



# MURMUR MORI

## Interview by Xavier Julien-Laferrière

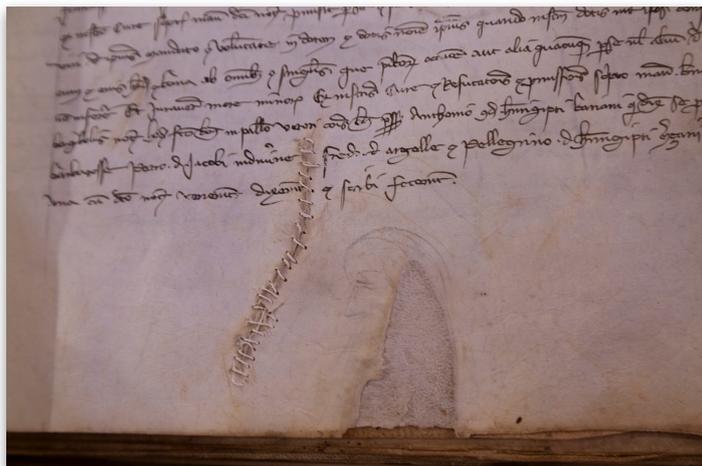
Violinist of "Orchestre philharmonique de Radio France," Artistic Director of "Festes Baroques en terre des Graves et du Sauternais," professor of "Francis Poulenc / CRR" conservatory in Tours

D: Nella maggior parte dei registri notarili non ci sono tracce di musica, come possiamo sapere che le poesie in essi contenute fossero cantate? Fanno parte della tradizione orale o ci sono antiche testimonianze a riguardo?

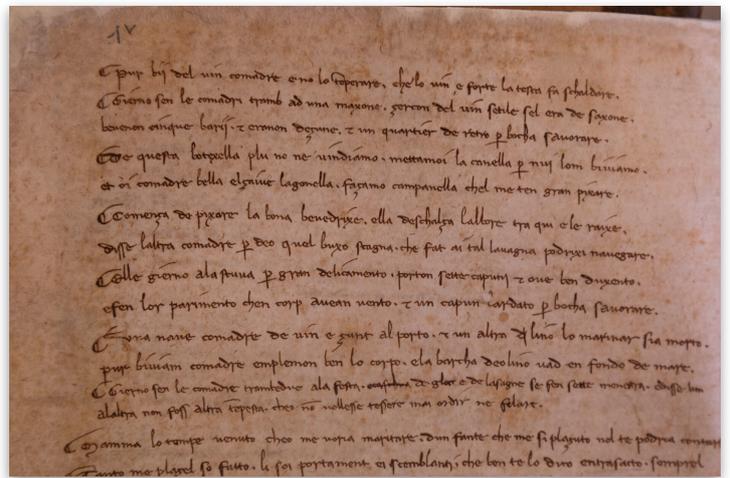
R: I brani che abbiamo musicato, tratti dai registri notarili di Bologna, sono stati trascritti dai notai e riportano a lato la dicitura "ballata" o "cantilena". Malgrado manchi la notazione musicale è quindi sicuro che fossero cantati e musicati.

Per altre liriche invece è evidente dai segni grafici che troviamo sul testo, come nel caso della ripresa della ballata "Pur bii del vin, comadre", dove un simbolo a forma di parentesi ci indica gli inizi delle strofe e di conseguenza dove va posizionato il ritornello. I brani (canzoni, sonetti e tenzoni) contenuti nel manoscritto Vaticano Latino 3793, che viene definito infatti canzoniere malgrado manchi la notazione musicale, erano sicuramente performati con accompagnamento musicale. Nel ricostruire la musica, le forme metriche dei testi poetici ci indicano il loro carattere musicale.

Ad esempio la ballata, legata a situazioni conviviali alle quali si partecipava appunto ballando, con testo in lingua volgare esisteva già nel XIII secolo e questi testi ne sono la prova. Oltre a questo, ciò che ci indica la loro natura popolare è anche il contesto storico. Esibizioni di cantori e giullari erano all'ordine del giorno nelle piazze, come testimoniato dagli statuti comunali di Bologna del 1288; precisamente lo stesso periodo delle ballate dei Memoriali Bolognesi. In questi anni inoltre nasceva la Lauda Spirituale, giullarata sacra per parlare in volgare al popolo di Dio. Le composizioni dal carattere più profano volevano essere eliminate dalle piazze poiché sovrastavano i predicatori che predicavano la parola di Dio devotamente, proprio nello statuto del 1288 si nominano in quanto banditi i cantori francesi che portavano le liriche dell'amor cortese e le chanson de geste (che erano ben amate e comprese dal popolo italiano dei comuni e la cui eredità diretta sarà riscontrabile fino agli inizi del 1900 nei cantori di strada siciliani). La vita quotidiana nel periodo Medievale si svolgeva principalmente all'aperto e le attività lavorative, inclusi i banchi dei notai, si trovavano sulla strada, spesso sotto ai portici ancora presenti in molte città medievali come Bologna. Questa è la possibile origine di alcuni dei testi poetici vernacolari bolognesi del 1200 che i notai hanno trascritto nei loro registri ascoltandoli direttamente dalla fonte. Così come avveniva nel canto piano medievale, la tradizione orale era l'unico mezzo di trasmissione dei canti, proprio come è avvenuto per i canti popolari della tradizione del canto spontaneo del XIX-XX prima dell'avvento delle registrazioni sul campo, dei dischi e delle ricerche di etnomusicologia. I notai del XIII secolo che avevano accesso alla scrittura hanno agito come ricercatori, collezionisti di storie e poeti per lasciare memoria di quei canti. Sappiamo quindi che molte delle poesie che sono state scritte in documenti, sono l'unica testimonianza che abbiamo della tradizione orale popolare. Le poesie contenute in questi documenti sono spesso semplicemente appuntate nella forma definita dai paleografi come "traccia", ovvero come appunti slegati dal contenuto del manoscritto o del documento, ad esempio una scritta in volgare a margine di una pagina che contiene un testo latino, una scritta che si presenta apposta dalla stessa mano ma in una direzione o posizione diversa, ecc...



Il caso dei Memoriali Bolognesi è diverso perché le poesie sono impaginate perfettamente all'interno dei libri con la stessa cura degli atti notarili; difatti la cultura dei notai, a differenza di quella misteriosa delle tracce, mostra una vera consapevolezza nel voler tramandare il patrimonio poetico vernacolare. I notai furono i primi ad essere mediatori tra la cultura scritta e la lingua parlata del popolo, dovendo stilare atti e contratti per popolani e dovendo trascrivere le loro dichiarazioni, a volte nel volgare da loro parlato. Questo sicuramente li portava a comprendere meglio anche le forme poetiche che si sviluppavano nei canti popolari e tra i giullari di strada, anche ad apprezzarle e magari poi riportarle come è avvenuto in tantissimi atti notarili di tutta l'Italia medievale, i quali continuano ad essere le fonti più ricche di scritti poetici in volgare. Nei Memoriali Bolognesi sono contenute anche poesie d'autore come di Dante, le cui poesie venivano cantate da musicisti di corte, di strada o dal popolo. In una celebre novella di Franco Sacchetti l'Alighieri inorrisce ed esplose in uno scatto d'ira sentendo cantare i suoi versi intonati a tempo di incudine da un fabbro che non ricordava bene le parole a memoria e le ingarbugliava. Nei registri notarili compaiono inoltre poesie in lingue volgari scritte da notai, essendo i poeti più celebri del medioevo italiano anche dei notai: Giacomo da Lentini, Bonagiunta Orbicciani, Francesco da Barberino, Brunetto Latini, Lapo Gianni, Jacopone da Todi, Rinaldo d'Aquino e molti altri ancora... Il notaio poeta, o che preserva la poesia, è una particolarità nata all'ombra dei comuni medievali italiani. I notai hanno trascritto, come affermava Carducci, quelle poesie che erano più note, che passavano di bocca in bocca, e perciò che erano sicuramente cantate. Cercare di ricostruire il suono di quelle rime, restituendo voce e musica a ciò che ora è solo considerato come un capitolo di storia letteraria è l'obiettivo primario del progetto Murmur Mori. Anche le forme metriche ci indicano là dove è un sonetto o dove una ballata, che la musicalità e la poesia scritta andavano di pari passo nelle piazze d'Italia. Altra spia linguistica sta nel fatto che viene ribadito all'interno di buona parte di questi stessi testi la presenza della danza di gruppo, es: carola, rota...



D: Come ricostruite la forma musicale mancante ai testi autentici?

R: La prima indagine da fare per ricostruire una melodia è localizzare il periodo e l'area di scrittura del testo. Successivamente accostarlo a melodie dell'area interessata a noi giunte, siano esse melodie coeve tratte dai manoscritti di area italiana, che melodie popolari e tradizionali di secoli più recenti. Nella musica popolare e tradizionale vi sono modalità di performance ed esecuzione musicale che permangono e sopravvivono per lunghi periodi di tempo, questi possono aiutarci ad immaginare modi di far musica diversi.

Bisogna stare attenti a non proseguire una interpretazione performativa troppo legata alle forme ormai divenute canone dell'interpretazione della musica medievale, poiché questo sta creando una tradizione a parte che si basa su scelte stilistiche e musicali che sono spesso derivate da canoni interpretativi otto/novecenteschi, e noi crediamo che senza la conoscenza delle modalità performative folk e tradizionali la ricostruzione della musica popolare tende a divenire altra cosa da come era praticata, ascoltata e vissuta durante il Medioevo. Un esempio emblematico di come una composizione possa essere fraintesa e dogmaticizzata in una pratica musicale che non le appartiene è la nota "Tarantella del Gargano", in realtà sonetto del cantore pugliese Andrea Sacco "Accomè j'èia fa' p'ama 'sta donnè", da lui cantato e suonato su chitarra battente. La sua composizione è stata eseguita davanti ad Alan Lomax che lo registrò negli anni 50.

La registrazione originale, splendida, è la voce disperata di Andrea Sacco che si accompagna con una chitarra incalzante e cupa. Questo componimento è stato ripreso nel tempo da svariati musicisti di riproposta "folk colta" che l'hanno a tal punto arrangiata che ad oggi viene erroneamente da alcuni ancora considerata una composizione barocca del 1600! Un altro fattore da tenere in considerazione nella composizione o ricostruzione di una melodia è la parola in quanto è la principale fonte musicale di un testo senza notazione musicale. Ogni lingua ed ogni dialetto hanno accenti e cadenze che mostrano in modo diretto il loro ritmo e intento musicale. Pronunciare le parole è il primo passo, identificarne la forma dialettale e fare paralleli con i dialetti tutt'ora esistenti, che in Italia sono ancora ampiamente parlati e nella musica tradizionale e popolare utilizzati esclusivamente. Lo schema metrico della poesia può dirci come la lingua veniva pronunciata e performata, è importante tenere conto della volontà narrativa di questi testi, questo serve a creare un modo di eseguire il testo che sia il più fedele possibile alle parole, alla loro musicalità, a quello che vogliono trasmettere emotivamente e raccontare al pubblico. Noi perciò cerchiamo di unire entrambe le suggestioni, quelle di melodie italiane del periodo storico del testo preso in esame, e le modalità performative della musica popolare, andando a creare una melodia che possa essere storicamente sensata per il testo: dalle fonti medievali prendiamo i dati storici, le strutture poetiche dei testi e apprendiamo le forme melodiche sulle quali basi elaborare della musica. Unendo poi le informazioni storiche a quelle geografiche possiamo attraverso le miniature ed altre testimonianze capire quali strumenti musicali utilizzare perché siano adatti e plausibili per il contesto storico del testo. Dalla musica popolare invece prendiamo i ritmi, l'approccio vocale, le scale modali. Le melodie medievali, ci giungono dalle fonti manoscritte. Le performance popolari dalle vecchie registrazioni sul campo o dalla diretta conoscenza dei canti popolari che abbiamo la fortuna di poter vivere e partecipare qui sulle Alpi, dove molti anziani spesso si ritrovano a cantarli nelle baite.

D: Qual'è il vostro processo compositivo? Da semplici melodie già in circolazione della musica tradizionale oppure sono composizioni originali?

R: Esistono delle melodie che noi utilizziamo come modello e base di partenza sulla quale creare qualcosa di nuovo, ad esempio sappiamo che Adam de la Halle ne "Le Jeu de Robin et Marion" ha utilizzato melodie popolari del suo tempo, inoltre lui scrisse l'opera mentre si trovava alla corte di Napoli. Il manoscritto che contiene i Carmina Burana ha circolato in Italia nel 1200 o nel 1300 e lo sappiamo perché contiene dei testi che hanno tracce di lingua friulana, perciò alcune di quelle musiche goliardiche possono essere una buona base per ricostruire il suono di un canto satirico o bacchico. Abbiamo poi saltarelli e danze, ed i testi che musiciamo sottolineano spesso la presenza della danza, popolare e svolta all'aperto. Da questa base storica confrontiamo le pratiche più vicine, dagli accompagnamenti musicali alle danze circolari del ballu tundu sardo al canto spontaneo tradizionale. L'improvvisazione ha un ruolo chiave perché non potendo esser stati fisicamente presenti nel Medioevo per poter udire queste performance, si tratta di ricostruire quella musica utilizzando tutti i dati che abbiamo, selezionandoli il più correttamente possibile e performarli nel modo più naturale possibile, con le scelte più plausibili. Ovviamente la musica popolare e tradizionale nel tempo è mutata, ma ci sono delle forme che son rimaste atavicamente le stesse e si ripropongono, come la natura modale del canto spontaneo là dove non è accompagnato da strumenti, l'accompagnarsi nel canto con uno strumento a corde o il tamburo per accompagnare danze o richiamare l'attenzione dell'auditorio. Si tratta di ricostruire la situazione o la sensazione più vicina possibile con i dati storici e musicali che abbiamo.



D: Come scegliete gli strumenti musicali?

R: Inizialmente è bene contestualizzare il testo che si vuole musicare, di che periodo è? Chi lo ha scritto? Dove è stato scritto? Una volta avuta risposta a queste domande si può immaginare il contesto in cui venne performato in base al periodo e al luogo. La localizzazione geografica cambia di certo le possibilità ritmiche, i tipi di strumenti utilizzati. Dal Nord al Sud dell'Italia ci sono grandi differenze che conosciamo sia attraverso la storia degli strumenti e delle iconografie medievali, che grazie all'eredità della musica tradizionale, la quale ci rivela le sonorità che hanno prevalso nella storia di un luogo. Su queste basi scegliamo poi come arrangiare un brano. La ricchezza di diversità di forme linguistiche in Italia va di pari passo con le differenze musicali, che si possono vedere mutare in base all'area geografica: gli strumenti musicali variano tra Nord, Centro e Sud, ad esempio i tamburelli a sonagli con i ritmi caldi della Taranta, Pizzica o della Tammorra nascono nel Sud, se da lì saliamo vediamo un persistere di tamburelli nel Centro, e un ruolo molto meno importante nel Nord dove invece troviamo tradizioni vocali più complesse.



D: Qual'è la vostra opinione riguardo ai vostri primi album, decisamente più folk come Radici, La Morte dell'Unicorno e Joi, Solatz e Dolor? Eseguiti ancora quel repertorio?

R: No, quel repertorio non è più eseguito perché sia la nostra strumentazione che i nostri ambiti di ricerca sono cambiati completamente. Il progetto musicale e artistico Murmur Mori ha sempre avuto un profondo interesse nell'utilizzo storico della musica come veicolo di trasmissione di informazioni, il raccontare storie. Nel 2015 nacque Murmur Mori ed il primo passo intrapreso in questo percorso ci ha avvicinati alla tradizione musicale popolare. La figura del cantastorie è sempre stata la nostra figura guida. I brani dei dischi vecchi erano un compendio di storie italiane, come quella di Alarico e il fiume Busento, o leggende e fiabe come quella di Colapesce, o su personaggi del folklore popolare come la figura del Götviarghini. Tutte

storie e racconti che un tempo si narravano attorno al fuoco tratte da: le fiabe raccolte da Italo Calvino, interviste sul campo di saggi popolari, leggende messe in poesia da medievisti pionieri quali Giosuè Carducci.

Un giullare al suo tempo portava in giro le storie e i racconti mitici che poteva apprendere, per istruire il suo pubblico su temi di attualità, narrare le gesta di un condottiero o insegnare una morale. Avvicinandoci a comporre un repertorio da cantastorie ci avviciniamo ai modi musicali e performativi della musica popolare e scopriamo che quella del cantastorie è una figura sopravvissuta a lungo nella tradizione musicale popolare italiana, abbiamo al nord il Barbapedana milanese o il cantastorie siciliano, di uno dei quali abbiamo una preziosa registrazione di Alan Lomax del 1950 in cui canta di Orlando e Rinaldo in una piazza pubblica. Queste figure rappresentano i diretti discendenti dei giullari medievali, perciò la nostra ricerca ci ha portati a scavare ancora più a fondo per scoprire quale fosse il possibile repertorio di un giullare medievale, restituendogli però quello che crediamo essere il carattere popolare che lo contraddistingueva e che spesso viene obliato. Il fatto che proprio nella musica popolare italiana siano sopravvissuti modi performativi considerati eredi del Medioevo, testimoniati anche dai loro contenuti (il ciclo carolingio cantato in una piazza siciliana ancora nel 1950!) ci ha spinti ad indagare le fonti medievali. Ciò che rimane per noi fondamentale, è che la musica possa raccontare delle storie, in Italia il Rinascimento è considerato il momento più alto e culturalmente fertile, ma se si conoscessero di più le storie che i giullari del 1200 cantavano in giro per i comuni, siamo certi che l'idea che si ha del Medioevo italiano sarebbe ben diversa. Fortunatamente molti storici contemporanei stanno riuscendo a correggere e confutare le errate opinioni affibiate al lunghissimo Medioevo, lavoro che già in Francia Régine Pernoud aveva iniziato a svolgere negli anni 40, ma ancora ci sono troppi aspetti che non vengono presi in considerazione e che i testi in lingua

volgare ci hanno tramandato. I testi poetici erano fatti per essere cantati ed è necessario farlo di nuovo se vogliamo conoscere meglio vite, culture e fermento artistico dei secoli XII-XIII in Italia. Essendo questo un campo in cui è necessario riportare in luce qualcosa di dimentico, lì in quel periodo storico stiamo continuando a ricercare.

D: La durata dei vostri album spesso è breve, è una scelta voluta?

R: In ogni cd ci prendiamo il tempo che serve, se abbiamo in mente un progetto e pronte delle canzoni le andiamo a registrare senza attendere di avere un numero preciso o standard di riproduzione audio. Ad esempio: ora stiamo lavorando ai nuovi brani che faranno parte del nuovo programma, stiamo ricostruendo due frammenti incompleti di melodia e poesia amorosa di fine 1100 e metà 1200 e stiamo lavorando su un documento del 1240 della Biblioteca Ambrosiana che contiene un canto popolare di area piemontese / piacentina di estremo interesse. Ai nostri strumenti musicali inoltre si è aggiunta una citola ricostruita sulla base di un bassorilievo del battistero di Parma. Nemmeno per questi nuovi lavori ci porremo il problema della possibile durata, ed abbiamo già degli obiettivi di registrazione entro l'anno.



D: Tutto ciò che viene pubblicato da voi è reperibile su Internet, come riuscite a vendere i vostri album in questo modo? Qual'è la vostra filosofia riguardo al Web?



R: Internet è qualcosa di eccezionale, se utilizzato in maniera costruttiva. Un fenomenale mezzo di informazione e comunicazione e come tale andrebbe utilizzato.

La nostra idea è quella di mantenere il livello della comunicazione il più alto possibile, evitando pubblicazioni spazzatura o pensieri personali che non hanno nulla a che vedere con il nostro progetto artistico e le nostre ricerche. Un mezzo di esclusivo utilizzo professionale, che possa portare vantaggi sia a noi che a chi legge. Rispetto alle vendite dei dischi, internet ad oggi è la nostra principale fonte di sostentamento come fosse un gigantesco e mondiale negozio di dischi, poiché noi stessi acquistiamo parecchi cd da internet altrimenti irreperibili nei pochi negozi di dischi rimasti.

