

Sandro Cappelletto

Presidente del Consiglio scientifico Fondazione Notte della Taranta

## *Colto, popolare o Bach*

### **Abstract**

*Why at the end of the Goldberg Variations, Bach does write a Quodlibet in which he quotes two popular german songs of the XVIIIth century ?*

*Arthur Rimbaud has written: “Man is soul and body”. The fundamental value of this issue is in the conjunction and: “A soul and a body”. What is it music if not the unity of our double nature?*

*With the Quodlibet the phisycal aspect of music pours into the architecture of the Goldberg.*

*Popular music has often poured in art music, both in secular and sacred music.*

*What are looking for Schubert, Mendelssohn, Rossini, Liszt and many other european composers when they write Tarantellas? They are looking for that conjunction (and), and they look for it in south of Italy, in a dance like Tarantella because in those times south of Italy was the southern part of known world.*

*Nowadays, the rhythmic vitality of Pizzica, where we can find ancestral musical echoes from the southern and eastern Mediterranean area, offers many hints to contemporary music.*

*The most precious feature of popular music is its power to refer to something which is inside us, but in the meantime far away from us, something that makes you think you are at home even when you are elsewhere, in a place and in a time far away.*

*In Luigi Chiriatti's book Morso d'amore – Viaggio nel tarantismo salentino (1997), don Pietro, a priest from Galatina, says: “Tarantism today can be an*

*alienation, but how many alienations do we have nowadays? The reasons at the origin of that kind of manifestations don't exist any more. We have had a cultural transition and have appeared new different manifestations that have substituted the ancient ones".*

*Human being is always rooted in a certain time, in a certain history, but he remains a wayfarer looking for a place where his soul and his body feel good.*

*La Notte della taranta has given an answer to this essential need that goes towards archaic domains, today removed but always necessary.*

*Is the Festival fully aware of this or is it interested only in the immediate success and consumption?*

**Keywords:** *Bach, Quodlibet; Soul; Body; Tarantism; Cultural transition.*

Prima delle parole, vorrei proporre un ascolto. Da compact-disc, da *you tube*, dallo strumento di riproduzione del suono che avete a portata di mano.

E' il *Quodlibet*, il penultimo numero delle *Variazioni Goldberg* di Johann Sebastian Bach, il momento che precede la riproposta dell'Aria iniziale e la conclusione dell'opera.

### *Ascolto*

Perché, giunto alla fine delle *Goldberg*, di una costruzione strumentale così rigorosa nella sua organizzazione formale – un'aria, le variazioni su quest'aria, ogni due variazioni un canone, dapprima all'unisono, poi alla seconda, alla terza e così via, per trenta volte – Bach ha sentito la necessità di ispirarsi a due diffuse e molto conosciute canzoni della Germania del suo tempo?

Due canzoni da strada e da osteria: la prima è una canzone d'amore - un innamorato chiede alla sua ragazza di tornare da lui: "Ritorna, ritorna amore mio, da troppo tempo sono lontano da te" - , la seconda esprime il lamento di un figlio verso la

cucina di sua madre: “Se mia madre mi avesse cucinato qualche volta della carne e non soltanto cavoli e rape, sarei rimasto più a lungo da lei”. Noi, in Italia, alla stessa epoca e per definire la stessa cosa, cioè una musica che unisce insieme spunti diversi, spesso di origine popolare, usavamo la parola *mesticanza*: un’insalata composta di diverse erbe, di diversi sapori.

Bach, l’amore, i cavoli e le rape. Bach e la vita di tutti i giorni. Ma perché inserire questa citazione così riconoscibile alla fine di un’opera talmente astratta?

La spiegazione la offre forse un pensiero di Arthur Rimbaud: “L’uomo è un’anima e un corpo”. Il valore fondamentale di questa frase non sta nei due sostantivi “anima” e “corpo”, e nemmeno nel verbo. Sta nella congiunzione: un’anima e un corpo.

Che cos’è la musica se non l’unità di questa nostra duplice natura?

La musica reca in sé una particolare forma di unità costituita da suoni che si susseguono tra loro in base a determinate sintassi, diverse in ogni civiltà musicale, e da una dimensione fisica e temporale. Il suono è un’entità fisica, che nasce e decade nello spazio e nel tempo, e che possiede anche un aspetto atemporale: persiste dopo il suo decadimento fisico e inizia una nuova vita, nella nostra memoria, nella nostra emotività, nel nostro essere “anima e corpo”.

Nella musica, passato-presente-futuro riescono a trovare un punto di sintesi, così percepibile da far dire ad una delle più acute filosofe della musica del Novecento, Jeanne Hersch, che “nella musica abbiamo a che fare con uno strano presente, carico di un certo passato e di un certo futuro, così da poter raffigurare nel vissuto umano, in modo esemplare, una miniatura di eternità”.

Bach cercava, nelle *Variazioni Goldberg* come in altre sue opere, proprio questa unità. Sentiva il bisogno, perfino all'interno di una composizione così speculativa, di ricordarci che la musica possiede un aspetto sensibile, fisico, giocoso.

Grazie al *Quodlibet*, il popolare fa la sua inattesa, prepotente irruzione all'interno dell'architettura delle *Goldberg*.

Il popolare ha fatto spessissimo irruzione nella musica d'arte. Nella musica profana, come in quella di ambito liturgico e sacro. Ma l'occasione che ci ha riunito qui invita a restringere il campo.

Che cosa soprattutto cercavano i musicisti del periodo barocco, classico e romantico quando guardavano al Sud dell'Italia?

Quale dolcissimo abbandono cerca, per restare ancora a lui, Bach, quando chiama un movimento della sua Prima Partita per violino solo *Siciliano*?

Che cosa cercano il viennese Schubert quando chiude con una Tarantella una sua *Sonata per pianoforte*, l'amburghese Mendelssohn quando termina con un Saltarello la Quarta Sinfonia, l'*Italiana*? E l'ungherese Liszt e il marchigiano-romagnolo Rossini e tantissimi altri compositori europei scrivendo le loro Tarantelle?

Cercano tutti quella e, quella congiunzione espressa così semplicemente da Arthur Rimbaud. Cercano quella relazione creativa che la musica d'arte europea ha coltivato per secoli, al punto che il problema di una separazione colto/popolare non era avvertito, se la musica popolare ha sempre fornito materiali, spunti preziosi alla musica d'arte.

E la cercano spesso nel sud dell'Italia, in una danza come la Tarantella perché allora il sud dell'Italia non era soltanto il sud dell'Italia, era il sud del mondo conosciuto. Il sud più a sud

possibile. Quando Bizet ambienta, sulle tracce del racconto di Prosper Mérimée, *Carmen* in Spagna, sa bene che una donna con questa libera sensualità non può che venire rappresentata in un territorio collocato ai confini misteriosi e così seducenti della civilizzazione europea. La Spagna, un luogo dell'immaginario musicale esattamente come il sud italiano, che consentiva di ridisegnare i margini del lecito, del possibile.

\* \* \*

Nel campo dell'organizzazione musicale, far partire un progetto è meno difficile che farlo durare nel tempo, trasformando un appuntamento da episodico a continuativo, da effimero a persistente. Si può riuscire nell'impresa soltanto quando l'offerta dell'avvenimento di spettacolo e culturale risponde a un bisogno profondo. Non basta costruire una piscina perché qualcuno venga a nuotare, però se non la costruisci nessuno verrà.

Quindici anni sono un periodo abbastanza lunga per provare a comprendere le ragioni di un successo che ha sorpreso gli stessi organizzatori. Il Festival della Notte della Taranta ha saputo riannodare alcuni fili che uniscono, e separano, la cultura e la musica popolari, dalla cultura e dalla musica d'arte, in un momento in cui la musica d'arte occidentale, dopo aver attraversato gli anni delle avanguardie, delle post-avanguardie, di tutti i ripensamenti e i recuperi possibili, sente la necessità di tornare ad essere un momento più condiviso della nostra vita culturale.

La vitalità ritmica della Pizzica – possiamo chiamarla *fauve*, come i critici parigini definirono, mediando l'aggettivo dalle recensioni ai quadri impressionisti, la musica del primo

Stravinskij - , la presenza essenziale della danza, l'emersione di linee melodiche che sono figlie della cultura musicale occidentale, ma dove persistono evidenti tracce di altri codici musicali del sud e dell'est dell'area mediterranea, il suo proporsi come un fenomeno condiviso che ricorda archetipi fondanti la nostra vicenda culturale e sociale: questo insieme offre molti spunti a tutta la scena musicale contemporanea e aiuta a disostruire canali, a ristabilire contatti.

Veniamo da anni in cui il concetto di cultura popolare si è spesso identificato con fenomeni di consumo immediato, dal breve respiro; una responsabilità che ha coinvolto molti responsabili della nostra classe dirigente impegnata nell'informazione e nell'organizzazione e diffusione artistica e ha rischiato di far perdere al popolare la sua caratteristica più preziosa: rinviare a qualcosa che è in noi, ma allo stesso tempo lontano da noi, che ti fa immaginare di essere a casa tua anche quando sei altrove, in un luogo e in un tempo lontani. Le entità, le sensazioni, le memorie profondamente popolari attraversano i secoli, passano di bocca in bocca, di persona in persona, riescono a fuggire la banalizzazione del consumo, comunque persistono in una dimensione insieme sensibile e immateriale. Nella *Montagna incantata* di Thomas Mann, scopriamo che fra i dischi preferiti da Hans Castorp c'è un "pezzo prettamente tedesco, non un pezzo d'opera, ma una canzone, patrimonio popolare e capolavoro insieme, che appunto per questo insieme riceveva la sua particolare impronta spirituale", rinviando "a qualcosa al di sopra di sé, a un mondo misterioso e indefinibile, che subito si fa amare".

\* \* \*

Nel 1997, quando questo Festival stava per nascere, Luigi Chiriatti, musicista, ricercatore delle tradizioni popolari del Salento, pubblicava *Morso d'amore – Viaggio nel tarantismo salentino*. Nel libro figurano numerose interviste, una delle quali a don Pietro, sacerdote di Galatina, cittadina chiave, con la cappella di San Paolo, nella geografia psichica della Taranta e delle Tarantate.

Alla precisa domanda: “Che cosa è oggi il tarantismo?”, don Pietro risponde: “Può essere un’alienazione, ma oggi quante alienazioni ci stanno? Sono scomparse le cause che portavano a quel tipo di manifestazione, per cui il fenomeno del tarantismo si è ridotto. Però se vai in discoteca e vedi certe manifestazioni, certe cose, altri tipi di alienazione che la società dei consumi ha prodotto, penso che il fenomeno non è stato superato del tutto. Si è avuto un trapasso, un trapasso culturale, per cui sono apparse delle forme diverse sostitutive delle forme ancestrali... Scomparse le cause che davano agio alle manifestazioni delle Tarantate, è scomparso anche questo fenomeno, però si sono creati a fianco dei fenomeni affini, venuti fuori da altri scompensi”.

Le parole chiave mi sembrano due: “alienazione” e “trapasso culturale”. Andare in cerca di una parte di te che è stata sommersa, che è diventata quasi irriconoscibile, che “trapassa” da un bisogno all’altro perché non puoi farne a meno.

Oggi, il fenomeno della Taranta e questo Festival, mentre ricorda realtà economiche e rapporti sociali storicamente determinati e superati, “trapassa” verso regioni arcaiche che rappresentano una parte non eliminabile della nostra storia più autenticamente popolare, e che – come dimostra la varia provenienza geografica del pubblico – non sono circoscrivibili soltanto al territorio salentino, che pure è la madre certissima di

questa musica e di questa danza. E rinviano a un comune altrove, più o meno perduto, più o meno vivo, comunque necessario.

Questa tensione tra presente e memoria, presenza e assenza, è la condizione umana; l'essere umano è sempre radicato in un luogo, in un tempo, in una storia, ma rimane un viandante in cerca della propria vera patria, un luogo dove la sua anima e il suo corpo stiano bene. Il riverbero della manifestazione che ci ha riunito qui dipende, per larga misura, dall'aver saputo indicare, per quanto può competere a un Festival, una risposta a questo bisogno primario, che tutti avvertiamo.

Non so come un Bach contemporaneo potrebbe trasformare la Pizzica salentina. So però che nel 2013 cade il primo centenario della creazione del *Sacre du printemps* di Igor Stravinskij . Mi piacerebbe che il maestro concertatore del prossimo *Concertone* facesse incontrare la “scene della Russia pagana”, così Stravinskij definisce la sua opera, con le “scene della Puglia pagana” che sono l'anima e il corpo di questo Festival.

*Postilla:* Questo desiderio non si è realizzato.

E tuttavia: il maestro Giovanni Sollima ha aperto il *Concertone* 2013 con una sua reinterpretazione dell'*Antidotum Tarantulae* come viene riportato da Athanasius Kircher nel *Magnes sive de arte magnetica* (1643). Lo stesso spunto è stato ripreso per il *Concerto per due violoncelli* che lo stesso Sollima ha composto per la Chicago Symphony Orchestra e per la direzione di Riccardo Muti e che ha debuttato in prima assoluta a Chicago il 31 gennaio 2014.