

Musica/Realtà

MUSICA/REALTÀ

2019/02

119

Musica/Realtà

Rivista quadrimestrale fondata da Luigi Pestalozza

Anno XXXX, numero 119 - luglio 2019

Direttore responsabile

Roberto Favaro

Redazione e attività

Angela Ida De Benedictis, Franco Fabbri, Roberto Favaro, Maurizio Franco, Giacomo Manzoni, Alessandro Melchiorre, Carlo Piccardi, Emilio Sala, Nicola Sani

Corrispondenti

Cesare Bermanni, Lorenzo Bianconi, Antonio Doro, Enrico Fubini, Francesco Galante, Giovanni Guanti, Hanns-Werner Heister, Daniela Iotti, Pier Francesco Moliterni, Angelo Orcalli, Paolo Prato, Philip Tagg

Segreteria di redazione

Roberto Presicci

Direzione e Redazione

Corso Concordia, 6 - 20129 Milano (mobile +39 327 5555442)

Posta elettronica

musicarealta@libero.it

Amministrazione

LIM Editrice srl, 55100 Lucca (telefono 0583/394464)

<http://www.lim.it> e-mail: lim@lim.it

Un numero Eu. 13,00. Rinnovo dell'abbonamento Italia Eu. 31,00; Estero Eu. 52,00. I versamenti vanno effettuati su c/c postale n. 11748555, intestato a LIM Editrice srl.

Registrazione del Tribunale di Milano n. 171 del 22 marzo 1997.

La collaborazione alla rivista avviene su invito della Redazione.

Indice

INTERVENTI

Musica: simbolo e mito (Carlo Piccardi) p. 5; *L'ukulele, uno strumento sottovalutato* (Fabio Saba) p. 7; ALCUNE INIZIATIVE DI MUSICA/REALTÀ, p. 7: *Un Convegno su "Leonardo, la musica, la scena"*, p. 7; *Sound&Art. Dall'Arte del Suono al Suono dell'Arte. Installazioni, performances, workshop, concerti. Forte Marghera, 8-18 ottobre 2019* (Roberto Favaro) p. 15; ALCUNI LIBRI, p.18: *"Sound design"... ma per chi?*, sul volume: D. Dal Palù, C. De Giorgi, B. Lerma, E. Buiatti, *Frontiers of Sound in Design: A Guide for the Development of Product Identity through Sounds* (Marta García Quiñones) p. 19; *Ancora troppo poco*, sul volume: Stefano Scodanibbio, *Non abbastanza per me. Scritti e taccuini*, a cura di Giorgio Agamben e Maresa Scodanibbio (Alessandro Melchiorre) p. 27.

SAGGI

- 31 Franco Fabbri
Il tempo di una canzone
- 45 Federico Fornoni
Maria de Rudenz di Donizetti: un mostro in scena
- 75 Roberto Favaro
Musica per Leonardo
- 105 Carla Cuomo
Le matrici intellettuali di Massimo Mila
- 145 Marica Bottaro
Jacques Ibert and Music for Films. The Symphonie marine
- 187 Yasmine Zekri
Il jazz e la musica araba

DOCUMENTI

- 217 *Un'intervista, dieci anni fa, a Luigi Pestalozza*
a cura di Maurizio Bortolotti e Giulio Ciavoliello

DOCUMENTI/RILETTURE

- 235 Carla Cuomo
Massimo Mila, la musica e la Resistenza

- 243 Massimo Mila
La Resistenza nella musica moderna

000 DISCHI DI OGGI

A cura di Maurizio Franco

Fondata nel 1980 da Luigi Pestalozza, la rivista quadrimestrale di studi musicali *Musica/Realtà* ha avuto, nei suoi fin qui 39 anni di vita, un ruolo originale nella pubblicistica musicale italiana, grazie al suo carattere non tradizionalmente musicologico, ma saggistico-critico-storico aperto alla sociologia, alla teoria e alla storia della musica intesa come parte e momento della società e dei rapporti nel loro complesso.

Particolarmente attenta alla musica contemporanea e del Novecento, è la sola rivista di studi musicali che dedica largo e costante spazio anche alla popular music, al jazz, alla musica di tradizione orale, alla musica non solo europea, oltre che naturalmente alla musica colta occidentale delle epoche passate, all'estetica, alla filosofia, all'arte e alla letteratura, a cui riserva il dovuto spazio nelle parti che la scandiscono. Ampia è infine in ogni numero la documentazione con interventi sulla vita musicale presente, e con la ripresa di materiali significativi, rari, di quella passata. Per questo *Musica/Realtà* è stata definita una rivista di musica che attraverso la musica diventa una rivista di cultura, ovvero una rivista di cultura che per tema principale ha la musica.

Ancora troppo poco

(Stefano Scodanibbio, *Non abbastanza per me. Scritti e taccuini*, a cura di Giorgio Agamben e Maresa Scodanibbio, Quodlibet, Macerata 2019).

Ancora troppo poco.

Questo a guisa di epitaffio e perifrasi potrebbe essere il saluto per Stefano Scodanibbio, troppo presto tolto a una vita ricca e fuori dal coro.

A ben vedere non ricordo in che occasione avvenne il nostro primo incontro; forse in occasione della prima del *Prometeo* di Nono a Venezia nel 1984.

Ricordo che vi era molta eccitazione attorno al nuovo mondo sonoro che Nono, coadiuvato dal suo gruppo, più un gruppo rock come mentalità che un *ensemble* di musica contemporanea (nel senso che Nono fonderà spesso sulla comunicazione orale – oralità secondaria – piuttosto che sulla scrittura tradizionalmente intesa la trasmissione, il successo potremmo dire, della sua musica) stava mettendo in piedi in quei giorni.

Nel settembre del 1984 insieme al flauto di Fabbriciani, al clarinetto di Scarponi, a tuba e trombone di Giancarlo Schiaffini compare il contrabbasso di Stefano Scodanibbio, allora appena ventottenne; l'esecuzione a San Lorenzo fu affascinante anche se come molte delle cose di Nono da quel periodo in poi, non definitiva.

L'arco "mobile" di Stefano si adattava a pennello alle ricerche sullo spazio di Nono, provvedeva a fornire alla musica – anche quella suonata da un solo strumento ad arco – una dimensione di mobilità e proiezione spaziale che Nono cercava incessantemente (a partire da quello strumento forse unico e irripetibile costituito dall'arca di Renzo Piano, cassa di risonanza costruita *ad hoc* e in grado di valorizzare le minime variazioni del corpo sonoro cui le voci e gli strumenti, anche trasformati dall'elettronica, davano vita).

In quegli anni a Milano davo vita, con Emilio Pomarico, alla Sezione Musica Contemporanea della Civica Scuola di Musica – esperienza didattica e di informazione per molti versi ineguagliata nella Milano di quegli anni – ove si invitavano a fianco dei compositori protagonisti della scena internazionale (vennero Stockhausen, Nono, Carter, Xenakis tra gli altri e poi Grisey, Ferneyhough, Donatoni, Dufourt), gli interpreti dediti alla sperimentazione e al nuovo repertorio; Stefano non poteva certo mancare tanto più che col passare del tempo la sua ricerca si affinava, si faceva – a un tempo – più personale e più universale.

In un periodo in cui essere virtuosi voleva dire – soprattutto – suonare più velocemente e sempre alla ricerca del registro iperacuto – Scodanibbio, con il suo *scatolo sonoro* – così chiamava il contrabbasso – esplorava il registro grave quasi a ribadire che non è la velocità pura e semplice che andava ricercata quanto la qualità del suono, il timbro, il *Klang*, il *sound*.

La sua ricerca contemplava due direzioni solo apparentemente contraddittorie: da un lato Ferneyhough, Estrada, Xenakis con la loro minuziosa scomposizione del suono, dall'altro Cage e Riley – e Sciarrino – con la loro – solo apparentemente *naive* – contemplazione di un suono ricomposto.

Nel 1990 alla Civica in un concerto indimenticabile Scodanibbio con Arditti e de Saram presenterà musiche di Donatoni, Xenakis, Ferneyhough e dello stesso Estrada, invitato per una masterclass di composizione; da quel momento in poi Stefano si mostrerà sempre più interessato ai suoi pezzi, alla sua composizione che, naturalmente, si estese da subito al di là del contrabbasso.

A essa è dedicata la terza parte del libro che dimostra, se ce ne fosse bisogno, l'estensione della sua impresa:

- *Note ai pezzi*
 - Voyage That Never Ends; Sei studi; Julio Estrada, Yuunohui'nahui; Alisei; My new address; Quando le montagne si colorano di rosa; Escondido; Geografia amorosa; Dos abismos; Mar dell'oblio; Postkarten; Oltracuidansa; Lugares que pasan; Altri Visas; Alfabeto apocalittico; Only connect; Ritorno a Cartagena; Wie der Wind es trägt; Da una certa nebbia; Mas lugares (su Madrigali di Monteverdi); Terre lontane; Luciano Berio, Sequenza XIV; ... and Roll; Canzoniere messicano; Interrogazioni alle vertebre; Commedia del corpo e della luce; Ottetto.

Il libro comprende altre due parti:

- *Ritratti ed echi*
 - Echi di un'avventura; Idiomi, viaggi, strumenti musicali; Sul Rinascimento strumentale; 25a rassegna; Il grande anonimo del Ventesimosecolo; Luciano Berio. Il piacere di suonare; Imieianni con Gigi; Che sarei senza ES?; Per Conlon; Appunti su Giorgio.
- *Taccuini 1977-2011*

ed è preceduto da una nota editoriale (*Battito e forma*) di Giorgio Agamben (il filosofo che assieme a Edoardo Sanguineti – con cui lavorerà a *Postkarten*, per voce recitante – lo stesso ES – e contrabbasso – è uno dei riferimenti letterario-filosofici di Scodanibbio) in cui il filosofo, in uno struggente omaggio all'amico perduto, ne ripercorre i temi più cari (trascrizione e improvvisazione, corpo e morte, vizio e virtù).

Stefano passerà sempre più tempo in Messico, “ma il suo Messico non era un luogo geografico, era un luogo dello spirito incarnato in sapori e odori... un’Arcadia crudele e riarsa” (Agamben) dove, complice Julio Estrada, si ritrovava... dove “ci sono anch’io”; terra d’elezione per nascerne e – se ciò non fosse stato più possibile – per morire.

Altre figure sono importanti nel descrivere la traiettoria non solo musicale di Scodanibbio:

- Scelsi con il suo alone di mistero che gli italiani impararono a rivelare – come spesso loro accade – per mano straniera (ricordo uno Holland Festival dedicato all’Italia del 1986 in cui il compositore spezzino era in assoluto – e controcorrente – il più eseguito) che lo stupirà commentando con favore le opere di Xenakis;
- Cage e gli impossibili *Freeman Etudes*, scritti per violino (commissione di Betty Freeman per Paul Zukovsky) che Stefano osò trascrivere per il contrabbasso; fu in occasione di un’esecuzione del suo brano che Cage esclamò “*Stefano Scodanibbio is amazing, I haven’t heard better double bass playing than Scodanibbio’s. I was just amazed. And I think everyone who heard him was amazed. He is really extraordinary. His performance was absolutely magic.*”

Di Terry Riley mi permetterò un ricordo personale...

Nel marzo 2005 alla Scuola Civica di Milano mettemmo in programma *In C* di Riley, appunto, con Riley e Scodanibbio a “dirigere” un gruppo aperto di strumentisti in quella che è una partitura disarmante per la sua “apparente” semplicità: minimalista, provocatoria, aperta, in forma di prova aperta a tutti, il contrario insomma dell’*avanguardia*. Fu un successo enorme ma quello che mi preme ricordare è un’osservazione che poi con Stefano e Riley facemmo in seguito... non è che attraverso i 53 moduli di questo gigantesco Do –non sempre sol Do a dir la verità – si fece strada (l’anno era il 1964) quell’esigenza di sentire il suono in modo radicalmente diverso che, per esempio, Stockhausen mostrerà in *Stimmung* (1968) e gli spettrali qualche anno dopo?

Grazie Stefano.

Alessandro Melchiorre