

I DISCORSI DELLA MUSICA

COLLANA DI STUDI MUSICOLOGICI

7

Direttore

Daniela TORTORA

Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella di Napoli

Comitato scientifico

Pier Paolo DE MARTINO

Seconda Università degli Studi di Napoli

Massimiliano LOCANTO

Università degli Studi di Salerno

Stefano LOMBARDI VALLAURI

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Milano

Ivanka STOIANOVA

Université Vincennes–Saint–Denis (Paris 8)

I DISCORSI DELLA MUSICA

COLLANA DI STUDI MUSICOLOGICI

La collana *I discorsi della musica* accoglie testi d'autore inerenti alla musica e alle arti ad essa congiunte (la danza, il teatro, la poesia, le varie forme audiovisive). Gli scritti di compositori, interpreti, teorici, didatti, critici musicali, ma anche coreografi, danzatori, drammaturghi, registi, letterati, cineasti e artisti vari attivi nel campo dello spettacolo musicale sono raccolti per la prima volta in edizione italiana e forniti di introduzione, note e/o commento; oppure, altresì, sono oggetto di studio in saggi critici a sé stanti.

Una sezione della collana è riservata alla drammaturgia musicale del Novecento, dal momento che l'elaborazione di testi letterari, quale parte integrante del progetto compositivo globale, implica comunque una riflessione dell'autore sulla funzione della musica nel teatro.

Oltre a colmare un vuoto bibliografico avvertito da più parti, la collana intende contribuire al riconoscimento del pensiero musicale all'interno della cultura contemporanea, agevolando la condivisione interdisciplinare dei *discorsi* attorno alla musica.



Vai al contenuto multimediale

Paolo Emilio Carapezza

**Sicelides Musae: musiche in Sicilia
dall'antichità ai nostri giorni**

a cura di

Maria Antonella Balsano, Amalia Collisani
Giuseppe Collisani, Girolamo Garofalo, Pietro Misuraca
Massimo Privitera, Anna Tedesco





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1539-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2019

L'editore e i curatori restano a disposizione degli aventi diritto che sono stati contattati
e che non hanno ancora dato riscontro alle richieste inviate

Indice

<i>Nota dei curatori</i>	11
<i>Conversazione con Paolo Emilio Carapezza</i>	15
di Massimo Privitera	

Antichità, Rinascimento, Barocco

1. Prodotti di artigianato musicale della metà del XVIII secolo a Petralia Sottana	71
2. Un dramma inedito di stile barocco nella cultura musicale delle Madonie	79
3. «O soave armonia»: classicità, maniera e barocco nella scuola polifonica siciliana	89
4. Le quattordici <i>Sonate di cimbalo</i> di Gioan Pietro Del Buono (Palermo, 1641).....	129
5. «Non si levava ancor l'alba novella» cantava il Gallo sopra il Monteverde	141
6. Musica liturgica nella cattedrale di Nicosia	159
7. Gli <i>Improperia</i> di Monreale dall'inizio del XVII all'inizio del XX secolo.....	173
8. Madrigalisti siciliani	181
9. Un altro Mercurio, il nuovo dio della musica	205
10. Risorgono in Sicilia le antiche musiche elleniche.....	229

Iconografia musicale

1. *Regina Angelorum in musica picta*. Walter Frye e il «*maître au feuillage brodé*» 241
2. Cecilie di Sicilia 269
3. Il gran teatro del mondo 293
4. Il paradiso islamico nelle cattedrali normanne 305

Novecento e musiche nuove

1. Radici e frutti della nuova musica in Sicilia 325
2. Verifica pratica 331
3. Del far musica esoterica oggi e qui: di Federico Incardona 341
4. Le sei *Settimane internazionali di nuova musica* di Palermo (1960–1968) 345
5. Re Ruggero tra Dioniso e Apollo 359
6. Doni di compleanno 379
7. Apollo ed Hermes 383
8. Ritratto di Francesco Pennisi 395
9. Luigi Rognoni e la fondazione dell'Istituto di storia della musica 403
10. Incardona e Damiani: alle fonti terrestri del suono 427
11. Aldo Clementi *musicus mathematicus* 449

Folklore

1. Musiche “nazionali” italiane e francesi raccolte da un accademico del Buon gusto 469
2. Canzoni popolari alla siciliana cioè alla catanese ed alla palermitana 493
3. Alberto Favara e Ottavio Tiby pionieri della musicologia siciliana 519

4. Perennità del folklore: tre esempi nella tradizione musicale siciliana	533
5. Quei giorni al piano con Rosa Balistreri	541
<i>Scritti di Paolo Emilio Carapezza</i>	545
<i>Tabula gratulatoria</i>	565
<i>Indice dei nomi</i>	567

Nota dei curatori

Paolo Emilio Carapezza, professore emerito di Storia della musica all'Università di Palermo, è stato discepolo ribelle e devoto di Luigi Rognoni: ha perseguito, in disaccordo con il suo Maestro, l'interesse per le musiche di ogni tempo e di ogni genere cercandovi e scoprendovi il senso universale del fare estetico dell'uomo; e, in coerenza con l'insegnamento ricevuto, la concezione della musica come linguaggio etico e politico che nella nostra modernità ha inciso e incide profondamente e drammaticamente i segni della società che la produce. Ampiezza di sguardo, intelligente eclettismo, entusiasmo consapevole si realizzano, fin dai primi anni della sua carriera universitaria, in scritti e attività di diverso ambito: da una parte, insieme con Antonino Titone, la fondazione e la direzione di «Collage, rivista internazionale di nuova musica e di arti visive contemporanee» (1963–1970) e l'organizzazione delle *Settimane internazionali di nuova musica* (1960–1968), dall'altra l'interesse per le antiche musiche elleniche, fin dalla sua specialissima tesi di laurea, *Rapporti tra la musica dell'antichità classica e la musica della civiltà occidentale medievale e moderna: le costituzioni della musica*, e in seguito concretizzato in numerosi saggi e nelle trascrizioni dei frammenti con notazione melica antica, pubblicate, più volte eseguite, ed incise. Da una parte la “scuola polifonica siciliana” per cui egli ha fondato una collana, *Musiche rinascimentali siciliane* (dapprima Roma, De Santis, poi dal vol. V, Firenze, Olschki), che dirige ininterrottamente da quasi mezzo secolo, dall'altra la musica polacca, da Szymanowski a Górecki

e oltre, che gli vale il lungo sodalizio scientifico, culturale, amicale con Michał Bristiger, una *Festschrift* stampata in Polonia in occasione del suo sessantacinquesimo compleanno, il conferimento della medaglia dell'Unione dei compositori polacchi (1992). Da una parte l'instancabile attività di guida, stimolo e supporto dei giovani, siano questi dediti agli studi teorici, siano invece interessati specialmente alla composizione, dall'altra la conoscenza, la cura, la proposizione in sede politica della conservazione e del restauro del patrimonio che testimonia, documenta e riproduce la vita musicale del passato: i documenti iconografici e gli strumenti musicali.

I suoi molti scritti, frequentemente tradotti nelle principali lingue europee, sono pubblicati nelle più diverse sedi editoriali, data la varietà dei suoi interessi ed anche il suo modo generoso di darsi e di offrire competenza e intelligenza senza curare le forme e le regole dettate da ragioni accademiche. È sembrato ai curatori che raccoglierne almeno alcuni in un unico volume colmi un vuoto e costituisca un buon servizio a chi si interessa alla musica e alle arti. È sembrato anche che la Sicilia, spesso oggetto dei suoi lavori, ne costituisca non solo il centro topologico e storico, ma soprattutto il centro concettuale che irradia e rispecchia i percorsi intellettuali e culturali che innervano l'Europa, e in cui antichità, rinascimento e presente, si intrecciano in modo esemplare della simbiosi profonda tra arte e vita, cultura e natura, produzione "colta" e produzione popolare.

Da questa convinzione nasce l'idea di questa pubblicazione, che raccoglie 30 saggi apparsi dal 1960 al 2012, volutamente lasciati nella forma in cui furono originariamente pubblicati, tranne qualche nota essenziale indicata come *N.d.C.* È sembrato infatti che l'interesse della raccolta sia specialmente la varietà non solo di temi e argomenti ma anche dei modi e momenti in cui, nel corso di mezzo secolo, un intellettuale vigile e acuto, qual è Paolo Emilio Carapezza, si è sintonizzato con il dibattito culturale italiano ed europeo.

I saggi sono raggruppati in quattro aree tematiche: Antichità, Rinascimento e Barocco; Iconografia musicale; Novecento e musi-

che nuove; Folklore. Il lettore potrà ritagliare il proprio percorso di lettura in questo ampio e variegato panorama critico.

I curatori ringraziano sentitamente tutti gli editori che hanno autorizzato la ristampa dei saggi e Nino Fiorenza per il suo apporto alla redazione del volume.

Conversazione con Paolo Emilio Carapezza

MASSIMO PRIVITERA

Qui di seguito è trascritta una conversazione con Paolo Emilio Carapezza, avvenuta a casa sua fra il novembre 2017 e il gennaio 2018. In tre giornate, corrispondenti ai tre paragrafi del testo, Paolo Emilio ha parlato del suo rapporto con la musica, della sua formazione, dei suoi maestri, dei compagni di strada, dei tanti incontri e delle tante esperienze artistiche; ha raccontato di Palermo, di Roma, della Polonia, e di altri luoghi per lui importanti; ha rievocato grandi libri e le grandi menti che li hanno scritti; e ha ricordato tante persone a lui care, alcune delle quali non ci sono più. Il vivido quadro che ne deriva è l'ideale complemento alla raccolta dei suoi saggi "siciliani" che compongono questo volume, perché il ritratto dell'uomo illumina il profilo dello studioso. Perciò compare come introduzione al volume.

Questa conversazione mostra una delle più belle qualità di Paolo Emilio Carapezza, che la lettura dei saggi può solo far trasparire: il suo modo di raccontare, la sua affascinante "grana della voce" che mi ha subito colpito quando sono diventato suo discepolo, e ha poi contrappuntato trent'anni di sodalità e di amicizia. Perciò, nel trascrivere la conversazione, ho voluto mantenerne il sapore. Tuttavia il lettore non leggerà una trascrizione pura e semplice del dialogo così com'è avvenuto. Parlando, specie se si ricordano eventi lontani, la costruzione del discorso può avvenire in modo un po' erratico, con ripetizioni, contraddizioni, ritorni indietro per riformulare qualche frase imprecisa, etc. Tutte cose che, messe su

carta, appannano l'aura del racconto e affaticano il lettore. Perciò ho eliminato qualche ripetizione, talvolta ho unito più frammenti in una frase unica, qua e là ho aggiunto qualche riferimento cronologico preciso che invece nella conversazione era stato un po' vago, etc. Ma, in generale, le parole di Paolo Emilio (e anche le mie, che appaiono in corsivo) sono riportate così come sono state pronunziate — compresi il passare repentinamente dal presente al passato remoto e al passato prossimo, o il mescolare diegesi e mimesi, etc.

Certamente, come ha scritto Alessandro Portelli, la trascrizione del parlato «ricondece a tratti esclusivamente segmentali e discreti (grafemi, fonemi, lettere, sillabe, lemmi, frasi) un fenomeno come il linguaggio, che si caratterizza invece di tutta una fascia di tratti che non si esprimono in modo compiuto all'interno di un solo segmento, ma sono ugualmente portatori di significato» (*Sulla diversità della storia orale*). A parziale temperamento di questa aporia si può usare l'interpunzione; per questo ho fatto ampio uso di puntini, virgolette, trattini, gioco di maiuscole e minuscole, cose che possono evocare nel lettore il respiro del parlato. Tuttavia sono consapevole che sulla carta non sono arrivate tante cose. Paolo Emilio parla in modo estremamente musicale, con un'intonazione mobile che fa spesso uso di domande e risposte, che imita il tono delle voci altrui, che enfatizza certe parole, che mescola racconti più distaccati con ammiccamenti e risate — e che canta, anche, frammenti di melodia. E tutto questo c'è solo in parte. Penso però che il lettore avrà comunque modo di farsi un'idea precisa (e simpatetica) del piacere che abbiamo avuto facendo questa conversazione, e che speriamo di condividere con voi.

1. *Mi piacerebbe cominciare questa conversazione con la domanda: quando e come è entrata la musica nella tua vita?*

Posso dire che l'ho trovata. Perché nelle case della mia famiglia, sia materna che paterna, c'era un pianoforte. In più, nella casa della mia famiglia materna c'era l'abitudine di avviare alla musica, con

l'insegnamento di uno strumento, tutti i bambini che nascevano; poi decidevano loro se continuare o meno. E così hanno fatto i genitori con noi — io sono primo di cinque fratelli: i primi tre (eravamo a distanza di un anno) abbiamo cominciato ad andare a lezione di pianoforte tutti assieme, due volte alla settimana. Confesso che era un po' noioso, perché ci lasciavano e poi ci venivano a riprendere: io avevo nove anni, poi c'era un fratello di otto, una sorella di sette...

... e dovevi sorbirti le lezioni...

... sì, anche dei miei fratelli. Poi, dei tre, io ho continuato con il pianoforte, mio fratello Sandro col violino, e spesso suonavamo assieme (le nostre musiche favorite erano le sonate per violino e basso continuo di Corelli)...

... che sono piuttosto impegnative, quindi tuo fratello doveva essere arrivato ad un certo livello...

...sì, era bravo; e poi tante altre cose suonavamo assieme. Io già a nove anni, immediatamente appena ho imparato, ho cominciato pure a comporre. Poi, quando ho preso la licenza liceale e avevo acquisito nel frattempo la licenza di solfeggio e quella di primo livello di pianoforte complementare al Conservatorio, mi iscrissi contemporaneamente all'Università, in Lettere classiche, e al Conservatorio in composizione.

Ma queste prime composizioni che facevi istintivamente...

... che conservo...

... che cos'erano? Pezzi per pianoforte...

... erano pezzettini per pianoforte che suonavo io stesso

... ed erano ispirati alla musica che conoscevi.

Certo: mi basavo sulla musica che sentivo, che suonavo. Per esempio c'è una sonata che s'intitola *Scarlattiana*, perché già a quei tempi Domenico Scarlatti mi affascinava.

Suonare il pianoforte per me non era un aggravio, perché andavo a scuola, facevo i compiti... ma tutte queste cose le esaurivo, diciamo entro le quattro e mezza del pomeriggio. Nella scuola dei gesuiti, che ho frequentato per dieci anni, c'era un doposcuola facoltativo; quindi spesso pranzavo pure a scuola. A volte ci portavamo il pranzo da casa io e i miei fratelli, e poi facevamo il doposcuola volontario, lì. Quando tornavo a casa (alle cinque ero già rientrato), i compiti li avevo sempre finiti; e fare gli esercizi di pianoforte non era un aggravio di lavoro per me, ma era...

... un diversivo, un piacere...

... un rilassamento, tra una lettura e l'altra.

Scusa, ma tutto questo dove si svolgeva? Perché tu sei nato a Roma.

Sì. Quando sono tornato da Roma avevo sei anni, dopo aver fatto lì la prima elementare. A Roma pianoforte non ne avevamo, perché era una casa d'affitto. Poi, quando siamo tornati, un pianoforte l'ho trovato a Petralia; nella casa dei nonni ce n'erano due, e poi uno di questi ce lo siamo portato a Palermo. E su questo ho studiato.

Quando siete tornati da Roma siete andati a Petralia — che è il paese della tua famiglia, sulle Madonie.

Sì. Ho fatto lì la seconda elementare; dalla terza elementare in poi a Palermo.

Torniamo all'Università.

Nel 1956 mi iscrissi sia all'Università, in Lettere classiche, sia, approfittando delle suddette licenze intermedie già acquisite, in Conservatorio, a composizione.

Proprio l'anno in cui io entro in Università viene istituita la cattedra di Storia della musica, e fondato l'Istituto di Storia della musica da Luigi Rognoni, che comincia le sue lezioni subito dopo le vacanze di Natale, nel febbraio '58. Ma allora i bidelli facevano una specie di ostruzionismo, quindi non si sapeva. Ma proprio allora

conobbi Nino Titone: mi disse che c'era Storia della musica all'Università, e che era assistente volontario. A quel punto ho cominciato a frequentare le lezioni. Allora l'Istituto di Storia della musica non aveva una sede propria, ma era ospite di Archeologia. Il professore di Archeologia, Achille Adriani, era quello che più mi aveva affascinato: lo considero un mio grande maestro. Napoletano, ha insegnato tanti anni a Palermo (abbiamo avuto questa fortuna!), dal 1950 al 1966, dopo aver fondato e diretto il bellissimo Museo greco-romano di Alessandria d'Egitto. Le lezioni di Storia della musica si svolgevano nell'aula di Archeologia. Solo l'anno dopo l'Istituto ebbe una sede propria.

Io rimasi indeciso: persi un anno prima di decidere se mi dovevo laureare in Archeologia o in Musicologia. Poi trovai un compromesso, e scelsi come argomento della tesi di laurea *La musica greca antica e la sua eredità nella civiltà occidentale medievale e moderna*. Questo lavoro durò a lungo: era complicato, ma fu per me importantissimo: — rimase la mia miniera d'oro per sempre.

Chi era il relatore di questa tesi?

Luigi Rognoni, il mio maestro primario; i correlatori me li scelsi io, col benestare di Rognoni e del preside. Uno fu Adriani, che è stato per me maestro di filologia. L'altro Cesare Brandi, meraviglioso storico dell'arte, filosofo, poeta, scrittore: era arrivato a Palermo da pochi giorni, indicato come suo successore da Giulio Carlo Argan che da poco era tornato a Roma. Io avevo letto un suo libro, *Carmine o della pittura*, che mi aveva affascinato, e gli chiesi di fare il correlatore. Accettò con gran piacere (solo dopo scoprii che era molto interessato alla musica, che era musicista).

La gestazione della tesi di laurea fu lunga; alla fine risultò complicata perché aveva allegato varie tavole e figure. Dovendo percorrere tutta la storia della musica, erano tante pagine: un volume solo era troppo grosso; pensai allora di fare quattro volumetti separati. Come presentarli? Nino Titone, mio grandissimo amico di tutta una vita, mio maestro anche, mi propose (era molto estroso: dipingeva,

componeva musica): «guarda, io ti costruisco una carpetta con due tasche, una per metterci i quattro volumetti, l'altra, più grande, per metterci le tavole; e preparo per queste copertine, che devono essere di tela, dei monotipi, uno per ciascuno degli esemplari».

Quando hai conosciuto Nino Titone?

L'ho conosciuto quando frequentavo il primo anno alla Facoltà di Lettere, cioè il mio secondo anno di università, perché il primo anno sono stato ramingo: prima in Architettura, poi in Ingegneria; poi in estate, dopo aver dato due esami di Ingegneria, decido di trasferirmi a Lettere. Poco dopo l'inizio dell'anno accademico (allora cominciava tardi, a novembre), a gennaio-febbraio conosco Nino Titone in una casa dell'Opus Dei — avevo conosciuto un ragazzo numerario dell'Opus Dei, che mi aveva invitato ad andare lì, a vedere. E lì ho conosciuto Nino Titone ed è cominciata un'amicizia che è durata più di cinquant'anni, fino a quando lui è vissuto.

Tu mi hai accennato una volta che questa scelta di Lettere non era stata subito accettata da tuo padre.

No, perché mio padre sperava che mi laureassi in Ingegneria. Il padre di mio padre, di cui io porto il nome (si chiamava Emilio), era un bravissimo agricoltore, molto all'avanguardia. Fu il primo a importare in Sicilia la vite americana nell'anno in cui c'era stata la peronospora della vite; ma era anche architetto dilettante. C'era allora a Petralia un grande architetto che si chiamava Emerico Carapezza, un cugino di questo mio nonno. Emerico preparava i progetti, però stava a Palermo, perché insegnava all'Università; allora mio nonno Emilio, che aveva le campagne vicino Petralia, faceva il direttore dei lavori. Hanno fatto a Petralia davvero cose meravigliose: hanno molto allargato la piazza del Duomo costruendo nel 1903 grandi arcate che la sorreggono; poi hanno costruito altre due piazze rotonde con le fontane, che allora erano preziose per far bere gli animali (ancora non c'erano le automobili). E ancora hanno costruito il cimitero monumentale, ed eretto il palazzo co-