

Crocevia e mistero

Glosse all'invito di Cesare Bermanni a condividere conferenza, il 17 agosto 2025.

Orta San Giulio, *Concerti di Mezzogiorno*, XXX edizione

Raúl Iaiza

[Nota alla pubblicazione per **Ateatro**. *Queste glosse sono un testo trascritto –l'ho preparato parlando. Avevo scritto per me alcune note verso sviluppi in corso d'opera. In realtà mi ero immaginato delle domande latenti su alcuni snodi: avrei quindi usato quelle note per articolare meglio le eventuali risposte. Domande poi non vi furono, per questioni di tempi, di programmazione. Rispondendo ora all'invito di Oliviero Ponte di Pino ho aggiunto qui le mie note. Non sarà strano che per qualcuno, nella lettura, ora, possano integrare o arricchire alcuni passaggi.*]

1.

Credo siano tre i temi da delineare e condividere con voi in questa occasione, per come li affrontiamo nel programma di ricerca *Laudesi*: quale paraliturgia nel canto di tradizione in Italia, perché i laudari del Basso Medioevo e, infine, lasciando delle tracce qua e là, qualche corredo all'azione scenica di questo pomeriggio.

Occorre però una premessa, profondamente connessa al senso del nostro operare.

Non sono un accademico. Il mio lavoro poggia sulla pratica. Non penso che una cosa sia meglio dell'altra, affatto (e ritengo vada proprio esplicitato). Certamente abbino a quel che si fa nelle prove lo studio delle fonti, gli scritti e le osservazioni dei ricercatori e le ricercatrici che ci hanno preceduto. Per inciso: si tratta di una vera e propria scuola, ricca e generosa, attiva circa dagli anni Cinquanta. Non è vero che sulla paraliturgia popolare cantata c'è scarso materiale! C'è un fondaco d'informazioni, riflessioni e risultati artistici^[1]. Ma noi –e ora parlo a nome del mio gruppo– abbiamo compreso che il confronto con lo studio deve avvenire dopo, in seconda battuta, quando la pratica ha generato un buon raccolto di domande e inquietudini.

Accumulando pure equivoci, anzi errori! Abbiamo insomma scelto di non inseguire la consueta sequenza 'informazioni-studio-approfondimento-pratica', ma piuttosto quel che il materiale richiede in sé. In *Laudesi* lo studio nutre la pratica quando essa ha frequentato parecchio materiale, anche da scarto.

Non è un vezzo. Da una parte, questo approccio si lega alle pratiche confraternali nel canto di tradizione, ossia una polivocalità di pratica condivisa, ripetizione e accordo, tutta radicata nell'azione vocale e l'ascolto. Una pratica che, semmai alla fonte, solo raramente veniva corredata dal sapere musicale di qualcuno. Dell'organista della parrocchia per lo più (quando accadeva e in ogni caso di rado). Dall'altra questa scelta si lega, per singolare analogia, alle pratiche del teatro sperimentale. Cosa s'intende? Laddove l'atto scenico si regge essenzialmente sull'efficacia delle azioni e le composizioni empiriche, che vi sia o meno un testo già strutturato. È la dinamica fra le

persone che deve, appunto, guidare, costruire ed assemblare i materiali. Lascio aperto questo argomento: il legame tra quel che chiamiamo ‘teatro’ e quel che chiamiamo ‘canto di tradizione’, è tutt’altro che inattendibile[2].

Nel nostro caso, poiché niente nella cultura urbana ha a che vedere né con la paraliturgia, né con nulla che si possa chiamare ‘popolare’ o contadino o paesano che dir si voglia –figuriamoci con le tracce dal Basso Medioevo, per le Laude – questo modo di procedere ci aiuta a scongiurare, almeno in parte, il fascino concettuale e i miraggi che, per noi, decontestualizzati da tutte le fonti, questo repertorio suscita suo malgrado. La manomissione sulle “culture di oralità” serpeggia, è anche una vera e propria moda ed è di casa per noi e attorno a noi[3].

Sto dicendo quindi che il materiale di per sé –un canto, un verso– possiede una sorta di “mappa genetica” di indicazioni sul come procedere? Sì. Pure il modo in cui arriva a noi –facsimile o registrazione o trascrizione o pratica diretta che sia– è carico di dettagli da inseguire nell’agire. E dove anche gli errori (di trascrizione, per esempio) guidano con paradossale chiarezza la pratica, come processi diciamo ‘al negativo’. Affermiamo, quindi, che si usa il tempo, e tutto quel che ne consegue, diversamente.

Lascio altri due spunti aperti. Ho scritto polivocalità e non polifonia. Non sono sinonimi, benché vengano scambiati quasi come metafore. E poi ho sottolineato la parola “modo”. Ci si dovrà soffermare sul percorso del modo, applicato al canto di tradizione e al gesto sonoro, a partire dalla Modalità nella cultura musicale europea.

2.

La paraliturgia nel canto di tradizione in Italia.

Il dato essenziale: fino al 1965 in Italia la messa era in latino. Si dovrà però arrivare al 1969 per avere una formalizzazione di quelle che furono le indicazioni del Concilio Vaticano II. Di certo, quindi, dal ‘69 la messa può celebrarsi in vernacolo e in italiano, ovunque. Possiamo immaginare cosa significhi questo in un Paese? Nelle comunità, nei villaggi? È un contrassegno fortissimo del contesto al quale ci rapportiamo, dove si viveva nel concreto quel che noi chiamiamo paraliturgia. Ed è precisamente del 1965 il primo volume delle *Osservazioni sui canti religiosi non liturgici*, a cura di Roberto Leydi –visionario a dir poco– con contributi alla ricerca del qui presente Cesare Bermani.

Il Concilio Vaticano II resta passaggio d’obbligo per approfondire la paraliturgia cantata in Italia. O i canti religiosi non liturgici. Lo scarto apre un solco profondo. E anche qui rimandiamo ad approfondimenti futuri[4].

Quale messale e calendario, quale sponda di riferimento ha la comunità rispetto al Sacro e al senso del Mistero, cosa succede, cosa mette in pratica? Tutto si concentra nei repertori delle confraternite e si disperde nelle situazioni fuori dalle confraternite. Lo snodo religione-spiritualità-classi contadine-e-paesane resta tutto, ancora, da approfondire. Nel 1974, Pier Paolo Pasolini sul Corriere della Sera persiste nello scavare

sul rapporto delle gerarchie ecclesiastiche con le masse contadine, nel passaggio epocale del secondo Dopoguerra[5].

Abbiamo però detto paraliturgia *nel* canto di tradizione. E cioè uno dei momenti cantati della vita, accanto al lavoro, la festa, il funerale, la ninnananna, la lotta, il ballo, il matrimonio, le storie da monito. In Italia tutta la riscoperta del “canto di tradizione” arriva attraverso il richiamo del Canto Sociale. Un richiamo vivo, complesso, articolato, passando dal Cantacronache al Nuovo Canzoniere Italiano. E va riconosciuto che il canto religioso popolare per la cultura urbana e operaia che guida le scoperte e le riscoperte, resta un ambiguo residuo clericale, sostanzialmente. Ma sui pregiudizi, perché di questo si tratta –e perché contano e ci sono tuttora– vorrei soffermarmi più avanti.

Siamo sempre nel secondo Dopoguerra. Nel passaggio tra la gestione della ‘musica leggera’ dal Ventennio fascista alla nascita della RAI. Nel passaggio tra l’incidenza della radio di Stato e il 45 giri che figlia gli ascolti personalissimi. E quant’altro ben potete immaginare di più distintivo sugli Anni delle lotte e delle contestazioni. “Crocevia anni Sessanta” potrebbe intitolarsi un futuro convegno sul canto di tradizione, canto sociale e, data la complessità del Paese dove risiede il Vaticano, pure quell’ospite scomodo detto ‘paraliturgia’ o ‘canto religioso non liturgico’[6].

E oggi? Tanti di noi, completamente decontestualizzati a fronte di tutto questo, avvertiamo delle risonanze. Non sappiamo esprimere di che si tratta esattamente. E non è ‘nostalgia’, almeno non nell’accezione comune.

Il canto precede la musica. Non occorre istituire una grammatica per dare luogo a quel che modula la persona e lo stare al mondo nell’atto del canto. Esiste un sentimento a fronte di una qualità particolare della vocalità, al tempo stesso arcaica e presente, che riguarda non soltanto le categorie musicali? Evidentemente sì. Ma se il Canto Sociale e quello di Tradizione tutt’oggi ci parlano del vissuto e delle visioni di generazioni dove riconosciamo risonanze, persino non avendo vissuto niente di quel che veicolano quei canti, allora dobbiamo riconoscere che i repertori paraliturgici fanno scacco matto. L’ho visto più volte. L’ultima volta con persone diciamo ‘politicizzate’, non certo credenti, che ascoltando dal vivo un’intonazione popolare sacra restavano scossi e, cercando spiegazioni, interdetti.

Cosa risuona in noi attraverso la qualità di questi canti? Una reminiscenza primaria, forse transculturale, dove la frontiera tra linguaggio e canto non corrisponde a nessuno dei nostri parametri famigliari[7]. Infatti, non appena si sviluppa la ricerca fonografica e la nascente etnomusicologia in Italia, nei confronti del canto paraliturgico s’apprende che si tratta di tradizioni mediterranee, anzi *Abramiche*. Non solo cristiane quindi, anche islamiche ed ebraiche. E poi arriva anche l’affluente dal Nord, quello continentale. Insomma, mi fermerei qui.

Il sacro popolare nel canto, con epicentro nel Mediterraneo, è la eco di pratiche d’oralità sconfinanti per definizione. La paraliturgia popolare cantata è letteralmente

crocevia. Pure temporale. Perché si dà voce a quel che sta nel Tempo e, insieme, lo trascende[8].

3.

All'altro capo siamo nel Basso Medioevo.

Tra la seconda metà del Duecento e i primi del Trecento risalgono le prime fonti di quel repertorio in *Volgare*, sulle Scritture e legato alla devozione fuori dalla chiesa che si chiama Lauda. Siccome però Lauda è di fatto crocevia pure di tanti moti diversi –e certamente non si tratta di un caso– incentriamoci sulla prima raccolta pervenuta. Il Laudario di Cortona, completo anche delle tracce musicali. È databile nella seconda metà del Duecento. Francescano in tutto e per tutto. Venne compilato circa una trentina d'anni prima di *De Vulgari Eloquentia* di Dante, forse anche meno. Questa concomitanza aprirebbe un bellissimo capitolo futuro sullo stato dell'arte di quel che si chiamerà il *Dolce Stil Novo* e la singolare qualità poetica di Cortona[9].

Tracciamo anche qui una cartografia per sommi capi. Francesco muore nel 1226. La fonte del *Laudes creaturarum* è una trascrizione di circa quarant'anni dopo la sua morte. Il codice 338 di Assisi. A scuola si studia il cosiddetto “Cantico di Frate Sole” (che sarebbe un po' come chiamare “Primavera” *Le Quattro Stagioni* di Vivaldi). Si tratta di uno dei primi componimenti poetici in *Volgare*. Ed effettivamente lo è. L'amanuense ha lasciato lo spazio all'inizio per l'ordinaria stesura del tetragramma cosicché, secondo usanza, l'amanuense che conosceva la musica potesse aggiungere i *punctum*, la traccia musicale[10]. Non ha fatto in tempo, o non sappiamo. Nel Duecento si scrive-trascrive, più per ricordare che per comporre d'invenzione. Questo riapre un altro importante capitolo sulle fonti: cosa si scrive, dove, per chi. Possiamo però dire che la cantica o lauda che dir si discute era allora, quindi, alla fine della sua vera vita. La compilazione è pressoché contemporanea a Cortona. E pure per Cortona l'amanuense delle musiche ha mancato il compito qua e là, o commesso, forse, strani errori.

Lauda è una forma di preghiera. Lauda è anche una forma poetica, prevalentemente in volgare. Si pensa subito a Jacopone. Lauda è un canto: può essere processionale oppure narrativo, come un “dramma in melodia”. Appunto, Cortona. Le Laude drammatiche sono invece tra le prime forme di teatro scritto in Italia, sia in latino che in volgare. Tutto questo lungo un'arcata tutta ad intreccio, tra la fine del Millecento e tutto il Trecento.

Sul piano artistico sorgono tante domande. Il *Volgare* poetico era effettivamente la lingua di chi? Le laude erano popolari o per il popolo? E quali allora?[11] Le melodie sono segni di azioni musicali complesse o vere e proprie composizioni compiute? E così via. Permettetemi una digressione. Il caposcuola della musicologia italiana sul Basso Medioevo, Nino Pirrotta, quando affronta il rapporto tra tradizioni orale e scritta asserisce «...le nostre valutazioni devono pure tener sempre presenti i sette ottavi dell'iceberg che restano sommersi, la musica della tradizione non scritta.» Per ora mi

fermerei qui. È curioso per me che Pirrotta esprima ciò ad un convegno nel 1969. Riecco il secondo Dopoguerra e il vario sviluppo generato dalla fonografia e la etnomusicologia in Italia. Crocevia pure negli studi di medievalistica!

Tenendo conto dello scontro fra le correnti interne alla morte di Francesco nel 1226, ben possiamo immaginare che in seguito le compagnie dette *Laudesi*, rimaste laiche, via via vadano per così dire 'istituzionalizzate' nelle confraternite. Sempre laiche, beninteso. Ma con tutt'altri rapporti con la Curia.

4.

Tra Basso Medioevo e secondo Dopoguerra si manifesta e s'insegue lo stesso impulso? Non lo so. Commisuratamente so però che pure durante le prove, il confine tra ritualità e rappresentazione deborda o si perde. Nel bene e nel meno bene. Ritualità e rappresentazione sono sempre ad intreccio di tutta la paraliturgia popolare. Una azione collettiva, concordata e preparata che però può o non può prevedere la figura degli 'spettatori'. A questo punto, in questa sede, possiamo chiamare anche testimoni, partecipi o presenti. Il crocevia pure qui è manifesto, e anche sui piani storici. Cronache, testimonianze, fonti, tracce vanno sempre nella stessa direzione^[12].

Un altro ponte risuonante riguarda i rapporti con le gerarchie. Quel che il clero vigila e dosa, moderatamente, porta lo stesso segno. Giacché, data la portata, non proibisce onde evitare anche l'effetto negativo della reazione inversa, ma non acconsente. Né sviluppa. Oltretutto –ecco la portata– parliamo di paraliturgie che non si sono mai poste in sostituzione. Nemmeno Francesco, anzi. «Non pensò mai di diventare prete o monaco; stabili di non varcare il confine entro cui i laici vivevano e di operare all'interno di quello spazio». Cito una delle storiche più rilevanti su Francesco d'Assisi, Chiara Frugoni, per chi intende approfondire sottintesi e malintesi^[13]. Persino dove la deriva era quasi ereticale, per esempio le liturgie 'altre' dell'*Asinaria festa*, non vi era moto di sostituzione. E si potrebbe abbozzare un'analoga scorsa del secondo Dopoguerra, in tutte le diverse dinamiche delle confraternite e fuori dalle confraternite. La chiesa vigila e dosa. Pensando alle tensioni e correnti interne dell'intera complessità della chiesa stessa, direi che nei confronti della paraliturgia, letteralmente tollera.

Ora, se vi è una liturgia altra che si scosta dalla liturgia: a cosa risponde questo bisogno? In tutta franchezza, posso tentare una risposta più vicina a noi, una risposta che suona inevitabilmente forte (senza avere nessuna intenzione provocatoria o ironica). So che se la religione dimentica, manipola o dirotta il rapporto col Mistero o con la Spiritualità, le persone, noi tutti, lo rimettiamo in vita diversamente, nell'intimo o in collettivo. Alla bene meglio, consapevole o inconsapevolmente. E, da sempre, una parte della chiesa s'interessa attenta e attiva a questo.

Lasciai aperti i 'pregiudizi'. Fanno parte pure dei ponti tra i due estremi della catena? Non si può trattare questa domanda sul piano storico, sarebbe manipolatorio. Sul Basso Medioevo soprattutto. Ma per il secondo Dopoguerra, credo, le cose stanno

diversamente. Perché ci riguarda tuttora, culturalmente e diciamo geograficamente. Non è difficile ammettere che, in questo senso, il 'databile' incide fino ad un certo punto.

Piero Arcangeli e Pietro Sassu nell'introduzione di *Canti Liturgici di Tradizione Orale* segnalano un pregiudizio presente tra alcuni studiosi: «che il canto liturgico popolare fosse una "storpiatura" di quello ufficiale»^[14]. Chiaramente includendo pure le confraternite che potevano agire dentro la chiesa, all'interno di precisi accordi. Come dire, fanno male quel che non comprendono e non avendo nemmeno idonei rudimenti musicali, ahimè. Quindi considerandola addirittura indirettamente pure una 'concessione' da parte della curia a fronte di qualcosa di innocuo. Pregiudizio con la maiuscola, in tutti i sensi!

Un secondo pregiudizio. Che il connotato clericale rende meno 'popolare' tutto questo, in quanto frutto di un 'potere' sulla vita in toto, di tutti e di tutti. Terzo, che il connotato religioso rende di fatto questo repertorio meno genuino del Canto Sociale, perché sconnesso dal lavoro vero, dalle lotte, dal concreto della vita materiale^[15]. Quarto: costoro a malapena capiscono cosa stanno dicendo, spesso in un latino da loro stessi deformato: due volte inconsapevolmente manipolati. Il quinto nella rosa arriva questa volta invece direttamente dall'alta curia ufficiale, in senso ampio e verso tutto il mondo laico, per quanto si ritenga diversamente sensibile al Mistero. In due parole, nello specifico che ci interessa: darsi da fare su questi repertori senza essere persone di fede praticante vale poco o meno di nulla, perché le questioni della fede non sono 'oggetti artistici'^[16]. Penso di aver delineato un vespaio o ginepraio che sia.

I crocevia epocali rispecchiano complessità rassomiglianti. Equivoci e luoghi comuni –in breve pregiudizi– sono di casa a fronte dei moti profondi ancora oggi. Francesco stesso, più volte evocato. Tutt'oggi quattro persone su cinque danno per scontato che Francesco avessi i voti. Tutt'oggi si rimugina e si scrive sulle 'storie negate', perché di quello si tratta, anzi sulla "calcolata menzogna" tra la figura, l'icona e la persona di Francesco –l'affermazione schietta è cifra appassionata dello studio di Chiara Mercuri^[17]. Il ché dice tutto sulla presenza di quell'azione, viva. Tutt'oggi, appunto.

Tutt'oggi pochi sanno –o si ricordano– che Francesco venne proclamato patrono d'Italia nel 1939 e sbandierato a dir poco dal regime fascista. Ecco un triste cameo: nel 1935 Arnaldo Fortini, podestà fascista di Assisi, incitò alla radio le truppe contro l'Etiopia, a marciare «per le strade segnate dalle orme sanguinose dei missionari francescani».

Ma oggi, nella cataratta dei data, opinioni, fatti, pareri e accadimenti paiono tutti ingredienti dello stesso insieme, abbondante e veloce. Una fonte, un dato concreto in fin dei conti, oggi come oggi, è solo 'un parere'. Tutto qui.

A conclusione di questo excursus, da semplice artiere in corso d'opera di questi repertori, perché questo sono, posso dire questo: nessun canto è neutro, nessuna polivocalità in gruppo è solo musica da camera, nessun verso è solo parola in metrica, nessun argomento sacro è pura dinamica drammaturgica. Sì, lo so, è ovvio. Ma si dimentica o si minimizza. Nel parlare, nello scrivere. Nell'azione viva e concreta

invece, questa complessità non è così facile da trascurare. Da artiere so che la Passione parla anche di un crimine inaudito. Una ferita profonda, non solo ingiusta e ai danni di un illuminato che tutt'altro proponeva, a tutte e tutti. Morte e resurrezione sono realtà pressoché solo concettuali nelle culture urbane, industriali, post-industriali, digitali e post-digitali. La fine dell'inverno, l'equinozio di primavera e tutto quel che ha preceduto anche simbolicamente nelle generazioni il racconto di questa violenza inconcepibile, tutta questa memoria conviveva nel mondo contadino e paesano: non c'è filo interrotto in Italia da Francesco al secondo Novecento. Che, inaspettatamente ci riguardi anche oggi, nei nostri contesti e a contrappunto, inevitabilmente personale, forse intimo, nelle nostre risonanze?

Riecco la domanda iniziale 'cosa risuona in noi attraverso la qualità di questi canti?' Che la domanda resti viva anche in voi.

Grazie per questo invito a Cesare Bermanni, e per la fiducia accordata al nostro operare. Grazie a Francesco Cuoghi che propone il nostro *PASSIO* nel contesto di una rassegna concertistica, restituendo dignità anche musicale a questi repertori. Grazie.

Note

[1] Roberto Leydi, Leo Levi, Ernesto De Martino, Diego Carpitella, Dante Bellamio, Bruno Pianta, Piero Arcangeli, Giacomo Baroffio, Bonifacio Baroffio, Matias Deichmann, Tullia Magrini, Ignazio Macchiarella, Renato Morelli, Cesare Bermanni, Giovanna Marini, Patrizia Bovi, Pietro Sassu, Glauco Sanga, Mauro Balma, Patrizia Rotonda, Francesca Ferri, Giuseppe Chiapparò, Maurizio Agamennone... Quanti e quante dovrei ancora aggiungere, seguendo anche i convegni degli anni Ottanta poi! E le registrazioni? E gli archivi sonori? Le trascrizioni? C'è materiale per una vita di lavoro, sia sul piano pratico che su quello teorico.

[2] Non è un caso che lo spettacolo *Bella ciao* -1964, Spoleto- per la regia di Filippo Crivelli apra il solco della dignità artistica, non solo politica, del Canto Sociale in Italia (e il conseguente consolidamento dell'interesse per il Canto di Tradizione). Lo apre in scena. S'aggiunga l'appena successivo *Ci ragiono e canto*, dove Cesare Bermanni e Franco Coggiola vi lavorarono da veri e propri drammaturghi insieme a Dario Fo. E ad intreccio *Sentite buona gente*, di Roberto Leydi e Diego Carpitella per la regia di Alberto Negrin. Va da sé, il legame appare certo se si va nel profondo: a partire dal gesto vocale nell'antropologia del canto fino alle ricerche di Jerzy Grotowski sull'azione nel canto di tradizione.

[3] Esiste un mito della "genuinità-a-prescindere", che sottostà a quella parte di moda delle "culture d'oralità". E diventa pure, appunto, un marchio. Acritico, mistificante e, ahimè, spendibile. Il tutto esasperato dall'abbondanza e la velocità -questo nostro digitale commerciale trafugato per vantaggio tecnologico, buono e utile in sé. Siamo insomma all'opposto esatto, spesso consapevole, di quel che ci interessa (s'intrecci pure la nota [6] qui di seguito). Il genuino esiste, il senso e gli interrogativi che si riaprono grazie a questi repertori esistono. La loro stessa 'forza misteriosa' esiste. È tutto vero, sì. Ma incompleto, mancano pezzi essenziali. Si pensi, ad esempio, a come si trascura l'analfabetismo. Per i cultori del marchio esiste un collegamento profondo che riporta direttamente ad un fantomatico paradiso perduto, pare.

[4] Ne raccolgo subito tre espressioni che segnalano un movimento carsico: Paraliturgia, Canti religiosi non liturgici e Canti liturgici di tradizione orale. È evidente che si cerca di mettere a fuoco qualcosa che oscilla e s'intreccia, che può essere in parte una cosa e al tempo stesso in parte un'altra. In movimento però. Che si deva partire dall'etimologia di 'liturgia'? La domanda appare retorica, forse. Ma lo stesso mondo contadino e paesano italiano, è innegabile, ha sempre vissuto un sincretismo pagano, dove la Chiesa ha fatto casa e messo ordine. Ma non ha sradicato. Procedere con una terminologia mobile, complessa è inevitabile. Ancor più per noi.

[5] Un tabù? In qualche modo sì, sia per la chiesa che per il mondo laico. E ciò si rispecchia sia nella musicologia che nella etnomusicologia, nelle diverse matrici. È un tabù a specchio. Il Concilio Vaticano II e tutto il decorso delle confraternite (a sciogliersi, a richiudersi, a mutare alla bene meglio o farsi folklore che sia) va studiato, è evidente. Il doppio passaggio Volgare-Latino/Latino-Vernacolo, per esempio, è scontato? Credo che il passaggio dagli *Scritti Corsari* di P. P. Pasolini resti d'obbligo, per la sua valenza legata, anche qui, a doppia mandata. Toccavano allora uno snodo nel dibattito intellettuale ma, al tempo stesso, cittadino, a campo aperto (si pubblicavano su un quotidiano). E dopo? E nel passaggio del millennio, nella cultura globale e nel mondo digitale? Il tabù resta? Evolve?

[6] Sarebbe un convegno sul crocevia -ancora un altro!- che comprende la vita politica di quegli anni, e tutte le trasformazioni sociali. Grazie all'etnomusicologo Jacopo Tomatis ho appreso le *Note lucane* di Ernesto de Martino del 1950. Non le conoscevo. Fanno per me da corollario a questo appunto. De Martino insieme a Diego Carpitella eseguono delle esplorazioni etnografiche. «Dinanzi a questi esseri», ovvero i contadini e i braccianti della Basilicata, «mantenuti a livello delle bestie malgrado la loro aspirazione a diventare uomini», scrive de Martino, «io –personalmente io intellettuale piccolo-borghese del Mezzogiorno- mi sento in colpa [...] Io non sono libero perché costoro non sono liberi, io non sono emancipato perché costoro sono in catene».

[7] Per me e per tanti, credo, il rapporto col mistero resta l'unico vero e concreto ponte diretto con la esperienza legata a tante delle nostre fonti del nostro agire. Il crocevia, che è cifra di tutto quel che si va dipanando artisticamente –ma anche antropologicamente- in questo repertorio interseca la nostra condizione umana a fronte di quel che si struttura nel sacro. Benché io non sappia esprimere con chiarezza il legame, mi ritrovo in queste parole di Pier Paolo Pasolini: «Io non posso concepire nulla che esuli dal sentimento del mistero. Non trovo mai naturale la natura. Per me i personaggi, gli oggetti e i paesaggi sono sempre antinaturali, cioè segreti» (Intervista a "Le Monde", 12-13 ottobre 1969).

[8] Forse per ibridazione dei miei percorsi personali, ma non soltanto, resto ripetutamente colpito dalle concomitanze risuonanti. Insieme ad altri interventi, tutti peraltro nella stessa arcata temporale, *Tu es le fils de quelch'un* di Jerzy Grotowski dialoga con *Le ricerche, gli studi* di Roberto Leydi. Risonanze e contrappunti sono evidenti e utili. La conferenza di Grotowski è del 1985, a Firenze. E lo stesso testo di Leydi gira e si rielabora dalla sua versione ad un convegno a Venezia, del 1985, fino alla pubblicazione appena successiva. Da tempo mi soffermo su questo, le concomitanze. E credo dovrebbero essere curate in quanto –altro!- ponte attivo fra teatro e canto.

[9] Brunetto Latini, Bonagiunta Orbiciani, Guittone d'Arezzo, sono tutti contemporanei a Garzo, che "firma" sempre nell'ultima stanza ben quattro laude del Laudario di Cortona. Probabilmente si tratta di Ser Garzo dall'Incisa. Jacopone da Todi è attivo negli stessi anni. E Compiuta Donzella, Chiaro Davanzati. Ed eccoci a Guido Cavalcanti, Guido Guinizelli, Lapo Gianni... tutti contemporanei! Nonché Cecco Angiolieri. Siamo al crocevia del nascente Umanesimo, tenendo conto pure del coevo ambiente universitario attivo in tutta la penisola ormai.

[10] Vo accennando questo da un po' e dappertutto: Partiture? Tracce musicali? Protocolli di aiutomemoria? Tutto il percorso sulle trascrizioni e/o scritte va rivisto alla luce dei nostri sottintesi sulla musica scritta posteriore. E, detto sia per inciso, in analogia assai significativa col percorso novecentesco fonografia-trascrizioni. L'appunto di Benjamin Bagby dell'ensemble *Sequentia* resta per me folgorante di chiarezza: «...una fonte musicale scritta non è il testo originale di una canzone, ma piuttosto una documentazione –seppur incompleta- di un certo periodo della vita attiva della canzone.

Un manoscritto può rappresentare un ricordo di una canzone ascoltata, in seguito dettata o in altro modo trasmessa al copista, o può avere avuto un legame più diretto col cantante stesso o ancora con un musicista facente parte dei cantanti di tradizione originali.»

[11] Per questo occorre soffermarsi sullo sviluppo dei *Laudesi*, compagnie e repertori. E siamo comunque a cavallo tra Cortona e il Laudario di Firenze, sempre completo di musiche, immediatamente successivo, il Magliabecchiano. Tutti i dettagli, musicali e poetici in primis, parlano di competenze e funzionalità precise e diverse. E, al tempo stesso, la pratica palesa come alcuni laude abbiano una diversa matrice: dalla vera e propria trascrizione di un modo melodico ‘popolare’ (dove la melodia della Ripresa resta la stessa per la Stanza, per esempio) alla trascrizione di un evidente lavoro solistico. Quindi non vi è solo distinzione fra famiglie tematiche e/o funzionali delle laude, fra linguaggi e metriche popolari e dotte, ma anche fra matrici prettamente musicali.

[12] Mi limito a poche tracce, a Italia e ad un minimo sul piano storico. Il crocevia intrinseco ed estrinseco di questi repertori coinvolgerebbe studiosi diversi, tutti pertinenti quanto specifici: sulla religione popolare, sul sincretismo, sull’antropologia del teatro, la danza, il canto e la musica. Nel teatro e per arrivare al Basso Medioevo si dovrebbe partire da Luigi Allegri. I Giullari, la Sacra Rappresentazione, la Lauda drammatica s’intrecciano e confondono le distinzioni, in evidente consonanza ai moti spirituali che attraversano lo stesso passaggio storico. Si arriverà alle indagini di Antonio Attisani, *Logiche della performance. Dalla singolarità francescana alla nuova mimesi*. Si dovrà andare oltre, sempre intrecciando percorsi e competenze.

[13] *Vita di un uomo: Francesco d’Assisi*, Chiara Frugoni; *L’avventura di un povero cavaliere di Cristo*, Franco Cardini; *Doppio ritratto/San Francesco in Dante e Giotto*, Massimo Cacciari; *Francesco D’Assisi/La storia negata*, Chiara Mercuri. Per una prima bibliografia attorno a tutta la vaga e diffusa letteratura con tutto e il contrario di tutto, dalla chiarezza possibile, alla manomissione, alle omissioni, alle domande che forse devono restare tali. Siamo davanti a quel che Francesco di per sé scatena nella concretezza scardinante della sua vita e del suo agire.

[14] Avete notato il nuovo scarto linguistico? Canti Liturgici. Però di Tradizione Orale. Intendevano riaprire una questione sull’etimo Liturgia? O restare in bilico fra le posizioni tra studiosi praticanti e studiosi laici? Se si parte da “azione per il popolo”, si potrebbe dire che se il servizio al popolo non lo si fa, il popolo lo fa da sé: ancora una volta l’ammissione della complessità intrinseca, chiamiamola così, si ripresenta. Rimando alla nota [4].

[15] Pregiudizio piuttosto profondo per il pensiero marxista, ahimè. E il Cristo Socialista contro certi preti e il clero già nel primo Novecento? Questo è stato uno dei primi argomenti trattati con Cesare Bermanni al nostro primo contatto in merito. Anzi, mi fece dono in seguito del suo *Cento anni di Socialismo nel novarese*. Perché la monografia 4, di Filippo Colombara, *La proprietà delle anime/il ciclo della vita nella ritualizzazione socialista* è chiara, anzi, chiarissima al riguardo.

[16] Mi riferisco al memorandum del 1971 inviato da un vasto gruppo di intellettuali alla Santa Sede. E siamo alle ripercussioni, ancora una volta, legate al Concilio Vaticano II. Ne seguono polemiche, contro risposte e quant’altro. Il commento di Roberto Leydi è riassunto chiaro: «Due posizioni (l’interesse “laico” e l’interesse religioso verso il canto liturgico), evidentemente, antitetiche che rispondono a due “funzionalità” inconciliabili...». Siamo quindi alla tolleranza reciproca. Oggi direi all’ignoranza reciproca. Peccato.

[17] L’espressione è alquanto forte, anzi, dolente. La riporto per intero: «Il lettore faccia attenzione che, quando –nella seconda metà del Duecento– si cercherà di presentare il primitivo movimento francescano come un gruppo di uomini rustici e ingenui, si intenderà sostenere una calcolata menzogna, in quanto si trattò, invece, della primizia della gioventù cittadina, di un gruppo di giovani donne e giovani uomini facoltosi e ben inseriti socialmente che avevano i mezzi culturali e sociali per valutare appieno il peso delle loro scelte. Scelte che, infatti, si rivelarono determinanti per loro, per la loro piccola città e per l’intera società». Chiara Mercuri, *Francesco D’Assisi/La storia negata*.