturato nell'ambito di strani culti sfrenati, dionisiaci, antichissimi, sviluppatisi nella Sicilia del Sud: veramente, si tratta di un tuffo in un passato inquietante, in cui si agitavano nell'uomo le pulsioni dei sacri Misteri greci...»

Il quarto ed ultimo mondo del CD, dopo la musica sacra catanese, lo stile cortigiano di Federico II e l'immaginario popolare, è la raffinata cultura araba. Il gruppo di Tricomi, per ottenere le giuste inflessioni, ha cooptato un cantante arabo ed una cantante persiana: «La nostra ideale scaletta è completata da un brano arabo proveniente dal Corano e da due brani di musica persiana, *Navai* e *Parandoush*. Abbiamo poi sovrapposto quest'ultimo con *Chiovu Abballati*, proveniente dalla raccolta di Favara - uno dei brani più popolari della tradizione siciliana - operando quella che nel linguaggio dell'epoca era definita una «contraffazione». Dietro a questo, c'era un intento che riassume la filosofia del CD: la sorprendente somiglianza delle due melodie simboleggia, infatti, il ruolo di ponte, di Al Qantarab, rappresentato dalla Sicilia: per noi un 'luogo della memoria', da difendere e preservare; una culla delle culture moderne la cui tradizione orale rimarrà sempre un ponte perpetuo di ricchezza culturale.

Il gruppo Al Qantarab

