



“IN VIAGGIO... PER LA MUSICA” (E I “GIOVANI ARTIERI”)



Una bellissima e soleggiata giornata era il 30 marzo u.s., (con accanto mia moglie, che si alternava alla guida) e percorrevo l'autostrada del sole, affiancata da splendidi e verdeggianti paesaggi, verso la città di Pozzuoli. Ero stato invitato dagli organizzatori del concorso nazionale di canto lirico “Campi Flegrei”, che si svolge ogni anno, quale presidente della giuria. Man mano che mi avvicinavo alla città di Napoli, mi ritornavano in mente tutti gli innumerevoli viaggi che effettuavo verso la città partenopea e dintorni anni addietro, per l'esecuzione di opere e concerti. La sera una tranquilla ed allegra cena in compagnia di cari e vecchi amici musicisti. L'indomani il concorso. Rivedevo con immenso piacere cantanti, pianisti ed altre personalità del mondo artistico con i quali formavamo la commissione: Pia Ferrara, Giusy Freddo, Emanuela Salucci, Salvatore Pierno, Francesco Gullotta. Una trentina di giovani “artisti” aspettavano trepidanti l'appello. C'erano anche i *giovani Artieri del Nuovo Laboratorio Lirico di Reggio Calabria*, un po' emozionati, ma quantunque pronti a cimentarsi nella gara che li vedeva protagonisti. Uno dopo l'altro hanno cantato - tenerezza e piacere, ma soprattutto soddisfazione si mescolavano nel mio animo. Indistintamente hanno tutti ben figurato, sfoggiando quel bagaglio adeguato alla loro preparazione acquisita. Tre erano le categorie. Quando decisi di accet-

tare mi piacque molto questa distinzione, una intelligente scelta, in quanto ogni concorrente si misurava con altri partecipanti che bene o male avevano gli stessi anni di studio, e non quel selvaggio mescolio di tutti i concorrenti dove quelli già più esperti si antepongono a coloro la cui esperienza, sia artistica che tecnica e ancora in via di formazione. Alla fine la premiazione ed un commiato, con un annuncio: nella prossima edizione del concorso 2007, saranno scelti gli artisti protagonisti delle opere a concorso, e quindi poi realizzate nelle città di Roma, Napoli e Reggio Calabria. Dunque piena soddisfazione per tutti. Cala il sipario e si riparte con un po' di mestizia nel cuore. Tutti sono stati bene. Il viaggio di ritorno ha portato con noi un bellissimo ricordo della manifestazione, dei colleghi, dei nuovi amici, il piacere della presenza dei giovani artieri alla loro prima esperienza, e soprattutto della musica.

p.s.(Sono stato a cena in un pittoresco ristorante puteolano, dove peraltro, pare che tutti gli artisti durante la serata, per tradizione, se vogliono, possono cimentarsi in una piccola performance artistica. Ho cantato (un po') il finale secondo atto da Rigoletto, insieme al soprano. Applausi e tripudio di tutti gli astanti. Il titolare del locale voleva il bis, ma io ho invece richiesto il bis del appetitoso piatto di pesce fresco: era gustosissimo!).

M° Gaetano Tirotta

ALL'INTERNO

La scuola Napoletana <i>a cura di Aurora Tirotta</i>	pag. 2
La preghiera attraverso la musica <i>a cura di Nadia Vilasi e Angela Marcianò</i>	pag. 2
La scuola musicale calabrese Speciale “Varapodio” <i>a cura di Tina Logiudice</i>	pag. 3
I Quaderni del Laboratorio <i>a cura di Tina Logiudice</i>	pag. 6
I suoni nella storia <i>a cura di Silvia Manariti</i>	pag. 7
Appunti di viaggio <i>a cura di Domenico Santacroce</i>	pag. 8

Per Informazioni sull'Informatore:

M° Gaetano Tirotta
via Croce Valanidi 4D;
89100 Reggio Calabria.
Tel/Fax 0965645211
Email: gaetanotirotta@tin.it

**PSALLITE SAPIENTER
LA PREGHIERA ATTRAVERSO LA MUSICA
ARS ANTIQUA E MUSICA SACRA...**

Il periodo dell'Ars Antiqua rappresenta una fase fondamentale nello sviluppo della polifonia sacra. Si esce infatti dalla fase iniziale e sperimentale per giungere compiutamente all'affermazione del canto a più voci, grazie soprattutto all'affermazione della notazione su rigo e all'assunzione di convenzioni che permettano di determinare la durata dei suoni.

Si affermano così nuove forme musicali.

Innanzitutto l'*organum*, che rientra nello stile melismatico, cioè quello in cui ad ogni sillaba del testo corrispondono più note. E' un componimento ampio basato sulla presenza di una voce inferiore, detta tenor, e di una o più voci superiori, in base al numero delle quali esso prende il nome di organum duplum, triplum o quadruplum. La voce inferiore canta pochissime note, tratte da una melodia gregoriana. Le voci superiori invece sono costituite da note brevi e, secondo il moto retto, obliquo o contrario, si susseguono ora imitandosi ora rimanendo tra loro indipendenti. Sappiamo che in so-

lennità particolari era possibile che intervenissero, nell'esecuzione degli organa, anche gli strumenti.

Ancora allo stile melismatico appartiene la *clausola*, la cui differenza principale rispetto al precedente è nel tenor, che è costituito da una successione di note piuttosto vicine. Non si tratta di composizioni autonome ma di frammenti inseriti in un organum e che potevano essere sostituiti con altre clausole sullo stesso tenor.

Allo stile sillabico, che presenta una nota per ogni sillaba, appartiene invece il *conductus*, che può essere di argomento sacro o profano. Di solito le melodie sacre di questo tipo erano adoperate per accompagnare le processioni, e proprio forse a ciò deve ricondursi l'origine etimologica di *conductus* (dal latino condurre).

Nel XIII sec. tali forme vennero abbandonate e si affermò il mottetto, in concomitanza con l'affermarsi della notazione mensurale franconiana. Il termine deriva forse dal francese mot (=parola), con riferimento all'aggiunta di un testo completo alla parte superiore di

una clausola, o forse dal latino motus (=movimento) con riferimento ai movimenti elaborati delle parti contrappuntistiche.

Il mottetto, derivato dalla clausola, è a tre voci: il tenor si muove a valori larghi e definiti e può essere eseguito anche da uno strumento, duplum e triplum si muovono secondo valori più brevi. Anche il mottetto può essere sia sacro che profano.

Il principale centro di sviluppo della musica polifonica sacra fu la Scuola di Notre-Dame a Parigi, che operò fra il 1160 e il 1230. Tale sviluppo fu dovuto soprattutto ai maestri Leoninus e Perotinus. Accanto ad essa vanno ricordate anche la scuola di Francone (metà del sec. XIII) e di Petrus de Cruce (fine sec. XIII).

La cappella di Notre-Dame iniziò a perdere il ruolo di guida nello sviluppo della musica europea con lo sviluppo dell'Ars Nova, e tuttavia mantenne un certo prestigio anche dopo per l'ottimo livello dei cantori e degli organisti che vi operarono.

**La Scuola Napoletana:
SACCHINI ANTONIO**

(1730-1786) - Figlio di poveri pescatori, era stato destinato alla professione dei suoi genitori. Trasferitosi ancora in giovanissima età a Pozzuoli, gli capitò di essere ascoltato da Francesco Durante mentre cantava alcune arie popolari. Durante fu talmente soddisfatto della giustezza dell'intonazione del ragazzo che chiese alla sua famiglia di poterlo fare accedere al conservatorio di Sant'Onofrio. Dopo avervi studiato i principi della musica, Sacchini apprese a suonare il violino sotto la direzione del maestro Niculus Forenza. Nello stesso periodo, Gennaro Manna gli diede lezioni di canto. Divenuto allievo di Durante, studiò sotto di lui, l'armonia e il contrappunto. Al momento della morte

del suo maestro (1755), Sacchini compose un intermezzo in due parti intitolato *Fra' Donato* che fu eseguito con molto successo. Uscito dal conservatorio, si dedicò all'insegnamento del canto, scrivendo di quando in quando, qualche piccola opera in dialetto napoletano per teatri non molto noti, ma che ebbero il vantaggio di farlo conoscere. Nel 1762 ricevette un ingaggio per comporre un'opera seria da rappresentare al teatro *Argentina* di Roma.



SPECIALE MUSICISTI CALABRESI - VARAPODIO -

Varapodio, piccolo paese pedimontano, nella provincia Reggio Calabria, luogo di forti credenze e passioni, culla di una cultura musicale ricercata e raffinata, diede i natali a validi musicisti e compositori che portano alto e fiero il suo nome anche in campo nazionale.

Passione e audacia diventarono talvolta oggetto di continuità per gli artisti varapodiesi che, "vittime" del periodo bellico o di altre vicende ostacolanti, riuscirono a sfuggire, attraverso varie peregrinazioni e peripezie, ai continui bombardamenti del secondo conflitto mondiale e talvolta a calamità naturali disastrose (vedi terremoto del 1908), causa di migliaia di morti.

Molti hanno contribuito all'elevazione socio-culturale del territorio, portando avanti, con tenacia e sacrificio, quella meravigliosa forma culturale e di grande elevazione, quale è la musica. Ne danno prova testimonianze ricavate dagli archivi comunali. Qui di seguito vengono riportati alcuni personaggi, che professarono attraverso realizzazioni musicali di prestigio, il culto per la musica, rendendoli protagonisti dell'arte musicale varapodiese. Essi sono: Carmelo Lenzi, Raffaele Monteleone e Teodoro Rositani.

Luigia Falletti

RAFFAELE MONTELEONE MAESTRO DI BANDA E COMPOSITORE



Nacque a Varapodio il 27.2.1911 da Pasquale e Teresa Monteleone. Fin da piccolo alimentò la sua grande passione per la musica andando a scuola prima da Vincenzo Scordo e poi da Vittorio Capizzano, oriundo di Rende, ambedue insigni maestri di musica che seppero portare ad un notevole livello il corpo bandistico musicale di Varapodio. Nel 1931 si arruolò come musicante effettivo nella Banda presidiaria del 6° Reggimento Fanteria "Aosta" a Palermo ove conseguì il diploma di direttore di Banda musicale e fu promosso Maresciallo titolare. Nel 1937 fu trasferito a Brescia come direttore della Banda Militare del 77° Regg. Fanteria Divisione "Lupi di Toscana", ove rimase fino al 1939. In quel periodo con la sua Banda suonò ai funerali di Gabriele D'Annunzio. C'è da ricordare che il 1° Giugno 1942, trovandosi detto Reggimento a Taurianova, il Monteleone suonò con la Banda Militare a Varapodio per la festa del "Corpus Domini". Il 29.7.1942 sposò Resina Fileggi di Varapodio. Poi le vicende belliche lo portarono prima in Albania e poi in Francia, ove, in conseguenza dello sbarco degli Alleati, fu fatto prigioniero dei tedeschi: tuttavia egli riuscì a scappare dal convoglio diretto in Germania sconfinando nella Svizzera ove rimase fino alla fine della guerra. Indi, rientrato in Italia, riprese la sua attività musicale e fu diretto-

re di Banda prima a Varapodio e poi ad Oppido e Melicuccà. Andate in crisi queste bande, si diede all'insegnamento musicale nella Scuola Media Statale prima a Varapodio e poi a Roma ove si trasferì con la famiglia. Morì a 69 anni a Roma il 12.9.1980. Due giorni dopo la sua salma fu trasferita a Varapodio ove si svolsero i solenni funerali. In suo onore la Banda di Varapodio eseguì una sua composizione funebre "Fiori sulla tomba" e in Chiesa, alla fine della Messa, il popolo, commosso, intonò l'Inno "Alma Diva del Carmelo" da lui composto circa vent'anni prima. Era di animo buono ed umile. Lo ricordia-



mo come direttore di Banda ove ci metteva passione e amore, come suonatore di organo in Chiesa nelle sacre funzioni e soprattutto come compositore di tante pagine musicali (alle volte anche cantautore) da cui traspare lo slancio e la limpidezza del suo animo. Nel campo bandistico ricordiamo: "Fiori sulla tomba" (marcia funebre), "Mestizia" (marcia funebre), "Alba vittoria" (marcia brillante), "Nostalgia Calabrese" (Ed. Squaglia, Firenze), "Marcia Sinfonica" (in omaggio all'Avv. Giuseppe Mittica Sindaco di Oppido). Nel campo religioso: "Inno a S. Stefano", "Inno a S. Giuseppe", molte "Pastorali", di cui qualcuna in dialetto calabrese, e soprattutto il popolare Inno alla Madonna del Carmelo "Alma diva" composto su antichi versi del poeta galatrese D. Giovanni Conia.

CARMELO LENZI

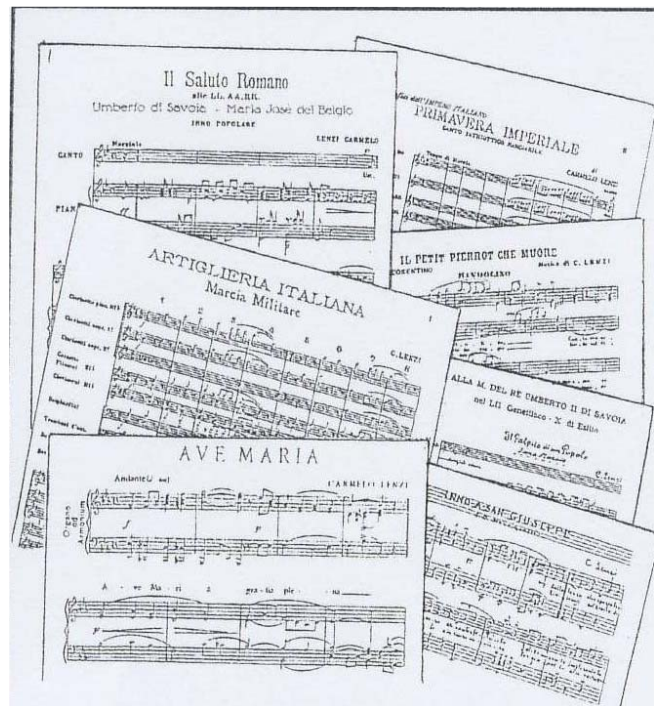
(1875-1968) Musico-Compositore
Autore dell'Inno Nazionale
dell'Arma d'Artiglieria Italiana

Carmelo Lenzi nacque a Varapodio il 1.9.1875. Fino all'età della chiamata alle armi (1895) fu privo di ogni mezzo per poter studiare la musica per la quale aveva un innato trasporto. Dal maestro Vincenzo Scordo, suo cugino, che nel 1881 era riuscito a formare un meraviglioso Corpo Bandistico Municipale, imparò a suonare la tromba in SI bemolle con cui a 10 anni esordì in un "assolo" nel predetto Corpo Bandistico di Varapodio. Nel 1889, essendo stato questo disciolto, il giovanissimo Lenzi passò alla Banda di Oppido, diretta allora dal maestro Giuseppe Musitano, cambiando strumento secondo il bisogno e facendo il sacrificio di andare a piedi colà ogni sera. Autodidatta imparò pure a suonare l'organo accompagnando le sacre funzioni nelle due



Chiese Parrocchiali e formando un coro con l'Arciprete D. Teodoro Rositani grande musico e compositore. Nella sua multiforme versatilità per gli strumenti musicali imparò pure il mandolino e la chitarra. Chiamato alle armi, fu assegnato al 59° Regg. Fanteria ove chiese di fare parte della Banda Militare del Reggimento. Studiò a Perugia, a Torino, a Firenze, ad Aversa ed infine a Napoli ove, presso quel conservatorio di musica, conseguì il Diploma di Magistero in strumentazione per Banda. Fu amico del grande Maestro Francesco Cilea di Palmi. Sotto-Ufficiale di carriera venne destinato a Lodi nel 1905. Divenne così lodigiano per adozione e in questa città svolse tutta la sua meravigliosa attività musicale distinguendosi per competenza, passione e scrupolosità. Per oltre un trentennio fu insegnante di musica e di canto corale negli asili, organista nelle varie chiese di Lodi e insegnante di strumenti a fiato nella locale "Scuola Franchino Gaffurio". Fondò e diresse diversi corpi bandistici in città e fuori: la Banda Perosi (che nel 1922 vinse il 1° premio in un concorso per complessi bandistici), la

Banda Nervi (1923), la Banda degli Orfanelli, quella di Brembo, di S. Colombano, di S. Angelo Lodigiano, di Caselle Lurari dove gli venne conferita una medaglia d'oro. Era un valente Maestro. Scrisse parecchie sinfonie e marce per Banda, dai cui titoli traspare il sentimento profondo che gli eventi della Patria suscitano in lui. Ed ecco i titoli di alcune sue composizioni: "Il Saluto Romano" (in occasione delle nozze di Umberto di Savoia e Maria Josè del Belgio), "Un Saluto a Fiume", "La Trsvolata", "Gloria", "Magda", "Littoria", "Pontinia", "Primavera Imperiale", "Gli Esploratori", "Lodi Gentile", "Fanfulla", "I Ciclamini di Barin", "A Serasul Lambro", "Inno a Madre Cabrini" ecc. Ma la composizione che lo rese famoso in campo nazionale è "L'INNO DELL'ARTIGLIERE" dedicato al Duca d'Aosta 1° Artigliere d'Italia. Quest'Inno, composto nel 1930, solo dopo pochi anni divenne "L'INNO UFFICIALE DELL'ARMA DELL'ARTIGLIERIA". (Commissariato del R. Governo: 4.11.1932, Prot. n. 538). A tal proposito dice Luigi Castelletti: "Ovunque vi è un raduno di Artiglieri, ivi si sentono



vibrare al vento le note di quest'inno: Artigliere, Artigliere! Tu sei simbolo di potenza!" (Il Rinascimento, Lodi, 28.2.1968, Anno XIX N. 4, pag.3). È una cosa meravigliosa che fa molto onore all'autore ed anche al suo paese d'origine. Tra le tante composizioni musicali religiose citiamo un "AVE MARIA" dedicata alla Regina Maria Josè (che la gradì e ammirò assai come da sua lettera da Merlinge) e un "INNO A S. GIUSEPPE". Era molto attaccato al suo paese natio Varapodio ove di tanto in tanto veniva a ritrovare parenti ed amici tra cui i due Arcipreti Pisani e Rositani. Allorché nel 1958 ormai anziano venne per l'ultima volta, i due amici Arcipreti erano già morti. Morì a Lodi il 17.2.1968. I suoi funerali, nella loro imponente severità, vollero essere l'estremo tributo di omaggio al soldato e al musicista. Un picchetto armato del 17° Reggimento d'Artiglieria distaccamento Lodi gli rese gli onori militari. Durante la cerimonia religiosa, a cui presero parte tante personalità e diversi corpi bandistici, venne eseguita la sua "Ave Maria". Il Maestro Carmelo Lenzi ora riposa nel cimitero di Lodi.

All'Augusta Memoria
dell'invito condottiero della III Armata
S. A. R. EMANUELE FILIBERTO DUCA D'AOSTA
1.º Artigliere d'Italia C. LENZI

INNO UFFICIALE DELL'ARMA E
DELL'ASSOCIAZIONE NAZIONALE ARTIGLIERI

Cartolina L. 60 — In formato normale L. 100 —
Partitura per banda L. 100 — Disco L. 650 —

TEODORO ROSITANI

Arciprete, Musico, Compositore
(1881-1950)

Nato a Varapodio il 25/5/1881 da Giuseppe e Giovannina Calveri.

La sua famiglia traeva origine da S. Eufemia d'Aspromonte. Aveva uno zio Sacerdote D. Francescantonio Rositani che fu Cappellano a Messignadi ed in seguito Segretario del Vescovo di Cariati Mons. Giuseppe Antonio Virdia nativodi Varapodio. Seguendo la sua vocazione al Sacerdozio studiò prima al Seminario di Oppido e poi in quello di Reggio Cal. Nel terremoto del 28/12/1908, ancora Diacono, si trovava a Reggio Cal. Restò salvo per miracolo, poiché, in quella tragica mattinata, egli, con un gruppo di seminaristi, si trovava sul treno tra la Stazione Centrale e quella Succursale, per una gita natalizia. Dopo la catastrofe, tra infinite peripezie, gli riuscì raggiungere Varapodio soltanto via Locri, Zomaro, Gioia Tauro a causa della completa distruzione della ferrovia Reggio Cal.-Gioia Tauro. Fu proprio qui a Gioia Tauro che fu intervistato da un corrispondente de "Giornale d'Italia": fu la prima intervista riportata da quel quotidiano sull'immane disastro che causò circa 80.000 vittime.

Ordinato Sacerdote, dopo esser stato per qualche tempo Cappellano della Chiesa di Messignadi, nel 1911 fu nomi-



nato Arciprete della Chiesa Parrocchiale di S. Nicola in Varapodio. Qui per quasi un quarantennio esercitò il suo ministero pastorale impegnandosi in molteplici attività tra cui la formazione dei Circoli di Azione Cattolica. Noto fu il suo impegno per la ricostruzione della Chiesa Parrocchiale di S. Nicola (distrutta dal terremoto del 28/12/1908) che gli costò immensi sacrifici e che fu consacrata dal Vescovo Mons. G.B. Peruzzo il 24/5/1931. Ad un'acuta intel-



ligenza in lui faceva riscontro una finezza di comportamento e un sorprendente spirito di giovialità. Fu molto versato in musica e amava pure comporre. Nel campo della musica sacra compose Messe, Litanie, Canti ed Inni ecc., componendo alle volte pure i versi come per es. "Abbasso di Satana" inno contro la bestemmia. Meravigliose erano le sue esecuzioni corali sia nella Chiesa Parrocchiale che nei paesi vicini nelle diverse circostanze. Unitamente a due altri Sacerdoti cantori, D. Santoro (tenore) e D. Stingi (basso) formò un trio di eccezionali esecuzioni di musica sacra sia in loco che in molti centri della Calabria. Suonava con maestria l'organo e il pianoforte. Tra le tante composizioni profane ricordiamo "Canto di Primavera" "Notturmo per pianoforte" (Ed. Marmi Firenze) e "l'Eco dei Bosco" (idem). Morì, compianto da tutti, il 20/11/1950. Al suo funerale rievocarono la sua figura di zelante Sacerdote e valente musicista due oratori varapodiesi: il Sacerdote D. Carmine Panzera in Chiesa e l'Avv. Adolfo Pigneri in Piazza S. Nicola. Di lui ha scritto pure il Dott. Vincenzo Bonito su "Parva Favilla" (a. XIX N. 1-2 Gen.-Feb. 1982 nella rubrica "Gente di Calabria") in cui, tra l'altro, dice: "Uno dei migliori figli di Varapodio se n'è andato per sempre lasciando un solco profondo nel cuore della gente del mio" natio borgo "e di quanti conobbero il Sacerdote e l'uomo".

I QUADERNI DEL LABORATORIO

IN STAMPA IL QUARTO NUMERO: L'ARS ANTIQUA"

È con orgoglio che pubblichiamo una anticipazione del quarto numero de "I Quaderni del Laboratorio", strumento di divulgazione culturale volto all'arricchimento della sensibilità musicale. Piccole enciclopedie che accompagnano il Laboratorio, sviluppando, di volta in volta, temi e problematiche in stretta connessione con il discorso culturale proposto dall'associazione. Il quarto numero è ancora in fase di stampa ed è curato dal M° Tina Logiudice.

Durante i primi mille anni dalla nascita di Cristo la storia della musica fu priva di fatti rilevanti. Con la diffusione del Cristianesimo vengono a crearsi repertori locali in cui spicca il **canto ambrosiano** dal nome di S. Ambrogio (339 ca. - 397) vescovo di Milano. Il passaggio dai repertori locali ad uno comune avviene nel 590 - 606 con il **canto gregoriano**: "Questo supera infinitamente la musica" afferma un famoso direttore d'orchestra di Parigi uscendo dalla Messa conventuale cantata in gregoriano nell'Abbazia di Sant'Antimo. Per quanto bello e artistico sia il canto gregoriano non è arte fine a se stessa. È un canto totalmente orientato verso Dio, è la Preghiera cantata dalla Chiesa. Possiamo paragonare il canto gregoriano ad una "Bibbia in musica" che si proponga di guidare all'Essenziale, cioè a Dio, chi lo canta o lo ascolta. Esso è contemporaneamente un insegnamento divino ed una preghiera che, senza farci violenza, nella pace e nel rispetto, ci mette in comunicazione con l'Ineffabile. E' chiamato comunemente "Canto Gregoriano" l'insieme del repertorio musicale della chiesa cattolica romana. La sua caratteristica è di essere un canto vocale e monodico (a una sola voce): in assenza di accompagnamento strumentale, la purezza della melodia monodica guida lo spirito al silenzio e alla contemplazione del mistero divino. In ciò consiste il genio musicale del canto gregoriano. A metà del Novecento vi

fu un dibattito sulle origini del canto gregoriano. L'ipotesi dominante fu l'unificazione del canto della liturgia del papa Gregorio Magno. Studi successivi hanno consentito di ricostruire la verità. Tutto ha inizio quando il papa Stefano II. angosciato dalla minaccia dei longobardi, chiese aiuto al re dei Franchi, Pipino il Breve.. Nel 730 papa Stefano II scoprì che, a Parigi, non si cantava il canto romano antico, ma un canto di origini ebraiche, come quello romano, con caratteristiche differenti. Il papa chiese a Pipino il Breve di imporre il canto romano antico in Gallia, cioè nel regno dei Franchi. Il risultato di questo tentativo d'imposizione, a causa della mancanza di una scrittura, fu una contaminazione fra canto romano antico e **canto gallicano**, in seguito alla quale venne alla luce il **canto gallico-romano** o versione franca del canto romano antico. Nell'800 Carlo Magno discese in Italia, sconfisse i longobardi e venne incoronato, da Papa Leone X, imperatore del Sacro Romano Impero. La chiesa, allora, domanda l'unificazione della liturgia e del canto cristiano, in tutto il territorio del sacro romano im-

pero. Pertanto, venne imposto non il canto romano, ma la versione franca del canto romano antico. Per tale motivo, a Roma si ha prima il canto romano antico, in seguito un periodo di convivenza tra il canto romano antico e la versione franca del canto romano antico e, infine, la supremazia del **canto gallico-romano**. Il canto romano antico, successivamente, venne chiamato "canto gregoriano", perché attribuito a Gregorio Magno. Nel periodo della rinascenza carolingia (ix secolo) venne scritta una biografia di Gregorio Magno da Giovanni Diacono, in cui si affermava che il papa Gregorio Magno aveva unificato i testi dei canti cristiani (gregoriano) in una raccolta detta **Antifonarium Cento** e aveva fondato la **Schola Cantorum**, con la mansione di far conoscere e conservare i canti del repertorio, senza contaminazione.. La critica storica, solo recentemente, ha svelato che quelle attribuzioni erano infondate; infatti, i primi saggi di notazione sono posteriori di oltre due secoli alla morte di papa Gregorio e nessuna scuola esisteva quando egli fu nominato pontefice.



Il Laboratorio premiato per "l'impegno nella promozione di valori culturali" Associazione Monoriti. Palazzo della Regione di Reggio C. 27 dicembre 2005

SEGUE DA PAG. 2

Vi restò sette anni a Roma, durante i quali viaggiò in diverse città d'Italia per comporvi opere serie e buffe. Il grande successo del suo Alessandro nell'Indie rappresentato a Venezia nel 1768, gli procurò il posto di direttore del conservatorio dell'ospedaletto nella stessa città. Scrisse per molti conventi e chiese, delle messe, dei vesperi e dei mottetti in cui si notava uno stile elegante, grazioso, facile, e delle melodie piene di un'espressione dolce e tenera. Le sue composizioni ammontavano già allora a quaranta opere serie e dieci buffe sebbene non avesse che trentasei anni. Verso la fine del 1771 Sacchini fece, in Germania, un viaggio di qualche mese e compose per i teatri di Monaco e Stoccarda. Arrivato a Londra nell'aprile del 1772, vi fece rappresentare al teatro reale, *Il Cid* (gennaio 1773), *Tamerlano* un mese dopo, *Lucio Vero* (dicembre 1773) e nell'anno 1774 *Nitetti e Perseo*. Rauzzini allora, primo castrato al teatro italiano di Londra, era stato legato al compositore da viva amicizia e gli fu in un primo momento utile, impegnandosi a sostenere i ruoli che Sacchini gli affidava, ma più tardi i loro rapporti si guastarono e l'inimicizia del cantante addolorò Sacchini, perché Rauzzini si spacciò per l'autore di alcune delle più belle arie delle sue opere. Il gusto appassionato di Sacchini per le donne, il suo lusso, le sue spese troppo sproporzionate ai suoi guadagni, gli avevano procurato molti nemici e diminuito lo zelo dei protettori. La sua salute si era alterata, il suo lavoro non ferveva come prima, a causa delle preoccupazioni per il cattivo stato delle sue finanze. Infine, abbandonò l'Inghilterra, per sottrarsi ai suoi numerosi creditori e a ritornare a Parigi nel 1782 su invito di Framery. Il soggiorno di Giuseppe II in quella città fu una felice circostanza per Sacchini, perché questo principe, che non amava che la musica italiana, particolarmente quella di Sacchini, lo raccomandò a sua sorella (Maria Antonietta regina di Francia), la cui protezione spazzò via tutti gli ostacoli che si opponevano alla rappresentazione delle sue opere. Framery l'aveva aiutato nell'arrangiamento del suo *Rinaldo*. L'opera comparve a teatro il venticinque febbraio 1783 e non ottenne che un mediocre successo. Un altro saggio dello stesso genere fu tentato nella traduzione e arrangiamento dell'opera seria *Il gran*

Cid sotto il titolo di *Chimène* e non fu più fortunato, sebbene le due opere avessero una grande bellezza. La stessa fine fece pure l'opera *Dardanus*, Nel 1784. Sacchini aveva terminato la sua bella partitura di *Oedipe à Colone* all'inizio del 1785, questo lavoro era destinato all'Opéra, ma il compositore non ebbe la soddisfazione di vederne la rappresentazione. Il suo allievo Berton, autore della bella musica di *Montano et Stephanie* e di molte altre opere, ci narra le circostanze che ne ritardarono l'apparizione sulla scena francese: "La regina Maria Antonietta che amava e coltivava le arti, aveva promesso a Sacchini che *Oedipe* sarebbe stata la prima opera che avrebbe rappresentato al teatro di corte. Sacchini ci aveva messo a parte di questa lieta novella e non perdeva occasione per incontrare a passeggio sua maestà, la quale, come era sua abitudine, uscendo dall'ufficio divino, lo invitava nel salone della musica. Avendo notato che, per più domeniche di seguito, la regina sembrava evitare i suoi sguardi, Sacchini, inquieto, si mise un giorno così palesemente sulla sua strada che ella non poté fingere di non vederlo. Lo ricevette nel salone di musica e gli disse con una voce emozionata: «mio caro Sacchini, dicono ch'io accordi troppi favori agli stranieri. Mi è stato vivamente richiesto di far rappresentare, al posto del vostro *Oedipe la Phedre* di M. Lemoine, cosa che io non ho potuto rifiutare, vedete bene qual'è la mia posizione, perdonatemi.» Sacchini, sforzandosi di contenere il suo dolore, fece un saluto rispettoso e ripartì alla volta di Parigi. Si fece portare da mia madre, entrò tutto mesto e si gettò sul divano. Non potemmo ottenere da lui che poche frasi smozzicate. «Mia buona amica, figli miei, io sono un uomo perduto, la regina non m'ama più. Tutti i nostri sforzi per calmare il suo dolore furono vani, non volle mettersi a tavola, di lì a poco si ammalò e tre mesi dopo aveva cessato di vivere". (*Gazzetta Musicale di Parigi*, anno 1833, numero 12) Sacchini morì il 6 ottobre 1786 all'età di cinquantasei anni. Lasciò incompiuta la partitura di *Arvire et Eveline* che fu completata da JeanBaptist Rey, direttore dell'Opéra. Appena Sacchini chiuse gli occhi, gli stessi che l'avevano perseguitato nella vita, si riunirono per rendergli omaggio. Tutti gli artisti assistono alle sue esequie.

- I SUONI NELLA STORIA - LA VIELLA



La viella, il più importante strumento ad arco del Medioevo e del primo Rinascimento diffuso in tutta Europa soprattutto nei secoli XII e XIII, a fondo piatto e di contorno ovale, gode di grande ammirazione da parte di letterati e teorici del tempo. Il tipo primitivo, già in uso nel X secolo, presentava una forma piuttosto rigida e tozza. In seguito a graduali trasformazioni lo strumento acquistò una struttura più elegante ed elaborata. La viella è costituita da una cassa di risonanza di varia forma, originariamente ovale e successivamente a forma di 8 per facilitare il movimento dell'arco.

La cassa è formata da una tavola armonica e da un fondo collegati da una fascia di legno incurvata. Il manico può essere ricavato da un prolungamento della cassa o innestato al corpo principale. Sulla tavola armonica è posto il ponticello sopra il quale sono tese le corde che dalla cordiera raggiungono il cavaliere su cui sono collocati i piroli per l'accordatura dello strumento. Il cavaliere può essere a forma di cuore o di disco. La tavola armonica è provvista di due fori a forma di C posti ai lati del ponticello e, negli strumenti di pregiata fattura, di intarsi perimetrali e fori decorativi di varia forma. Nelle illustrazioni spagnole viene suonata appoggiata sulle ginocchia, come gli strumenti ad arco orientali da cui deriva; negli altri paesi europei appare invece appoggiata sul petto, sulla spalla destra, o sulla spalla sinistra, come i moderni strumenti ad arco. Strumento regale e versatile rientra, per il suo suono dolce e gradevole, fra gli "onesti" strumenti ammessi nell'educazione delle fanciulle. Grazie al numero di corde, da tre a cinque, e alle differenti accordature, la viella si presta a svariate funzioni divenendo il mezzo privilegiato per l'accompagnamento del canto da parte di trovatori e musicisti sia professionisti sia dilettanti. Un'ulteriore funzione è data dall'esecuzione di musica da danza durante passatempi privati o importanti ricevimenti e banchetti. Durante la festa nuziale descritta nel *Romanzo di Flamenca*, opera di un anonimo poeta provenzale della fine del XIII secolo, ben "duecento giullati, esperti suonatori di viola, s'accordano per disporsi a due a due lungo le panche e accompagnano la danza con la viola, senza sbagliare una nota". Il suo nome è variamente indicato come *vielle* in francese, *viella* in latino, *viola* in provenzale e *viola* in italiano. La denominazione attuale di *viella* permette di identificare in modo univoco lo strumento medioevale, ovviando facili equivoci con le successive viole rinascimentali e moderne.

Appunti di Viaggio: I CONCERTI DI PRIMAVERA

Quale stagione potrebbe sposarsi con il Belcanto se non la primavera stessa? La primavera è rinascita, è il trionfo della natura, ma nello stesso momento è il trionfo dell'equilibrio: la natura si apre si mostra bella e possente senza strafare, nel giusto. Così come la natura è bellissima e ci trasmette un senso di serenità perchè è equilibrata (grazie al buon Dio!), allo stesso modo il Belcanto nasce come ricerca di bellezza ed equilibrio: equilibrio naturale, non forzato. Il M° Gaetano Tirota ogni anno omaggia la primavera con dei concerti dedicati proprio al Belcanto. La primavera 2006 è stata salutata dalle musiche di Cimarosa, Mozart, Rossini e Donizetti. Tutti presenti gli artisti del Nuovo Laboratorio Lirico: dai più giovani "artieri" ai quasi "decani" ognuno ha dato

il meglio, sempre nel rispetto dei propri limiti e nella coscienza che lo studio è un cammino personale. La parrocchia di San Luca ci ha nuovamente ospitato: pubblico attento e appagato; "la musica mi rilassa... dopo due messe, un funerale e un battesimo..." ha dichiarato don Gaetano Cosentino. Anche l'accogliente Bova Marina, nel suo bel teatro curato dai padri Salesiani, ha celebrato la primavera: ancora un nuovo consenso di pubblico e ancora apprezzamenti per una musica che forse non si conosce abbastanza. Ad accompagnare i concerti il M° Grazia Maria Danieli e il M° Alessandro Tirota. Vi proponiamo le due foto dei concerti. Bentornata primavera, madre del Belcanto!

*Parrocchia San Luca Evangelista.
Reggio Calabria. 28 maggio 2006*



*Teatro "Salesiani" Bova Marina.
2 Giugno 2006*

