

Roberto Leydi alla Fondazione Ugo e Olga Levi

Una presenza importante quella di Roberto Leydi alla Fondazione Levi. Ripercorrerne le tracce attraverso gli stampati coi programmi di seminari e convegni e con la lettura dei relativi atti ovvero di articoli apparsi in altre pubblicazioni della Fondazione Levi consente di ricostruire alcuni rilevanti aspetti di un periodo della storia dell'Istituto e di riconoscere uno dei tratti salienti della sua figura di intellettuale la cui influenza sulla nostra cultura appare pienamente riconoscibile solo nella prospettiva storica. In questo caso le fonti della ricostruzione, tutte e sole a stampa (ho ritrovato solo esigue note manoscritte sul programma del convegno sulla riforma dei conservatori), sono necessariamente parziali, ma in mancanza di altri documenti d'archivio e di fonti orali occorre rimanere al quadro che esse tracciano. Per quanto qui di seguito proposto vale dunque l'avvertenza di cauto uso, secondo quanto Leydi stesso raccomandava per materiali del genere.

Per la prima volta il suo nome pare essere echeggiato tra le mura di Palazzo Giustinian Lolin nel 1985, nel corso di uno dei dibattiti che ebbero luogo nell'ambito del Convegno internazionale *Per una carta europea del restauro. Conservazione, restauro e riuso degli strumenti musicali antichi* (16-19 ottobre 1985) quando Febo Guizzi rammentò le ricerche che insieme i due avevano condotto in Calabria e Sicilia sulle zampogne a paro [Barassi e Laini 1987, 394]. Si tratta di una citazione marginale che tuttavia richiama la necessità di incrociare la ricerca sul campo, lo studio dei documenti storici e delle testimonianze iconografiche. Una posizione che illumina una caratteristica fondamentale del metodo. Guizzi [2008, 15], introducendo una nuova edizione della capitale opera di Leydi *L'altra musica*, osserverà:

Leydi sapeva spiazzare con rapide mosse i luoghi comuni correnti, a partire da un'apertura decisiva: la peculiarità dell'approccio storico non è semplicemente acquiescenza verso il privilegio di disporre di documenti, semmai è l'obbligo di ripensare radicalmente il 'documento', allontanandosi dalla sua, più apparente che reale, cogenza obiettiva, per calarsi con maggiore determinazione nel nodo essenziale dell'interpretazione, quindi della relazione tra oggetto ed ermeneutica.

Era allora l'anno europeo della musica, che tante importanti manifestazioni vide in tutta Italia. A Venezia, vennero allestiti grandi convegni come appunto quello della Fondazione Levi che purtroppo non si concluse con l'approvazione di un documento di principi. Giulio Cattin [2008, 195] evoca la situazione mettendo in luce il ruolo di Gianni Milner¹, da poco presidente della Levi:

1. Nume tutelare della Fondazione Levi sin dal suo primo concepimento, l'avvocato Gianni Milner ne era infine divenuto presidente nel 1984. A lui la Fondazione Levi ha dedicato il volume *Gianni Milner 1926-2005* [2008] e la sezione *Ricordo di Gianni Milner* nella rivista «Musica e storia», 16/1, 2008, pp. 161-242, che in parte ripubblica il volume; sull'attività svolta per la Fondazione Levi in particolare si vedano Croff, Busetto, Cattin, Cortese, Cacciari.

Che l'ideazione e la realizzazione del convegno rechino in questo caso l'impronta milneriana non v'è ombra di dubbio. Non basta soltanto ricordare in quante occasioni egli abbia citato il lavoro dell'85; bisogna conoscere la precedente situazione veneziana: strumenti musicali antichi erano ovunque, si trasferivano, si alienavano, si distruggevano. Milner s'era fatto quasi un obbligo di coscienza di organizzare il salvataggio di tale patrimonio e in lui questo era doveroso atto di coerenza storica e scientifica. Persino nelle singole parole del titolo sono rispecchiate altrettante sofferenze del settore a cui gli organizzatori volevano portare un rimedio. Ed è singolare che fino agli ultimi suoi anni il problema, che per la sua complessità non aveva trovato immediata e piena rispondenza d'interventi neppure in Venezia, gli fosse costantemente presente.²

A sua volta Leydi con Giacomo Baroffio organizzò al Teatro La Fenice un convegno sui canti liturgici di tradizione orale: *Venezia tra oriente e occidente. Musica e liturgia nella cultura mediterranea* [Arcangeli 1988], con la partecipazione tra gli altri di Giulio Cattin, Tullia Magrini, e di molti studiosi e ricercatori che avrebbero poi preso parte alla Levi a seminari e pubblicato sulla sua rivista «Musica e storia» e in altri volumi. Così lo ricorda Leydi [2002, XIV]:

Un'occasione di influenza determinante per gli sviluppi delle nostre attenzioni per il canto liturgico e paraliturgico tradizionale fu certamente l'Anno europeo della musica (1985). La ricerca su quest'ambito della musica orale fu, infatti, inserita fra i programmi ufficiali italiani. Ne vennero, fra l'altro, il Convegno veneziano dell'ottobre 1985, che vide a discutere assieme etnomusicologi, folkloristi, medievalisti, gregoriani, liturgisti. Per la verità l'incontro più che portare frutti visibili e immediati di collaborazione contribuì a mettere in luce quanto i due versanti musicologici ancora fossero fra loro distanti, nonostante l'impegno (anche saltuariamente polemico) di Bonifacio Baroffio. A noi, tuttavia, le manifestazioni dell'Anno europeo della musica furono assai utili (soprattutto, forse, per le riunioni e le sedute di studio preliminari, a Venezia e a Como) e non va sottovalutato il fatto che, per la prima volta, un campo così negletto di interessi musicologici avesse ricevuto un riconoscimento che potremmo dire «ufficiale» e a livello internazionale. C'è anche da sottolineare come le manifestazioni dell'Anno europeo della musica abbiano visto un inatteso ed emozionato interesse da parte del pubblico chiamato ad ascoltare i cantori tradizionali in prestigiose e storiche chiese di Venezia, di Como e di alcune altre città dell'Italia settentrionale. L'Anno europeo della musica non ci ha lasciato soltanto gli Atti del convegno veneziano, ma anche la prima estesa antologia discografica del canto liturgico popolare italiano.³

Di lì a non molto, dal 1° settembre 1988, la Fondazione Levi conosce una svolta organizzativa: la conduzione scientifica viene affidata a Giulio Cattin, che abbiamo visto partecipare al convegno di Leydi, segno di una precisa attenzione per quei temi e quegli orizzonti, sia pure dal proprio punto di vista, dall'«altro versante musicologico». Non paia fuori luogo una

2. Franco Rossi, a lungo direttore della Biblioteca della Fondazione e curatore della pubblicazione di vari cataloghi, annota in proposito: «L'ipotesi di giungere all'allestimento di un unico museo degli strumenti musicali è stata a lungo accarezzata a Venezia; dopo l'esperienza (a suo modo riuscita, anche se per un tempo limitato) del Conservatorio di musica «Benedetto Marcello», e soprattutto di Gianfrancesco Malipiero, allora direttore dell'Istituto, nei primi anni ottanta l'allora neonata Fondazione Levi aveva proposto la ripresa di questa iniziativa, pensando anche a destinare una parte del proprio palazzo a sede museale; questa intenzione venne a lungo perseguita da Gianni Milner, che sempre ne coltivò il sogno, successivamente abbandonato principalmente per le oggettive difficoltà economiche che comportava comunque il progetto» [Rossi 2006, 20 nota 2].

3. Leydi ricorda qui la raccolta, in quattro lp uscita nel 1987 e ripubblicata nel 2011 [Arcangeli *et al.*] La ricostruzione del processo che portò a questa raccolta [Leydi 2011, 25-29] va integrata da un cenno significativo contenuto nel precedente saggio su Leo Levi [Leydi 2002, VIII] che ne colloca la prima tappa importante in una sua iniziativa del 1963; Leydi ne recupera alcune tracce: due ciclostilati in seguito ripubblicati [Levi 2002, 157-182]. Leydi [2000] aveva già rievocato la figura di Leo Levi in una descrizione del comune lavoro sul campo.

digressione su Milner e Cattin, personaggi chiave nella nostra storia per meglio intendere, a fronte del profilo organizzativo della Fondazione, il peso esercitato dall'esterno da Leydi. Cattin, che era entrato nel Comitato scientifico della Fondazione Levi dal 1986, riunisce intorno a sé un rinnovato Comitato di studiosi (fu per lui la fondamentale condizione posta per accettare l'incarico); nella sua nuova composizione, il Dipartimento bolognese cui apparteneva Leydi vi assunse un peso notevole, con Lorenzo Bianconi, Franco Alberto Gallo e Tullia Magrini, che affiancavano Cattin (Padova) e Giovanni Morelli (Venezia) e gli stranieri Wulf Arlt (Basilea), Iain Fenlon (Cambridge), François Lissarrague (CNRS Parigi) e Stephan Kunze (Berna).⁴ Il comitato si riuniva di norma due volte l'anno.

Si avviò una nuova stagione di attività segnata in particolare dal lungo ciclo di seminari intitolati *La musica delle antiche civiltà mediterranee* e intervallati da convegni.⁵ Ecco dunque una precisa ripresa del mondo di riferimento di Leydi, che a sua volta, come detto, metterà spesso in evidenza il debito che questo orientamento ha con le ricerche di Leo Levi. Vent'anni più tardi, nelle Sale Apollinee del Teatro La Fenice, Cattin [2008] avrebbe ricordato:

Nel mio progetto ritenni necessaria la creazione di un comitato scientifico [...] che si sarebbe riunito due volte l'anno, in coincidenza con le date dei seminari [...]. Nel 1989, a maggio, [...] ricordo con un po' di emozione l'apertura del primo seminario dedicato a *La musica nella storia e nella civiltà ebraica*, che inaugurerà una prassi rispettata poi come un rito per molti anni. [...] Ricordo che, specialmente nei primi anni, era opportuno ricordare a tutti che non si trattava di ascoltare una o più conferenze, ma che era necessario attenersi al metodo seminariale di cui parlava ogni nostro dépliant.

L'avvocato Gianni Milner, che è stato esecutore testamentario dei Levi e in particolare fiduciario di Olga, ha seguito passo passo l'ideazione, la nascita e l'evoluzione della Fondazione Levi, divenendone infine storico presidente, afferma [2003, XIII-XV] che Cattin deve essere considerato il vero inventore di questo istituto, perché:

Quando, negli anni sessanta del secolo scorso, i coniugi Ugo Levi e Olga Brunner decisero di destinare tutto il cospicuo loro patrimonio ad una istituzione culturale che vollero definire 'centro di cultura musicale superiore' [...] sostanzialmente [...] ambivano che [...] il salotto di casa Levi, che essi avevano creato e destinato a sede di raffinati incontri culturali ed artistici e di iniziative musicali [...] e che era] anche luogo di elaborazione di progetti culturali intelligenti e ambiziosi dovesse 'in perpetuo' mantenere tale destinazione.

Ovviamente i Fondatori [...] avevano motivazioni essenzialmente sentimentali che erano innanzitutto testimonianza del loro amore per la musica.

In primo luogo la nuova fondazione doveva individuare il proprio ruolo e programmare la propria attività col massimo rigore culturale. In secondo luogo la nuova fondazione doveva essere strettamente ancorata alla storia con particolare riferimento al patrimonio storico della città di Venezia.

[...] la Fondazione ebbe la grande fortuna di incontrare l'uomo giusto: il prof. Giulio Cattin, [...] che riuscì a realizzare in un originale progetto organico il desiderio dei fondatori; è stato cioè

4. Stephan Kunze (Berna), morto nel 1992, fu sostituito da Ludwig Finscher (Heidelberg) che non partecipò mai alle riunioni, che si tenevano di norma due volte l'anno in concomitanza coi seminari.

5. Seminari e convegni sono documentati in quasi tutti i fascicoli della rivista «Musica e storia», Bologna, 1993-2009, con la pubblicazione di contributi presentati a quegli incontri di studio e di cronache sul loro andamento, nonché da altre raccolte di atti [Campanella *et al.*, 2012; Busetto 2012]. Sulla Fondazione e la sua storia vedi [http://www.fondazionelevi.it/\(25/09/2016\)](http://www.fondazionelevi.it/(25/09/2016)). Inoltre: Cisilino [1966], Rossi [1986; 1991], la citata sezione *Ricordo di Gianni Milner* in «Musica e storia», 16, 2008, pp. 161-242, con gli scritti di Milner sulla Fondazione alle pp. 219-242, anche in *Gianni Milner 1926-2005* [2008], Busetto [2009; 2011a; 2011b].

l'inventore della Fondazione Levi quale è oggi e a lui va il merito del prestigio che la Fondazione gode in Italia e all'estero.

Sotto il profilo organizzativo istituzionale è stato creato un comitato scientifico internazionale che periodicamente si riunisce per discutere e decidere i programmi della attività culturale e della ricerca. L'attività viene esplicata con periodici seminari di studio, a cadenza semestrale, che sono anche occasione di incontro di studiosi e musicologi.

[...] È stata creata una nuova rivista «Musica e storia» [...]. L'insieme di tali attività, il loro fondamento metodologico (richiamato nel titolo della rivista e riveduto costantemente grazie a questo inesauribile lavoro collettivo di ricerca e di sorveglianza sulla ricerca) testimoniano l'intelligenza e l'originalità del progetto culturale inventato e realizzato, con generoso e ammirabile impegno, da Giulio Cattin.⁶

L'intervento di Milner coglie gli aspetti più rilevanti della struttura di lavoro organata da Cattin, che ha fatto della Levi un centro di ricerca metodologicamente avanzato. Le riunioni semestrali del Comitato scientifico valevano a dar conto del processo redazionale in atto per quanto effettuato; a progettare e programmare ulteriori iniziative: dopo i primi, iniziati con l'indagine su ebrei e greci, di norma un seminario veniva definito con tre anni di anticipo e uno o due curatori venivano incaricati di darvi corpo avvalendosi di alcune indicazioni; specifiche iniziative prendevano il tempo (anche molti anni) e le attività necessarie a raggiungere uno stadio di compiutezza ritenuto appropriato, mentre la rivista, subito integrata da Quaderni, consentiva di dare ai contributi, dove possibile, tempi certi di pubblicazione. *Musica e storia*, il cui stretto collegamento, già evidenziato sin dal titolo in un libro del 1986 curato da Alberto Gallo [1986], vuol essere inteso in senso radicale, riprendendo e rivisitando dall'inizio il grande filone delle tradizioni della civiltà mediterranea, partendo dagli ebrei, dai greci e così via, ponendo le basi per un nuovo livello di conoscenza, che andava postulando un inquadramento storico preliminare in cui inserire l'elaborazione seminariale affidata a singoli specialisti. *Musica e storia* dunque caratterizzano la ricerca della Fondazione sin dall'inizio di questa nuova fase dell'attività, subito compresenti, ancorché forse all'avvio ancora distinte e poco compenetrate fra loro. In più, la Fondazione aveva attraversato un periodo di crisi articolata su più fronti; la scelta della musicologia è anche la scelta di una spesa minore rispetto alla musica. Non ci sono più soldi, il lavoro sulla musica scritta costa molto meno del lavoro sulla musica eseguita. Ecco l'incrocio di circostanze.

L'elaborazione seminariale affidata a singoli specialisti andava inserita in un inquadramento storico metodologicamente rinnovato dalle ragioni dell'etnomusicologia e dell'antropologia della musica allora affermate da Leydi, che Febo Guizzi [2008, 17] ha così sintetizzato:

è in gioco l'idea forte che la scrittura è comunque un territorio accidentato, frammentato e insidioso, che di per sé non può né spiegare tutto né esercitare su ogni mossa del musicologo un'ipoteca cognitiva esclusiva e definitiva, anche sul piano che peraltro è ovviamente il più vicino al dominio totalitario quale quello della filologia del testo: la musica senza i suoni, la pratica musicale senza comportamenti dettati dalla memoria e regolati da impulsi complessi, la composizione separata dall'esecuzione e dall'ascolto (magari dell'esecutore di se stesso), la

6. Sul ruolo di Cattin si vedano Busetto [2012, 237-238], Bernabei e Lovato [2006, 12-15]; Lorenzoni [2006]; nel sito della Fondazione Levi si trova una raccolta di testi sulla sua attività: <http://www.fondazionelevi.it/?s=cattin> (23/09/2016); un suo profilo è pubblicato nel sito dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti http://www.istitutoveneto.it/flex/FixedPages/Common/academici_sc.php/L/IT/IDS/54 (23/09/2016); la bibliografia delle sue opere è stata curata da Lucia Boscolo [2006].

stessa relazione tra il musicista e il pubblico, sono altrettanti aspetti decisivi di ogni presenza della musica, che sia o no inserita in un sistema di scrittura o di oralità; e sono tutti aspetti ‘monchi’, tali cioè che si può dire che nella realtà dell’esperienza culturale della musica non possono essere isolati per poi trarne giudizi decisivi su ciò che sta avvenendo nella sfera reale della presenza dei suoni nell’esistenza umana e della loro organizzazione da parte degli uomini.

Dal 1989 al 1997 la concreta presenza di Roberto Leydi in Fondazione è costante.

Abbiamo visto nel vivido ricordo di Cattin la rievocazione del primo dei famosi seminari mandati sotto il titolo d’insieme *La musica delle antiche civiltà mediterranee*; sono due però i primi seminari che aprono la serie, dedicati entrambi a *La musica nella storia e nella civiltà ebraiche*, ed in entrambi l’intervento conclusivo è affidato a Leydi, che propone nel primo *La tradizione orale della musica ebraica nelle ricerche di Leo Levi* e nel secondo *Integrazioni sul makam e osservazioni conclusive*; né si poteva chiedere di meglio a Leydi, visto che il debito verso Leo Levi, di metodo e di merito, è da lui ripetutamente richiamato e che non c’era forse maggiore autorità del momento cui affidarsi per delle *osservazioni conclusive*. Viene anche fatto di pensare che si sia formato tra il 1985, coi convegni dell’anno europeo della musica, e il 1989, con l’avvio dei seminari alla Fondazione Levi, una sorta di asse Cattin-Leydi, appoggiato e favorito da presenze come quella di Franco Alberto Gallo, di Giacomo Baroffio, di Tullia Magrini, che finiranno per determinare alcuni principali nuclei di interesse attorno ai quali si aggregano temi di seminari e convegni. Se il riferimento all’etnomusicologia ha una parte importante, specie nella definizione dell’impianto di avvio dei lavori della Fondazione e poi col sostegno della vigorosa attività della Magrini,⁷ e più tardi di Gallo e di Donatella Restani, di gran peso appare poi il lavoro di Cattin sulla musica della basilica di San Marco, cappella del doge di Venezia, che attrae tante altre energie.

Vengono organizzati oltre ai seminari anche numerosi convegni. Tullia Magrini ne allestisce con cadenza triennale alcuni di antropologia musicale, primo fra tutti il convegno *Antropologia della musica nelle culture mediterranee* (10-12 settembre 1992) che «si conclude con una tavola rotonda destinata ad approfondire il tema del rapporto fra ricerca antropologica e ricerca storica attraverso il contributo di storici e filosofi della musica, etnomusicologi e antropologi».⁸

Abbiamo detto del dialogo di Leydi con Franco Alberto Gallo, il cui legame con Cattin favorirà l’influenza del grande etnomusicologo sulla cultura interna della Fondazione Levi. Da una parte c’è tutta l’evidenza della grande forza teorica di Leydi, una forza teorica che gli viene da una strenua operatività sul campo seguita da profonda riflessione; dall’altra parte c’è Gallo con l’acquisizione progressiva della consapevolezza che la musicologia storica fino a quel momento non aveva saputo fare storia nel senso aggiornato e quindi appropriato del termine, che c’era quindi una profonda crisi della storiografia musicale e che improvvisamente l’etnomusicologia offriva degli strumenti utili al superamento di questa crisi. Posizione questa che in modo più sfumato e più pragmatico ed articolato sarà seguita anche da Cattin.

7. Sul lavoro della Magrini si veda Sorce Keller [2009] e il sito della Fondazione Levi <http://www.fondazionelevi.it/tullia-magrini-1950-2005/> (023/09/2016) con la bibliografia della studiosa.

8. Così il pieghevole col programma del convegno, Venezia, Archivio della Fondazione Ugo e Olga Levi, b. *Seminari 1992*, fasc. *Convegno antropologia musicale*. L’archivio è stato di recente riordinato da Martina Buran. La tavola rotonda è coordinata da Gallo e vi prendono parte Leydi, Fenlon, Lissarrague e Antonio Serravezza, allora dell’ateneo di Viterbo, poi passato a Bologna, entrato anche lui a far parte del Comitato scientifico, allorché questo fu allargato nel 2002.

Perché questo è vero per Gallo come è vero contemporaneamente per altri studiosi, è evidentemente qualcosa che matura nel corso degli studi proprio in quel torno di tempo, all'inizio degli anni novanta, cioè la consapevolezza che l'etnomusicologia può offrire degli strumenti soprattutto in termini di *focus*, di acquisizione di un punto di vista sulla materia che consente di operare una progressivamente diversa lettura della documentazione a partire da una radicalmente diversa lettura del concetto storico di musica.

Su questo terreno le messe a punto sono tutte di Leydi in sostanza, ma vengono acquisite tanto all'interno della Fondazione quanto all'interno del Dipartimento bolognese cui appartengono sia Gallo che Leydi, e più in generale all'interno della musicologia storica.

Leydi [1996, 5] avrà poi modo di dire che fin dal 1973 Gallo, musicologo medievista, si era avvicinato all'etnomusicologia. Lo farà in uno scritto d'occasione del 1996, la presentazione della miscellanea di studi in onore di Gallo che rappresenta una magistrale messa a punto del rapporto tra musicologia storica (del medioevo in particolare) e etnomusicologia:

Musicologia verso etnomusicologia, ma anche il contrario e io credo che nel generale disegno di integrazione è nell'ambito della medievalistica che possono trovarsi ragioni di incontro di più diretto e produttivo risultato. E questo convincimento è sostenuto da vari segni che mi è stato dato modo di cogliere negli spazi più avveduti della musicologia medievale. Debbo subito dire che queste considerazioni, così velocemente e superficialmente esposte, mi son maturate sia attraverso la specifica esperienza di ormai quasi quarant'anni di ricerca etnomusicologica, sia attraverso gli incontri con alcuni musicologi 'illuminati', in quel luogo di stimoli così vivi e particolari (almeno per me) che è il Dipartimento bolognese. Tra questi musicologi 'illuminati' vi è di certo Alberto Gallo che, fin dal 1973, cioè dai giorni del *Primo convegno sugli studi etnomusicologici* in Italia a Roma, mi aveva emozionato con il suo intervento, dalle prime parole: «Lo studio della trattistica musicale medievale è un settore della ricerca musicologica attualmente in pieno sviluppo. È lecito però dubitare se l'approccio filologico tradizionale sia sempre sufficiente a spiegare adeguatamente tutte le situazioni presentate dalle fonti, o se non sia invece opportuno ampliare la prospettiva metodologica introducendo la considerazione di fenomeni sinora ritenuti propri di altre aree di ricerca: per esempio la tradizione orale».

Tullia Magrini organizza dunque questo convegno del 1992, a cui teneva molto; ha ovviamente come riferimento Leydi e chiude il convegno con una tavola rotonda affidata al coordinamento di Gallo e partecipata da Leydi. Qui già bene si coglie il modo di lavorare di Leydi e l'influenza che riesce ad esercitare sul contesto degli studi, da una parte direi più di antropologia della musica che di etnomusicologia e dall'altra di musicologia storica sul medioevo in particolare.

Titolo della tavola rotonda è *Antropologia della musica e ricerca storica*. La Magrini [1993b, 17] pubblicando gli atti del convegno rileva che

è emersa la percezione diffusa di una questione di fondo: che integrare la prospettiva antropologica nello studio storico dei fenomeni sonori significa indubbiamente allargarne l'oggetto, ma comporta anche la riconsiderazione critica dei modi in cui la tradizione degli studi occidentali ha edificato nel tempo la propria immagine della musica e ne ha impostato l'osservazione.⁹

9. Magrini 1993a è il primo numero della collana *Quaderni di Musica e storia* ed esce in parallelo con la nascita della rivista «Musica e storia», al tempo annuale, diretta da Lorenzo Bianconi, Giulio Cattin, Franco Alberto Gallo, Giovanni Morelli e posta dunque di fatto sotto il controllo diretto del Comitato scientifico della Fondazione, con due bolognesi e due

Sono concetti ripresi da *L'altra musica* di Leydi [1991], qui ampiamente citato. Non a caso *L'altra musica* è del 1991 e perciò di grande attualità alla data del convegno. Ecco quindi che la tavola rotonda ha una forte intenzione di messa a punto di tali recenti acquisizioni drasticamente innovative sulla musicologia storica.

L'anno successivo, con la puntualità caratteristica del sodo lavoro della Magrini, esce il volume degli atti [Magrini 1993a]. Nell'*Introduzione* la curatrice definisce Gallo «uno dei protagonisti del recente rinnovamento degli studi nel campo della musica medievale» [Magrini 1993b, 17] «che già da tempo si è espresso a favore di un profondo rinnovamento in senso antropologico degli studi sulla musica del Medioevo» [ivi, 18] e rinvia in nota alla raccolta da lui curata nel 1986, mandata sotto il significativo titolo *Musica e storia tra Medioevo e età moderna* [Gallo 1986]: endiadi appunto di lì a breve ripresa a formare il titolo della rivista della Fondazione Levi e il *fil rouge* della ricerca ivi animata da Cattin col suo Comitato scientifico rinvia a *L'altra musica* da poco uscito. Richiama quindi la posizione espressa da Leydi circa la necessità di «capire i processi della musica nella vita sociale», «i complessi (o semplicissimi) rapporti dell'uomo con il mondo organizzato dei suoni», «il senso e la funzione della musica nell'umana vicenda» [Gallo *et al.* 1993, 74]. La riconsiderazione critica è l'esito del dibattito tra Leydi e Gallo.

Se la conclusione della Magrini rispetto ai risultati della tavola rotonda, come detto, è «che integrare la prospettiva antropologica nello studio storico dei fenomeni sonori [...] comporta anche la riconsiderazione critica dei modi in cui la tradizione degli studi occidentali ha edificato nel tempo la propria immagine della musica e ne ha impostato l'osservazione» [Magrini 1993b, 17] è al duetto tra Gallo e Leydi che va riportata l'attenzione.

Gallo esordisce richiamando un suo contributo di prossima pubblicazione dedicato a recensire *L'altra musica* di Leydi:¹⁰

in un articolo destinato al primo numero di «Musica e storia» ho preso lo spunto da tre libri usciti nel corso del 1991 (rispettivamente di Roberto Leydi, Hans Heinrich Eggebrecht e Christian Meier) per svolgere alcune considerazioni sui passati difetti della musicologia medievale e sui futuri pregi di una storia musicale del Medioevo; concludevo auspicando una stretta collaborazione della storiografia musicale medievale con l'etnomusicologia da una lato e con le discipline storiche d'impostazione antropologica dall'altro [Gallo *et al.* 1993, 67].

Gallo parla poi del libro di Peter Jeffery [1992] sul canto gregoriano, «il primo libro di etnomusicologia medievale» che fa ricorso a una nuova metodologia consistente nell'«affrontare l'intero campo del canto medievale come farebbe un etnomusicologo» abituato a cercare «di comprendere [...] culture musicali contemporanee [...] differenti dalla propria» [Gallo *et al.* 1993, 67-69]. Di conseguenza:

È necessario che non ci si limiti più a descrivere e classificare astrattamente oggetti isolati

veneti, restandone esclusi solo gli stranieri e la Magrini, che non era docente di prima fascia.

10. Si tratta di tre recensioni, unificate in un articolo posto in apertura del primo numero della rivista, con una sorta di valenza programmatica rispetto all'auspicio di un nuovo modo di fare storia della musica. In effetti il brevissimo editoriale di apertura (affidato alla sola p. 5) richiama espressamente l'intenzione della rivista di «tematizzare i nessi [...] intricati e molteplici [...] che legano alla storia la musica e viceversa [...] talvolta ricorrendo all'arsenale metodologico e concettuale di discipline che si suol considerare addirittura distaccate dalla storia della musica, come la musicologia sistematica e l'etnomusicologia».

(fonti, musiche, documenti, autori), ma si comincino a studiare gli eventi musicali del Medioevo «globalmente come un’attività umana comune – con molte differenze, ma anche con importanti somiglianze – a molte altre nel mondo». È necessario che non si consideri più la musica del Medioevo come l’inizio ingenuo e confuso di un processo che trova il suo compimento nel diciottesimo e diciannovesimo secolo, ma si impari «a vedere il passato meno come precursore del nostro periodo storico e più come un’altra cultura separata, esistente di per sé e intelligibile nei suoi propri termini». Questo atteggiamento consentirà innanzi tutto di eliminare falsi problemi che affliggono la musicologia storica medievale, come quello della tradizione orale e scritta, giacché «il problema della tradizione orale e scritta non è un argomento isolato che possa venir estratto dal resto della tradizione musicale e venir studiato separatamente; per sua natura esso tocca virtualmente ogni altro aspetto della questione», risulta quindi interamente assorbito nell’ambito di un’impostazione antropologica della ricerca storico-musicale: «la trasmissione orale non è caratteristica peculiare di certe musiche in certi periodi, ma piuttosto una caratteristica universale di quasi ogni musica di quasi ogni epoca. Ciò che noi chiamiamo ‘trasmissione orale’ è ciò che la maggior parte degli esseri umani nel corso della storia ha conosciuto semplicemente come ‘musica’, qualcosa da eseguire e ascoltare piuttosto che da scrivere e leggere. [...] Lo studioso del canto medievale dovrebbe cominciare a studiare i cantori ponendosi le medesime domande che si porrebbe un etnomusicologo», occuparsi anche di chi richiede, di chi riceve l’esecuzione musicale, come, perché: «un etnomusicologo che volgesse la sua attenzione al canto medievale desidererebbe immediatamente apprendere il più possibile sia sulla struttura della comunità sia sulle vite e la formazione degli individui che alla comunità appartengono»; [...] d’altro canto, una integrazione dei metodi di ricerca, per esempio comparazione con situazioni analoghe contemporanee: [...] «significative comparazioni tra il canto medievale e le sacche di tradizione orale che ancora sopravvivono per il canto latino e specialmente greco, la tradizione puramente orale delle chiese siriaca e copta, e la tradizione in parte orale e in parte scritta del canto armeno, georgiano ed etiopico. Anche le tradizioni di canto liturgico del giudaismo, dell’islam, dell’induismo e del buddismo offrono certi paralleli». [...] Jeffery non si nasconde che tra il lavoro dell’antropologo musicale e quello dello storico della musica medievale intercorre una differenza di condizioni pratiche: «l’ostacolo ad una ricerca completamente etnomusicologica risiede, evidentemente, nel fatto che le culture medievali non possono più essere direttamente osservate dal lavoro antropologico sul campo». [...] [Jeffery] propone di superare l’ostacolo mediante un *act of historical imagination* che consenta il *re-envisioning* del passato. [...] Il compito è chiaramente fissato e perfettamente condivisibile, è la ‘attualizzazione’ del processo di ricerca sulla musica del Medioevo: «cercare di vedere come apparirebbe una cultura di altra epoca se potessimo visitarla e osservarla oggi».

In appoggio a Gallo, Fenlon propone una sintesi semplificatoria, estrema quanto brillante, dello stato e della storia della musicologia. Se l’intervento è di grande sintesi, probabilmente condizionato dai tempi di svolgimento della tavola rotonda, non mancano tuttavia osservazioni degne di nota. Fenlon critica (e autocritica) acutamente il sistema complessivo della storiografia musicale, il legame positivista ed esclusivista col documento, la conseguente assenza di ricerche dove manchi facilità di accesso ai documenti, il lavoro sui massimi compositori e più recentemente sui committenti, con uno spostamento oggettuale che non modifica la rigidità e il limite dell’impostazione generale. In conclusione egli ritiene «che per ogni studioso realmente interessato ad una storia sociale e culturale della musica, l’antropologia offre, come ha scritto Roberto Leydi, ‘i metodi, i principi, soprattutto il punto di vista, la mentalità dell’etnomusicologia come unica possibile realizzazione della ricerca musicologica’» [ivi, 71].¹¹

11. La citazione di Leydi è ovviamente da *L’altra musica* [Leydi 1991, 52].

A sua volta Leydi, posto dinanzi a tali tributi all'etnomusicologia e implicitamente alla sua persona, organizza il proprio intervento in modo da cogliere con pienezza le aperture di tali insigni musicologi 'tradizionali' senza per questo perdere il senso profondo del suo lavoro specialistico e le conseguenti necessità metodologiche che la disciplina richiede. Propone quindi una sorta di mediazione rispetto alla radicalità forse un po' astratta di chi lo ha preceduto, ma nel contempo conferma con altrettanta radicalità, seppur più profonda e consapevole, la critica alla storiografia musicologica storica e corrente. La differenza nel tono dell'intervento sta anche nel fatto che mentre Gallo e Fenlon appaiono parlare di libri (incluso quello di Leydi!), Leydi sembra parlare di uomini, dei musicologi. Non è una differenza di poco conto e denuncia la diversa provenienza delle due formazioni culturali.

L'intervento di Leydi è felicemente spassoso. Così affronta l'argomento:

Se penso che poco più di trent'anni fa, nel 1958, quando Constantin Brăiloiu fu chiamato a intervenire al Congresso della Società internazionale di musicologia, a Colonia, il presidente della seduta, una degnissima e affabile persona, priva certamente di *humour*, al termine della comunicazione volle esprimere il suo ringraziamento perché l'etnomusicologo aveva offerto all'assemblea un momento di gradita distensione, allontanandola dai gravi problemi della musica, non posso non constatare, con piacere, che qualcosa almeno è cambiato nei rapporti fra musicologia ed etnomusicologia. Quel solenne consesso della musicologia mondiale aveva graziosamente consentito ad un etnomusicologo di venire a parlare dei suoi problemi e aveva anche trovato motivo di relax nell'ascoltare le sue parole, ma era chiaro che quell'avvenimento doveva intendersi come un occasionale intermezzo da non ripetersi e comunque estraneo alle gravi e serie questioni delle quali dovevano occuparsi [ivi, 71-72].

Quindi è un Leydi, come lo è spesso in questi casi, divertito, divertente e molto critico, quasi direi dolorosamente critico, ma in qualche maniera è un alfiere necessario di un modo nuovo di intendere il lavoro su questo terreno e riesce a farsi strada all'interno della struttura accademica della scienza musicologica. Dirà ancora più avanti:

Oggi, l'etnomusicologia si ritrova a fianco della musicologia e sono stati riservati apprezzamenti lusinghieri al mio lavoro da parte di illustri medioevalisti, rinascimentisti, storici della musica 'seria' [ivi, 72].

E oltre:

Potrei ritenere che un poco di merito per questo cambiamento vada riconosciuto agli sviluppi che l'etnomusicologia (disciplina assai più giovane della musicologia) ha vissuto in questi anni, raggiungendo una sua maturità, ma di certo è il cammino della musicologia che ha condotto a quest'incontro che dobbiamo immaginare portatore di stimoli reciproci e di reciproca promozione [ivi].

Sarà in applicazione di questo concetto la soddisfazione espressa nelle conclusioni di un caso esemplare, il convegno sul patriarchino del 1997 come poco oltre richiamato.

Leydi prosegue nel ragionamento:

A questo punto mi sono chiesto che cosa fosse questa 'storia' che i musicologi realizzavano e celebravano, ponendola come insormontabile cancello a difesa del giardino felice della scienza.

Mi sono chiesto quanto di quella ‘storia’ che, invidioso, andavo a cercare nelle ‘storie della musica’ servisse realmente a ‘capire’ i processi della musica nella vita sociale; quanto essa contribuisse a illuminare i complessi (o semplicissimi) rapporti dell’uomo con il mondo organizzato dei suoni; quanto sapesse attingere dai documenti scritti del passato, laboriosamente dissepolti e acutamente trascritti, per farmi capire davvero il senso e la funzione della musica nell’umana vicenda, nel lungo correre dei secoli come nello specifico, breve, magari minimo emergere di una occasione e di un momento.

A questo punto mi sono accorto che anche gli storici si stavano ponendo lo stesso problema innanzi alla crisi che vedevano percorrere la loro disciplina. E mi sono accorto che anche alcuni musicologi manifestavano un crescente disagio per un modo di far storia che appariva loro, ogni giorno di più, meno ‘efficace’ per spiegare e capire. La storia, cioè, andava rapidamente all’incontro con l’antropologia e anche la storia della musica muoveva verso un eguale destino [ivi, 73-74].

Molto interessante che Leydi insista per un verso sugli aspetti metodologici e per un altro sugli aspetti di classificazione della disciplina all’interno della sua riconoscibilità sociale in particolare in ambito accademico: il che la dice anche lunga su cosa era la situazione degli studi in cui era calato. In attività ormai da più di trent’anni, arriva finalmente a una radicale ricaduta dei suoi studi, nell’ambito della storiografia complessiva in relazione alla musica, ma non solo.

Osserviamo i tempi: nel 1991 esce il libro di Leydi *L’altra musica*, caposaldo teorico; nel 1992 il libro di Jeffrey con la sua lettura di taglio etnomusicologico del canto gregoriano, vissuto come avvio di una svolta critica nella considerazione della musica antica. Nel 1993 esce il primo numero di «Musica e storia», rivista della Fondazione Levi. In apertura del periodico come editoriale c’è solo una paginetta, non firmata, la cui responsabilità è dunque da attribuire ai direttori che sono Bianconi, Cattin, Gallo e Morelli. Vi si legge che:

Nel periodico annuale che qui s’inaugura, la Fondazione Ugo e Olga Levi di Venezia intende appunto tematizzare i nessi che legano alla storia la musica e viceversa. Sono nessi intricati e molteplici. Chiedono che li si esamini in tante prospettive, allargate o ravvicinate, frontali o scorciate: e a tale scopo giova talvolta ricorrere all’arsenale metodologico e concettuale di discipline che si suol considerare addirittura separate dalla storia della musica, come la musicologia sistematica e l’etnomusicologia. Chiedono anche, quei nessi, di venir visti alla luce della storia civile, politica, sociale, culturale: ma occorre del pari che gli studiosi di storia tengano in conto l’incidenza, davvero non trascurabile, che i fenomeni e le vicende della musica hanno sulla storia degli uomini [Presentazione 1993, 5].

Nel primo numero compare, di rincalzo all’editoriale, la breve rassegna di Gallo *Musica e storia del Medioevo. Appunti da tre letture* [Gallo 1993], annunciata nel convegno del 1992, recensione di tre testi, il primo dei quali è *L’altra musica* di Leydi. Quindi denuncia immediatamente il peso dell’intervento di Leydi non solo sulle scelte della storiografia medievale, ma sulle stesse scelte di politica culturale della Fondazione. Vi si rimarca la limitatezza, peraltro già dibattuta a livello internazionale nei decenni precedenti [Dahlhaus 1977] e riaffermata da Leydi, che evidenzia come la scienza storica della musica che ha una fondazione ottocentesca poggi su un repertorio molto ristretto, quello

dei teatri, delle sale da concerto, poi dei mezzi di riproduzione. È solamente in ordine a questo repertorio che viene fissato quello che Leydi chiama ironicamente il «regolamento del club» [p. 7], le norme cioè di quella disciplina che sotto l’etichetta in teoria onnicomprensiva di ‘scienza

della musica' si è in pratica sempre occupata pressoché esclusivamente di quella sola parte della musica colta europea tuttora eseguita [Gallo 1993, 25].

Sul versante politico-culturale, nella riflessione sulla riforma dell'istruzione musicale e musicologica avviata negli anni novanta, il 25 novembre 1995 si tiene in Fondazione una giornata di studio e riflessione dedicata a *L'istruzione musicale superiore fra Conservatorio e Università*. Roberto Leydi partecipa come docente dell'Università di Bologna, senza menzione della sua carica di presidente dell'ADUIM (Associazione fra docenti universitari italiani di musica). Gli viene affidata (non prevista dal programma a stampa) la presidenza dell'incontro, per la quale gli viene associato Mario Messinis, del Conservatorio di Venezia, la cui presenza non era in programma. Anche questa accortezza sta a sottolineare come si intendesse far partecipare la Fondazione Levi all'intenso dibattito sulla riforma dei conservatori affidandole il ruolo di luogo di mediazione e scambio tra il mondo dell'esecuzione musicale (a sua volta rotto in due nell'ambito dei Comitati per la Riforma dei Conservatori di Musica) e quello della musicologia accademica.

Su questo terreno risultava allora particolarmente attiva l'ADUIM, interessata ad evitare che i docenti di discipline musicologiche dei conservatori divenissero universitari *ope legis*, senza verifica concorsuale, ma anche parte attenta a mettere in evidenza situazioni e opportunità della formazione musicale nazionale. Dalla corrispondenza organizzativa (non esistono atti dell'incontro) risulta una vivace attività in tal senso di Lorenzo Bianconi, che alla fine del 1996 sostituisce Leydi alla presidenza dell'associazione, forse proprio per questa ragione.

Il convegno ebbe un buon successo e ne nacque anche la creazione di un comitato paritetico tra università e conservatori, cioè tra ADUIM e il Coordinamento nazionale dei Comitati, che si riunì presso la Fondazione dal 3 luglio del 1997, producendo infine un documento conclusivo il 2 marzo del 1998.¹²

Benché questo non rappresenti che una parentesi nell'attività di studio, si tratta pure di un'ulteriore traccia della consuetudine importante di Leydi con le iniziative della Fondazione.

Un momento di svolta lo abbiamo nel 1996 col seminario intitolato *Un millennio di polifonia liturgica fra oralità e scrittura*, che vede attuate proprio nella collocazione fra oralità e scrittura le indicazioni di Leydi sul rinnovamento di prospettiva e di metodo degli studi musicologici.

Francesco Facchin su «Musica e storia» registra la cronaca del convegno e ricorda come quella del medioevo risultò essere

una cultura che ha nella tradizione orale il suo veicolo privilegiato per trasferire le conoscenze e, nella viva prassi della costante ri-composizione, la propria via alla creatività [Facchin 1997, 292].

Da questo punto di vista si tratta di un Medioevo oggetto di profonda rivisitazione da cui emergono

12. Venezia, Archivio della Fondazione Ugo e Olga Levi, b. *Seminari 1995*, fasc. *Giornata di studio e riflessione su: "Istruzione musicale superiore fra Conservatorio e Università" etc [1995-1998]*.

comportamenti che talora riflettono abitudini e convenzioni pertinenti a pratiche improvvise e soggette a una trasmissione prevalentemente orale, ma hanno spesso trovato ospitalità in fonti scritte, configurando un Medioevo nel quale l'intersezione della polifonia di estrazione colta con la polivocalità di più facile e frequente esecuzione non è univoca; al contrario, l'una e l'altra convivevano in una sorta di reciproco rispetto di spazi e di tempi [ivi, 293].

Su questo terreno dell'improvvisazione si stanno oggi esercitando scuole di più continenti: tema assolutamente all'ordine del giorno, ormai.

Roberto Leydi infine, scrive ancora Facchin, ha «spostato l'attenzione dalla cultura – sia pure occasionale – del libro (dell'occhio) a quella della voce (dell'uditio)» [ivi]. In conclusione

gli interventi si sono chiusi sull'ascolto di stimolantissime *performances*, grazie alle quali l'esplorazione etnomusicologica ha testimoniato come tradizioni ormai sepolte possano in breve essere recuperate: segnale di ritrovata continuità con le proprie radici culturali e indizio sicuro che questi canti non erano e non sono testimoni di *naïveté*, ma di civiltà profonda [ivi].

Ecco che quindi c'è l'irruzione del metodo di lavoro dell'etnomusicologia leydiana nel nuovo metodo di lavoro della storiografia sul medioevo. Facchin infine evoca le conclusioni di Gallo che mette

in guardia gli studiosi dalla tentazione, e dall'illusione, di fare chiarezza applicando le medesime categorie storiche, e quindi le medesime valutazioni, a repertori distanti tra loro cronologicamente e culturalmente. Sarebbe una pretesa livellatrice e coercitiva. Di qui, secondo Gallo, la necessità di 'storicizzare' di più, e la sua raccomandazione finale «a fare un maggiore uso della storia», rinviano sottilmente a quell'ampio dibattito da lui stesso introdotto sul significato e ruolo della storia della musica, vista non più come sottosettore della *Musikwissenschaft*, bensì come parte della «scienza dell'uomo considerato sotto l'aspetto storico» [ivi].

Posizione questa che denuncia senza equivoci la piena acquisizione della teorizzazione metodologica di Leydi.

Nel 2002, a distanza di sei anni, escono gli atti. Cattin e Gallo, nel giustificare il ritardo nella pubblicazione, rammentano la radicalità della conversione. Fanno riferimento programmaticamente ad un antefatto, quello del congresso di Cividale del Friuli del 1980, che era stato voluto e organizzato da Pierluigi Petrobelli sulle *Polifonie primitive in Friuli e in Europa* [1989] e registrano la grande differenza intervenuta a 15 anni dall'evento cividalese. Di grande interesse questo passaggio della *Presentazione*:

Nel 1996, già passati quindici anni dall'evento cividalese, la progressiva maturazione degli studi portatrice di successive chiarificazioni concettuali e terminologiche: una conoscenza dei repertori e delle fonti locali più articolata e capillare; il superamento dei limiti cronologici toccati dal fenomeno; una più attenta lettura delle fonti secondarie; una più ampia recensione dei trattati teorici e il conseguente approfondimento dei contenuti; la pluralità dei metodi di indagine e la conseguente trasversalità; il contributo di discipline contigue pertinentemente chiamate in causa (una per tutte: storia della liturgia); una completa informazione sulla connessione fra determinati canti e contesti rituali; la scoperta di un diverso rapporto tra cantori e libro manoscritto e stampato; una più curiosa attenzione sia da parte dei musicologi verso un repertorio prima ritenuto di scarsa rilevanza sia nei bibliotecari più pronti a segnalare eventuali 'stranezze' musicali: tutto ciò aveva

modificato profondamente la situazione e richiedeva un nuovo momento di riflessione e scambio di conoscenze [Cattin e Gallo 2002b, VIII].

Questo livello di maturità metodologica, di profonda consapevolezza della complessità della ricerca, fa pienamente salva la lezione di Leydi, integrando – come in effetti da lui stesso proposto – nei portati della più matura filologia delle fonti gli apporti della prospettiva etnomusicologica insieme a quelli della critica storica provenienti da specialismi diversi. Prende così forma una pagina di storia della musica del Medioevo di indubbio interesse, in particolare per l'apertura ad altre indispensabili discipline specialistiche, per l'attenzione rivolta a un repertorio prima considerato di scarsa rilevanza e per una nuova considerazione del rapporto fra cantori e testo scritto.

C'è un momento assai critico nella vita della Fondazione, coincidente col passaggio dalla presidenza Milner a quella Croff. Cattin interviene con una lettera a Milner che rivendica qualità e forma del lavoro in Fondazione, proprio esaltando implicitamente l'apporto di Leydi, col riferimento agli anni novanta che

hanno consentito alla Fondazione di fare quel salto di qualità, grazie al quale oggi essa è conosciuta in tutto il mondo per l'ampiezza delle ricerche avviate, per la varietà dei temi affrontati (basti ricordare il collegamento con l'etnomusicologia e il continuo ripartire dalla storia), per la copiosa attività editoriale (compreso il settore catalogografico), e per le innovazioni metodologiche soprattutto nell'applicazione del confronto interdisciplinare [cit. in Milner 2008, 242].

Nell'anno stesso del convegno (1996), Leydi afferma, in una introduzione breve, ma densissima, al volume miscellaneo di studi dedicato a Gallo, la sua convinzione sulla possibilità di portare avanti anche in Italia la pluralità di metodi e la trasversalità delle indagini:

Io credo, tuttavia, che oltre certi pur provocanti radicalismi, i complessi problemi che la ricerca etnomusicologica si è trovata e si trova quotidianamente ad affrontare in uno spazio territoriale (e temporale) non ben definito e sovrapposto a vari altri territori disciplinari (quello antropologico, quello sociologico, quello linguistico-dialettologico, quello filologico letterario, quello propriamente storico, quello storico-religioso, naturalmente quello musicologico e così via), dedicata a realtà musicali rese solo convenzionalmente omogenee da una generica definizione istituzionale, soprattutto costretta a misurarsi ogni momento sul doppio spazio dei modelli sociali e delle forme e stili della comunicazione sonora, quei complessi problemi possano utilmente integrarsi con l'esperienza musicologica 'classica' per ampliarne l'orizzonte e, soprattutto, accrescerne le possibilità interpretative e, quindi, le capacità esplicative.

Parlo di 'mentalità' etnomusicologica e non soltanto di mentalità 'antropologica' quale possibile contributo ad una musicologia maggiormente disponibile ad assumere il problema del 'far musica' nel quadro della vicenda umana, assunta questa non nei consueti schermi 'sociali' ma nella molteplicità dei suoi anche contraddittori processi culturali (nel senso più ampio di questa parola), sia per la ovvia specificità 'musicale' dell'etnomusicologia, sia per l'elaborazione che questa disciplina va sviluppando (anche per forza) sul terreno concreto del confronto fra realtà sonora e 'modelli' sociali e culturali, fra concreti 'oggetti' sonori, umani comportamenti e processi storici. Da parte sua, l'etnomusicologia si è già trovata, da tempo, nella necessità inevitabile di cercare l'appoggio della musicologia 'classica', sia sul terreno concreto dei metodi che su quello dei risultati documentali, e in questo rapporto ha creduto di rendersi conto, nel lavoro, come si dice, 'sul campo' (cioè a contatto diretto con chi 'fa musica' e chi 'partecipa alla musica'), delle possibilità che essa potrebbe mettere a disposizione di un più 'esteso' lavoro musicologico (del

quale, va subito detto, già abbiamo più d'un esempio). Mi riferisco qui, naturalmente, al livello più consapevole della musicologia che, ritengo, già da tempo ha colto la limitatezza, nel progetto di 'rappresentare' la realtà musicale e di offrirne l'interpretazione, di quell'impegno musicologico che, pur con i suoi meriti laboriosi e la sua utilità strumentale, opera o nell'astrazione analitica, o nella ricomposizione cronachistica, o nella proiezione meccanica dei processi musicali sulla storia sociale delle egemonie, o nella pignoleria inventariale [Leydi 1996, 3-4].

Si enuclea con molta forza il pensiero di Leydi in ordine alla sua ricaduta sulla attività musicologica storica, mentre, a fronte della sua ferma presa di posizione concettuale, sta l'equilibrato riferimento alla necessità e al significato della relazione tra le due discipline, e connessamente con molte altre: Giovanni Morelli avrebbe parlato di 'cassetta degli attrezzi' dello studioso di questi ambiti, che non può trascurare nessuno degli strumenti potenzialmente utili alla propria ricerca. Così ancora Leydi:

Cogliere, naturalmente dal punto di vista della nostra particolare e soprattutto tendenziosa esperienza, in gran parte almeno del lavoro musicologico 'classico', quelli che a noi possono apparire limiti ad una più estesa e approfondita interpretazione della presenza musicale fra gli uomini (negli stessi territori delle egemonie sociali e culturali) non ci fa dimenticare, certamente, il debito che verso molti musicologi ognuno di noi ha consapevolmente contratto [ivi, 4].

Le stesse posizioni sono confermate nell'ultima presenza di Leydi alla Fondazione Levi nel 1997, in occasione del seminario *Il canto 'patriarchino' di tradizione orale in area istriana e veneto-friulana* organizzato da Paola Barzan, che lo presenta così nel pieghevole col programma del convegno:

La Fondazione Ugo e Olga Levi, attraverso seminari di studio e pubblicazioni, in più di un'occasione ha rivolto la sua attenzione al mondo dell'oralità ed ai suoi rapporti con la tradizione colta. Essa conferma con questo seminario la sua apertura all'etnomusicologia.

Nel rendiconto che rapidamente la Barzan offre [1998, 244-248] mette in diretta continuità il seminario del 1996 su *Un millennio di polifonia liturgica fra oralità e scrittura* con questo, come prosecuzione di un preciso lavoro

sullo stimolante terreno d'incontro dei documenti scritti con la pratica orale, della storia della musica colta con la tradizione popolare, della musicologia con l'etnomusicologia [ivi, 245].

Tocca appunto a Cattin, sommesso ma accorto regista di tutte le iniziative della Fondazione, indicare

alcuni elementi metodologici indispensabili alla ricerca, quali l'attenzione al testo e al contesto rituale, il confronto con repertori veneti non gregoriani dell'area limitrofa a quella patriarchina [che va dall'Istria alla Lombardia] e l'attenzione all'epoca di formazione dei brani, che spesso è la causa della varietà melodica all'interno di un genere [ivi, 246-247].

Per parte sua Leydi rileva, nelle riflessioni conclusive, come ancora non si fosse potuto arrivare a risposte definitive, salvo che per il riconoscimento del patriarchino non come «un gregoriano 'corrotto', ma [come] un originale repertorio informato ad uno specifico sistema musicale» [ivi].

Anche qui gli atti poi pubblicati [Barzan e Vildera 2000] documentano i processi elaborativi. La premessa, a firma di Barzan e Cattin [2000, XVII], ripercorre l'interessante cronistoria degli studi preliminari all'organizzazione del seminario:

L'invito ad offrire nel corso del seminario una prima valutazione delle musiche, specialmente in rapporto ai repertori liturgici noti, era stato rivolto a numerosi studiosi italiani e stranieri, gregorianisti, ambrosianisti, bizantinisti. Il fatto che l'adesione, allora, sia stata minima dimostra quanto la musicologia ufficiale – almeno quella europea – fosse ancora restia ad applicare i propri strumenti analitici allo studio di materiali etnomusicologici. Eppure, proprio i contributi conclusivi del seminario indicano come, negli ultimi anni, si sia sviluppata una fruttuosa collaborazione tra le due discipline, specialmente a livello metodologico, con risultati estremamente positivi su entrambi i fronti. Tale secondo terreno di incontro è rappresentato dal rapporto tra scrittura ed oralità, tema fondamentale e particolarmente dibattuto a livello internazionale. Qui viene toccato prima in una sintetica prospettiva storica e metodologica, poi in riferimento a due repertori liturgici particolari.

Il tema degli strumenti con cui affrontare realtà complesse come questa del patriarchino si propone dunque con marcata evidenza, fino a divenire dominante nella messa a fuoco conclusiva dei lavori della Fondazione Levi:

Nonostante le inevitabili divergenze di vedute e di approcci metodologici, non si può negare che si sia giunti, nel corso delle tre giornate, a qualche valida acquisizione, seppur parziale. Come in un grande mosaico, tasselli storici e musicali hanno iniziato a ricomporsi offrendo l'immagine di un vero 'fenomeno', geograficamente esteso e profondamente radicato nella memoria, il cui studio merita di essere affrontato da diverse prospettive disciplinari, musicologica, etnomusicologica, storica, liturgica, sociologica [ivi, XVIII].

È un'affermazione importante cui fa da immediato contrappunto *l'incipit* dell'intervento di Leydi [2000, 61]:

Devo subito dire che sono veramente sinceramente grato alla Fondazione Levi e al mio amico Giulio Cattin per aver promosso questo seminario, primo incontro di studio dedicato a quel repertorio di canto liturgico (finora conosciuto soltanto nella sua tradizione orale, ma che – come vedremo proprio nel corso di questo seminario – saprà rivelarsi anche scritto) [...].

Da molti anni – precisamente trenta – mi sto faticosamente muovendo per affrontare il problema di questo repertorio, incontrato nel corso delle mie ricerche sul campo senza gli strumenti specifici necessari [...]: grande è perciò la soddisfazione che provo.

E qui Leydi sente l'obbligo di ricordare Leo Levi, tratteggiandone brevemente la figura e l'opera, dalla militanza antifascista nel gruppo torinese che darà vita a *Giustizia e libertà*, a quella sionista, alla ciclopica opera di registrazione e raccolta dei canti liturgici tradizionali degli ebrei italiani. Come sempre in Leydi, la narrazione è concreta e serrata, ricca di notizie, di spunti storico-critici, di valutazioni, di prospettive di ricerca. Esce dunque, disegnata con pochi tratti, una figura a tutto tondo di uomo e di ricercatore sul campo; la storia delle ricerche di Levi, ma anche di quelle che Leydi ha condotto con lui sul patriarchino. Ed ecco la conclusione metodologica emergere con forza nell'osservazione dell'analogia tra canti liturgici ebraici della tradizione italiana, e via via allargando mediterranea, e patriarchino, da cui la sottolineatura dell'importanza del Levi «nell'impostare il dibattito relativo al problema della musica liturgica tradizionale» che appare qui la chiave di volta dello studio

di questo canto tradizionale, mentre paiono prendere già forma quelle note che abbiamo visto costituire la *Premessa* di Cattin e Gallo agli atti del seminario su *Un millennio di polifonia liturgica* che saranno pubblicati due anni dopo gli atti di questo seminario sul patriarchino. Si conferma dunque la notazione della Barzan sullo stretto legame tra i due seminari, come pure l'evidenza del progressivo consolidarsi di una linea critica, storica e filologica, alla cui sostanza ha certo contribuito in modo determinante Roberto Leydi:

Nello svolgersi della ricerca Leo si rese via via conto che non era assolutamente possibile studiare, conoscere, affrontare, il canto della tradizione ebraica italiana fuori del quadro di tutta la tradizione musicale degli ebrei e che, inoltre, il complesso mondo religioso degli ebrei non poteva essere affrontato separandolo dal contesto estremamente connesso, legato, intricato delle tre religioni monoteistiche del Mediterraneo. Cioè separato dalla tradizione cristiana e dalla tradizione islamica [Leydi 2000, 62-63].

Tra il 1969 e il 1973 Leydi e Levi effettuano una serie di registrazioni del patriarchino in Istria senza tuttavia riuscire a inquadrare almeno sommariamente le problematiche storico-critiche che intuivano emergere dal fenomeno registrato:

Dopo trent'anni dalle prime registrazioni siamo qui oggi riuniti proprio per cercare una via verso una risposta. Attorno a questo tavolo sono riunite persone con competenze diverse, animate, credo, dall'interesse per una realtà musicale e liturgica finora ignorata o liquidata spesso con fastidio. Non potevamo, noi etnomusicologi farci liturgisti, gregorianisti, storici: la Fondazione Levi e Giulio Cattin han chiamato a 'consulto' appunto questi diversi specialisti. A loro sono molto grato [ivi, 64].

Gratitudine che Leydi evidentemente riconnette a quel nodo metodologico ampiamente dichiarato nei passaggi che abbiamo esaminato. Ecco dunque che mentre la Fondazione Levi trae grande profitto per le proprie ricerche dalla lezione di Leydi, questi trova nella Fondazione l'ambiente più disposto a sviluppare quell'incrocio disciplinare che solo può valorizzare al meglio l'apporto dell'etnomusicologia. E d'altronde nel disegnare il percorso delle ricerche in quest'ambito Leydi assegna un posto di rilievo alla Fondazione:

Tappe importanti [...] in questo cammino verso una conoscenza critica della musica liturgica tradizionale sono stati il Convegno a Santu Lussurgiu (1991) e il seminario, promosso nel 1997 dalla Fondazione Levi a Venezia, dedicato al problema del canto 'patriarchino' (al quale Leo Levi aveva già riservato la sua attenzione), seminario che ha visto riuniti, per la prima volta, attorno a un tavolo, in un impegno comune, ricercatori di musica popolare e illustri gregorianisti [Leydi 2002, XIV-XV].

Mi è parso appropriato ricordare con queste riletture la presenza di Roberto Leydi e tanto più il suo significato all'interno della Fondazione Levi.

Testi citati

ARCANGELI Piero G. ed., 1988, *Musica e liturgia nella cultura mediterranea*, Atti del convegno (Venezia 2-5 ottobre 1985), Firenze, Olschki (Quaderni della Rivista italiana di musicologia 20).

ARCANGELI Piero G. - LEYDI Roberto - MORELLI Renato - SASSU Pietro eds., 2011², *Canti liturgici di tradizione orale*, Udine, Nota (Geos cd book 571); ed. or. 1987, *Canti liturgici di tradizione orale*, Milano Albatros (ALB 21).

BARZAN Paola, 1998, *Il canto ‘patriarchino’ di tradizione orale in area istriana e veneto-friulana. XVIII seminario di studi, 8-10 maggio 1997*, «Musica e storia», 6, pp. 244-248.

BARZAN Paola - CATTIN Giulio, 2000, *Premessa*, in BARZAN e VILDERA eds., 2000, pp. XV-XVIII.

BARZAN Paola - VILDERA Anna eds., 2000, *Il canto ‘patriarchino’ di tradizione orale in area veneto-friulana e istriana*, Atti del seminario (Venezia, 8-10 maggio 1997), Vicenza, Pozza (Cultura popolare veneta, nuova serie 17).

BERNABEI Franco - LOVATO Antonio eds., 2006, *Sine musica nulla disciplina... Studi in onore di Giulio Cattin*, Padova, Il poligrafo.

[BIANCONI Lorenzo - CATTIN Giulio - GALLO F. Alberto - MORELLI Giovanni], 1993, *Presentazione*, in «Musica e storia», 1, p. 5.

BOHLMAN Philip V. - SORCE KELLER Marcello - AZZARONI Loris eds., 2009, *Musical Anthropology of the Mediterranean. Interpretation, Performance, Identity*, Bologna, CLUEB.

BOSCOLO Lucia, 2006, *Scritti di Giulio Cattin*, in BERNABEI e LOVATO eds., 2006, pp. 15-51.

BUSSETTO Giorgio, 2008, *Con Gianni Milner alla Fondazione Ugo e Olga Levi*, in «Musica e storia», 16/1, pp. 167-189.

- 2009, *La Fondazione Ugo e Olga Levi*, in «Nexus», 16/76, p. 6.
http://www.fondazionelevi.it/wp-content/uploads/2015/05/Articolo_Nexus.pdf (12/2/2016)
- 2011a, *La biblioteca “Gianni Milner” della Fondazione Ugo e Olga Levi*, «Nexus», 18/83, p. 3. http://www.fondazionelevi.it/wp-content/uploads/2015/05/Nexus_2011_Biblioteca.pdf (22/09/2016)
- ed., 2011b, *Ricordi della musica per film nelle raccolte di casa Levi*, Venezia, Fondazione Levi. http://www.fondazionelevi.it/editoria/_edizioni/ (22/09/2016)
- 2012, *Ugo e Olga Levi e la loro Fondazione. Primi appunti per una storia*, in CAMPANELLA et al. eds., 2012, pp. 211-239.

CACCIARI Massimo, 2008, *Civis*, «Musica e storia», 16/1, pp. 217-218.

CAMPANELLA Ilaria - CANELLA Claudia - IGNESTI Alessandra - POLETTI Silvana - POLO Alberto eds., 2012, *14 febbraio 1962/2012. 50° Fondazione Levi*, Venezia, Fondazione Levi.
<http://www.fondazionelevi.it/wp-content/uploads/2016/04/LEVI50.pdf> (22/09/2016)

CATTIN Giulio, 2003, *Studi sulla lauda offerti all'autore da F. A. Gallo e F. Luisi*, ed. Patrizia DALLA VECCHIA, Roma, Torre d'Orfeo.

- 2008, *Gianni Milner. Una presidenza di servizio*, in «Musica e storia», 16/1, pp. 191-201. http://www.fondazionelevi.it/wp-content/uploads/2016/08/Cattin_per_Milner-1.pdf (22/09/2016)

CATTIN Giulio - GALLO F. Alberto eds., 2002a, *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura*, Bologna, Il Mulino (Quaderni di Musica e storia 3).

- 2002b, *Presentazione*, in CATTIN e GALLO eds., 2002a, pp. VII-XII.

CISILINO Siro, 1966, *Stampe e manoscritti preziosi e rari della Biblioteca di Palazzo Giustinian Lolin a San Vidal*, Venezia, Fondazione Levi. <http://www.fondazionelevi.it/biblioteca/fondo-storico/>

CORTESE Marino, 2008, *Gianni Milner. Testimone di virtù civili*, in «Musica e storia», 16/1, pp. 213-215.

CROFF Davide, 2008, *Intitolata a Gianni Milner la Biblioteca della Fondazione Levi*, in «Musica e storia», 16/1, pp. 163-166.

DAHLHAUS Carl, 1977, *Grundlagen der Musikgeschichte*, Köln, Hans Gerig; ed. it. 1977, *Fondamenti di storiografia musicale*, Firenze, Discanto.

DALLA VECCHIA Patrizia - RESTANI Donatella eds., 1996, *Tren'anni di ricerca musicologica. Studi in onore di F. Alberto Gallo*, Roma, Torre d'Orfeo.

FACCHIN Francesco, 1997, *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura. Quindicesimo seminario di studio, 2-4 maggio 1996*, «Musica e storia», 5, pp. 291-293.

FERRARI Barassi Elena - LAINI Marinella eds., 1987, *Per una carta europea del restauro. Conservazione, restauro e riuso degli strumenti musicali antichi*, Atti del convegno (Venezia 16-19 ottobre 1985), Firenze, Olschki.

GALLO F. Alberto ed., 1986, *Musica e storia tra Medio Evo e età moderna*, Bologna, Il Mulino.

- 1993, *Musica e storia del Medioevo. Appunti da tre letture*, «Musica e storia», 1, pp. 23-28.

GALLO F. Alberto - FENLON Iain - LEYDI Roberto - SERRAVEZZA Antonio - LISSARRAGUE François, 1993, *Antropologia della musica e ricerca storica*, in MAGRINI ed., 1993a, pp. 67-85.

Gianni Milner 1926-2005, 2008, Venezia, Fondazione Levi.

http://www.fondazionelevi.it/wp-content/uploads/2016/04/Per-Gianni-Milner_libro.pdf (22/09/2016)

GUIZZI Febo, 2008, *Introduzione*, in LEYDI, 1991 [nuova ed. 2008], pp. 7-28.

JEFFERY Peter, 1992, *Re-Envisioning Past Musical Cultures. Ethnomusicology in the study of Gregorian Chant*, Chicago - London, University of Chicago Press (Chicago Studies in Ethnomusicology).

LEVI Leo, 2002, *Canti tradizionali e tradizioni liturgiche. Ricerche e studi sulle tradizioni musicali ebraiche e sui loro rapporti con il canto cristiano, 1954-1971*, eds. Roberto Leydi e Giacomo Baroffio, Lucca, LIM.

LEYDI Roberto, 1991, *L'altra musica. Etnomusicologia. Come abbiamo incontrato e creduto di conoscere le musiche delle tradizioni popolari ed etniche*, Milano, Ricordi - Firenze, Giunti; nuova ed. riveduta da Febo Guizzi, 2008, Milano, Ricordi - Lucca, LIM (Alia Musica 7).

- 1996, *Verso nuovi orientamenti del sapere musicale*, in DALLA VECCHIA e RESTANI eds., pp. 3-5.
- 2000, *Il ‘patriarchino’ in Istria*, in BARZAN e VILDERA eds., 2000, pp. 61-65.
- 2002, *Leo Levi. Ricerca e moralità*, in LEVI, 2002, pp. VI-XLII.
- 2011², *Le ricerche, gli studi*, in ARCANGELI et al. eds., 2011², pp. 25-40.

LORENZONI Gianni, 2006, *Lettera aperta a Giulio Cattin*, in BERNABEI e LOVATO eds., 2006, pp. 33-38.

MAGRINI Tullia ed., 1993a, *Antropologia della musica nelle culture mediterranee*, Bologna, Il Mulino (Quaderni di Musica e storia 1).

- 1993b, *Introduzione*, in MAGRINI ed., 1993a, pp. 7-33.

MILNER Gianni, 2003, *Presentazione*, in CATTIN, 2003, pp. XIII-XV; nuova ed. con il titolo *Gli studi di Giulio Cattin sulla lauda* in *Gianni Milner 1926-2005*, 2008, pp. 75-76 e successivamente con il titolo *L'opera di Giulio Cattin per la Fondazione Levi*, in «Musica e storia», 16/1, 2008, pp. 237-239.

- 2008, *Dichiarazione a verbale del presidente Gianni Milner*, in «Musica e storia», 16/1, pp. 239-242.

PETROBELLi Pierluigi - CORSI Cesare eds., 1989, *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa, Atti del convegno (Cividale del Friuli 22-24 agosto 1980)*, Roma, Torre d'Orfeo.

- ROSSI Franco, 2006, *Gli strumenti musicali delle collezioni dei Musei civici veneziani*, in «Bollettino dei Musei civici veneziani», 3/1, pp. 11-69.
<http://docplayer.it/10205090-Gli-strumenti-musicali-delle-collezioni-dei-musei-civici-veneziani-marsilio-musei-civici-veneziani.html> (22/09/2016)
- 1986, *La Fondazione Levi di Venezia. Catalogo del fondo musicale*, Venezia, Fondazione Levi.
http://www.fondazionelevi.it/wp-content/uploads/2016/09/La-Fondazione-Levi-di-Venezia_Catalogo-del-fondo-musicale_Franco-Rossi.pdf (23/09/2016)
- 1991, *La Fondazione Levi di Venezia*, «Notiziario bibliografico», 7-8, pp. 70-71.
<http://www.poligrafo.it/Notiziarioweb/19911993.html> (22/09/2016)
- SOURCE KELLER Marcello, 2009, *Encomium. Tullia Magrini (1950–2005). Her Scholarly Profile, Her Position in Italian Ethnomusicology*, in Bohlman *et al.* eds, 2009, pp. 19-28.