

Rivista di cultura
Dicembre 2020

Archivio Storico Ticinese 168

Giulia Giannini

Uno strumento di memoria orale. Le trasmissioni di Roberto Leydi per la Radiotelevisione della Svizzera Italiana

L'attività di ricerca dell'etnomusicologo Roberto Leydi è stata fortemente caratterizzata da un impegno costante non solo in ambito scientifico e accademico ma si è anche sviluppata nella divulgazione culturale. Come organizzatore di cultura, Leydi ha ideato e curato, infatti, collane discografiche ed editoriali, ha organizzato concerti, rassegne musicali, seminari, si è impegnato presso le amministrazioni pubbliche nella ricerca e nella valorizzazione di tradizioni popolari. Rilevante è stata la sua collaborazione con la radio e la televisione già a partire dalla metà degli anni Cinquanta in Italia e soprattutto con la Radiotelevisione della Svizzera Italiana per la quale ideò e condusse per oltre trent'anni più di novecento trasmissioni radiofoniche (dal 1969 al 2002). Questa collaborazione non è mai stata oggetto di studi e di ricerche; con questo contributo si intende ricostruire brevemente le vicende, indagare i temi trattati, le tipologie e le caratteristiche delle serie radiofoniche che si sono susseguite in anni nei quali Leydi era impegnato nelle sue più importanti ricerche di campo, nell'indagine scientifica sui repertori musicali di tradizione orale in Italia¹.

Giulia Giannini,
bibliotecaria
giuliagiannini3@gmail.com

¹ Ho svolto questa indagine per un progetto di assegno di ricerca del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, Prof. Nico Staiti, 2015-2018, Budget integrato PRIN 2011 – CDE di Bellinzona. A seguito di questa ricerca sul sito del Centro di

Dialettologia ed Etnografia di Bellinzona è stata creata una pagina dedicata alle trasmissioni di Leydi per radio e TV della RSI:
<https://www4.ti.ch/decs/dcsu/cde/collezioni/fondo-roberto-leydi/trasmissioni-per-la-rsi/>.

*La radio oltre il folklore. Un canale di conoscenza
e mediazione culturale*

Roberto Leydi da etnomusicologo era interessato alla radio come strumento di memoria orale: ne riconosceva, nella logica di mezzo di comunicazione di massa, la grande potenzialità culturale per la documentazione degli aspetti subalterni, collaterali della vita che sfuggono alla memoria scritta². Il mezzo radiofonico, così come ogni altra occasione meno formale di incontro con il pubblico, ha consentito a Leydi una comunicazione diretta che ricavava proprio dalla collocazione nell'ambito dell'oralità il suo valore principale. La comunicazione orale dinanzi a un pubblico di uditori in conferenze, incontri, laboratori, così come di utenti della radio, ha costituito per lo studioso una via naturale per esprimere le conseguenze di ricerche e riflessioni sulle cose della musica, giocando consapevolmente sull'immediatezza della relazione diretta della parola detta, «sulla freschezza dell'apparente improvvisazione, su una "licenza" di spontaneità che consentiva di andare oltre le convenzioni dei saggi meditati, degli articoli ben scritti, dei cronometrati interventi ai convegni³».

Impegnato incessantemente già a partire dagli Sessanta nella pubblicazione di libri, nella curatela di collane discografiche ed editoriali, nell'organizzazione di mostre, concerti e momenti di riflessione pubblica sulla musica popolare⁴, nell'insegnamento, nella promozione di archivi e raccolte in diversi territori, nella stretta collaborazione con amministrazioni locali – tra le altre esperienze, promuovendo la fondazione dell'Ufficio per la Cultura del mondo popolare della Regione

I dischi e gli strumenti musicali nelle immagini di corredo al testo appartengono al Fondo Roberto Leydi conservato presso il Centro di Dialettologia ed Etnografia di Bellinzona (CDE). I numeri presenti nelle didascalie sono i codici di catalogazione della banca dati relazionale approntata dal CDE per le proprie collezioni.

² Si veda il saggio commissionato a Leydi dalla Radio televisione Italiana nel 1968 per una riflessione sul paesaggio musicale contemporaneo descritto dalla radio e dalla televisione in Italia: R. Leydi, *La musica e lo spettacolo musicale*, in AA.VV., *Televisione e vita italiana*, Torino 1968, 529-575.

³ Dall'introduzione dello stesso Leydi a una raccolta di testi ricavati da conferenze, lezioni, trasmissioni radiofoniche del collega etnomusicologo Diego Carpitella: R. Leydi, *Premessa*, in D. Carpitella, *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche (1955-1990)*, a cura della Società Ita-

liana di Etnomusicologia, Firenze 1992, 7-8: 7.

⁴ Per citare un solo esempio, si pensi alla preziosissima attività svolta da Leydi a partire dal 1968 e fino al 1984 per l'*Autunno Musicale* di Como. I materiali archivistici relativi a questo importante festival nato nel 1967 per iniziativa di Italo Gomez e Gisella Belgeri si trovano presso l'Associazione NoMus-Centro Studi e Ricerche sulla Musica Moderna e Contemporanea di Milano dove il Fondo dell'Autunno Musicale di Como è conservato: <https://www.nomusassociazione.org/fondo-dellautunno-musicale-di-como>.

Lombardia nel 1972⁵ – per Leydi la divulgazione radiofonica fu soltanto uno dei numerosi impegni intrapresi per restituire all'alterità culturale in musica una dimensione pubblica. Convinto sostenitore e precursore della necessità di coniugare attenta ricerca e spettacolo, fu tra le altre cose uno dei principali promotori del movimento del *folk revival* in Italia⁶ – salvo poi distaccarsene in maniera piuttosto decisa –, e impegnato nella proposta dei repertori musicali tradizionali e dei risultati delle ricerche attraverso gli strumenti offerti dall'industria culturale e dai mezzi di comunicazione di massa.

Leydi cominciò ben presto a esplorare le possibilità del mezzo radiofonico: all'inizio degli anni Cinquanta si datano le sue prime partecipazioni in RAI, e tra queste vi sono alcune puntate parte della serie curata dall'antropologo Ernesto de Martino, *Panorami etnologici e folkloristici*: 26 trasmissioni in onda nel 1954, costruite a partire dagli studi e dalle ricerche sul campo nel Mezzogiorno dello stesso De Martino e di colleghi antropologi ed etnomusicologi⁷. Una serie preziosa e ricca dal punto di vista della documentazione originale, realizzata grazie ai mezzi tecnologici della RAI, fondamentale per gli sviluppi successivi nel trattamento dei materiali folklorici ed etnologici nelle emissioni radiofoniche, nell'ottica anche di una maggior sensibilizzazione dell'opinione pubblica⁸.

Leydi colse la sfida che in quegli anni si proponevano la radio e la televisione italiane: diventare un grande canale di conoscenza e di mediazione tra le diverse realtà culturali, con l'impegno di diffondere e divulgare una conoscenza più ampia dell'Italia e delle sue interne diversità anche attraverso la riscoperta delle tradizioni popolari, con l'intento di superare lo svilimento e le mistificazioni operate dal regime fascista sul patrimonio folklorico⁹.

Dai primi anni Cinquanta, dunque, fino alla sua scomparsa, Leydi non abbandonò mai il mezzo radiofonico. Numerose furono le

⁵ Cfr. *Patrimoni sonori della Lombardia. Le ricerche dell'Archivio di Etnografie e Storia Sociale*, a cura di R. Meazza e N. Scaldaferri, Roma 2008, in particolare *Conversazione con Sandra Mantovani*, a cura di G. Bertolotti, 13-30.

⁶ Per un riferimento bibliografico su tutti, cfr. R. Leydi, *Il Folk Music Revival*, con la collaborazione di S. Mantovani e B. Pianta, Palermo 1972.

⁷ Roberto Leydi e Sergio Spina furono autori di alcune trasmissioni e misero a disposizione i materiali della loro discoteca specializzata, utilizzati assieme a quelli provenienti dal Centro Studi di Musica Popolare presso l'Accademia di S. Cecilia, e alle registrazioni provenienti dal *Musée de l'Homme* di Parigi. Nella parte di documentazione e materiali dell'archivio di Roberto Leydi dapprima custoditi presso la famiglia e recentemente donati al Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali dell'Università degli Studi di Milano si tro-

vano alcune lettere del 1953-54 che Leydi ed Ernesto De Martino si scambiarono a proposito della trasmissioni per la serie *Panorami etnologici e folkloristici*, oltre ai contratti con la RAI di Sergio Spina e Leydi per questa collaborazione datati 15 novembre 1953 e 5 settembre 1954. Tutti i materiali si trovano nel Faldone 177. RAI, Venezia, Enti diversi, Firenze, Enti diversi, Collaborazioni.

⁸ Sulla serie curata da De Martino si veda Ernesto de Martino, *Panorami e spedizioni. Le trasmissioni radiofoniche del 1953-54*, a cura di L. M. Lombardi Satriani e L. Bindi, Torino 2002.

⁹ Cfr. L. Bindi, *Postfazione. Ernesto de Martino alla radio*, in Ernesto de Martino, *Panorami e spedizioni* cit., 131-173; G. Isola, *Cari amici vicini e lontani. Storia dell'ascolto radiofonico nel primo decennio repubblicano*, Firenze 1995; F. Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia. Società, politica, strategie, programmi 1922-1992*, Venezia 1992.

sue collaborazioni con la radio in Italia¹⁰, ma nella Svizzera italiana – dove lavorò per radio e televisione per oltre trent'anni – trovò evidentemente la possibilità di realizzare la sua idea di una impegnata e corretta comunicazione e divulgazione culturale per mezzo della radio. In quella Radio della Svizzera Italiana che, fin dalla sua fondazione nel 1932, si è inserita a pieno titolo per genere e stili, per l'evoluzione dello stile radiofonico e per gli scopi che si prefigge, nella radiofonia di servizio pubblico europea, con forte impronta educativa e vocazione culturale¹¹.

Negli scritti di Leydi sulle potenzialità dei mezzi di comunicazione di massa l'accento è spesso posto sull'oggetto, su ciò che può tornare attraverso la radio a coloro che sono normalmente lontani da certi luoghi della cultura. Scriveva Leydi nel 1960:

Non è ... possibile garantire la conservazione dello stile spontaneo in un ambiente e in una organizzazione sociale dove i modi popolari dell'espressione sonora non ricevono alcuna pubblica attenzione. I pastori, i contadini, i marinai, la gente delle montagne, che ormai quasi ovunque sono giunti a contatto con la cultura della classe dominante attraverso la radio e la televisione, facilmente si convincono che il loro modo tradizionale di cantare, così diverso da quello presentato e quindi apprezzato dai mezzi di diffusione coltivati, è rozzo e primitivo, indegno di essere conosciuto e conservato. Se invece radio e televisione dedicassero un po' di tempo alla trasmissione di documenti autentici ne deriverebbe inevitabilmente una rivalutazione dello stile spontaneo, presentato dalla voce della cultura superiore come esempio nobile e interessante. Se negli Stati Uniti il patrimonio popolare ha potuto preservarsi, e in alcuni casi persino evolversi in forme più moderne ma sempre autentiche, lo si deve proprio alla opera appassionata e intelligente di quegli studiosi e quei raccoglitori che hanno saputo trasferire le loro esperienze dagli ambienti di studio alla vita quotidiana, che cioè hanno restituito al popolo quanto il popolo aveva loro comunicato ... Collezionare e catalogare il canto popolare senza preoccuparsi di nuovamente inserirlo nella circolazione culturale di livello popolare ... [porterebbe ad avere] sì magnifiche collezioni di documenti spontanei ... ma lo stile spontaneo avrebbe un semplice valore di sopravvivenza, un significato archeologico¹².

¹⁰ Solo alcuni titoli significativi di questa collaborazione, a proposito della quale una riflessione compiuta resta ancora da svolgere. Per la televisione: *Storia del jazz*, del 1956 assieme ad Arrigo Polillo; i testi e la consulenza musicale per *Malimba. Viaggio nel mondo musicale negro*, del 1966 di Folco Quilici; *Sapere-Aggiornamenti culturali*, dal 1971 al 1973; *Teatromusica. Settimanale di notizie dello spettacolo*, dal 1978 al 1981. Per la radio: *Apologia del circo*, del 1954 assieme a Sergio Spina; *La musica delle civiltà orientali*, del 1956; *Sui sentieri del West. Eroi, vicende e canzoni della frontiera americana*, del 1957 assieme a Tullio Kezich; *Lanterna magica. Musiche e curiosità del vecchio e nuovo cinema*, del 1960 ancora assieme a Kezich; *Storie Canti e Cantastorie, Tempi e luoghi della ballata popolare, Una proposta per la musica antica. Musiche di carattere po-*

polare del Medioevo e del Rinascimento, La ballata popolare fra cronaca e storia. Canzoni narrative della tradizione orale dal Medioevo a oggi, La lunga vicenda di due canzoni. La probabile storia della Girometta e di Bella ciao attraverso i secoli e la tradizione orale, La ballata popolare attraverso il mondo. Canzoni narrative della tradizione orale, tutte del 1967; *La musica degli altri. Un programma di etnomusica*, del 1978 assieme a Tullia Magrini.

¹¹ Su questo si veda ad esempio N. Valsangiacomo, *Dietro al microfono. Intellettuali italiani alla Radio svizzera (1930-1980)*, Bellinzona 2015.

¹² R. Leydi, *Osservazioni sulle canzoni della Resistenza italiana nel quadro della nostra musica popolare*, in T. Romano e G. Solza, *Canti della Resistenza italiana*, Milano 1960, 7-78: 20-21.

In queste parole si trovano molti temi ricorrenti del dibattito interno alle discipline demologiche ed etnomusicologiche, che in quegli anni riconsideravano oggetti e metodi.

Impegnato a partire dalla fine degli anni Cinquanta su diversi livelli in ricerche e interventi per la musica di tradizione orale, tra cultura e comunicazione, Roberto Leydi ha sempre operato nella direzione di un'acquisizione piena dei valori culturali, musicali e anche politici dei repertori popolari attraverso i detentori legittimi della musica di tradizione e attraverso il *folk revival* utilizzato essenzialmente con intento didattico¹³. Il tema della «presenza» della cultura popolare e quello ad esso collegato della riproposta costituì per Leydi anche un impegno politico: inserire il patrimonio della cultura popolare nei più ampi circuiti culturali, attraverso l'utilizzo di ogni mezzo, dal disco alla radio alla televisione, per il coinvolgimento ampio e una partecipazione più vasta al rilancio della cultura popolare, anche attraverso l'intervento negli enti locali e la crescita civile e politica delle comunità locali, per un reale «superamento dell'arcaico» e delle mistificazioni del mondo popolare¹⁴. Leydi non fu mai un cultore dell'arcaico: al contrario, «in lui era prepotente l'impulso stesso a compiere la ricerca in nome di un impegno sociale che si misurava con le contraddizioni delle dinamiche interne alla società e le comprendeva e valorizzava»¹⁵. Come delineato da Leydi nelle riflessioni raccolte nel volume *L'altra musica*¹⁶, nella storia degli studi etnomusicologici un'analisi maggiormente pertinente e articolata dei materiali di ricerca ha preso avvio grazie alla distinzione tra mondo agro-pastorale e mondo artigiano e anche dall'identificazione della cultura proletaria. Ma tali parametri per Leydi risultavano ancora ampiamente insufficienti per inquadrare i processi formativi e distributivi delle culture tradizionali, e ancor di più nell'allargare il campo di studio a quelle manifestazioni «innestate nei processi consumistici e assunte dai mezzi di comunicazione di massa» che non sarebbero rientrate nel vecchio orizzonte demologico ma che occorreva rendere oggetto di ricerca delle discipline antropologiche ed etnomusicologiche¹⁷.

Le attrezzature concettuali e metodologiche che hanno caratterizzato la ricerca storiografica segnarono gli albori degli studi di folklore e l'idea che si potesse rintracciare anche nel mondo popolare un percorso sostanzialmente unitario, omogeneo e lineare di un'evoluzione nel tempo di espressioni musicali che procedono dal semplice al complesso

¹³ R. Leydi, *Dalle «fortune» del passato ai «fenomeni» del presente*, «Laboratorio musica», II, n.13 (1980), 14-16: 16.

¹⁴ Su questo si veda, tra i molti scritti, l'introduzione a uno dei volumi dedicati alla Lombardia, con le ricerche condotte da Leydi e altri studiosi e finanziato dall'Assessorato alla Cultura della Regione con lo scopo di «appoggiare documentariamente l'azione politica della Regione Lombardia», nella prospettiva di una visione concretamente democratica della società. Cfr. *Cultura tradizionale in Lombardia. Le trasformazioni socio-economiche e la cultura tradizionale*

in Lombardia, a cura di R. Leydi, Milano 1972.

¹⁵ F. Guizzi, *Roberto Leydi e il canto popolare in Lombardia*, in *Canto popolare. La tradizione, la ricerca, gli usi. Atti del convegno (12 marzo 2005)*, a cura di M. Pirovano, Como 2006, 23-40: 29.

¹⁶ R. Leydi, *L'altra musica. Come abbiamo incontrato e come abbiamo creduto di conoscere le musiche delle tradizioni popolari ed etniche*, edizione riveduta a cura di Febo Guizzi, Lucca 2008.

¹⁷ R. Leydi, *L'altra musica*, cit., 214-215.

Due produzioni del 1963 curate da Roberto Leydi per l'etichetta discografica *I Dischi del Sole* (CDE, bel115268 e bel115269).



seguendo un processo inevitabilmente evolutivo¹⁸. Ma la storicità delle culture popolari si manifesta con segni diversi o addirittura oppositivi a quelli proposti dalla storiografia tradizionale: diverso è il modo di rapportarsi alla storia, di utilizzarla, scrive Leydi, e anche di interpretare le innovazioni, magari in coerenza col passato o in maniera non conflittuale con esso¹⁹. Per Leydi l'«ansia dell'arcaico»²⁰, la necessità di cogliere le manifestazioni del mondo popolare come traccia di «remoti percorsi della coscienza umana, dimenticati dal mondo colto e preservati dall'animo conservativo del contadino e del pastore»²¹ porta con sé il rischio di non riuscire a riconoscere e comprendere i tanti mutamenti, diversi nel tempo, della comunicazione popolare.

La vocazione archeologica o addirittura antiquaria con la quale si è guardato alla disciplina che studia le tradizioni popolari è stata espressione di un preciso interesse: poche altre scienze più di questa sono state subordinate all'ideologia dominante, fino a configurarsi come principale supporto di operazioni di egemonia culturale e dunque politica²². Queste erano le premesse teoriche delle fondamentali esperienze nate a Milano attorno a Gianni Bosio e allo stesso Leydi, assieme ad altri: le *Edizioni Avanti!* (poi *Edizione del Gallo*), il gruppo di ricercatori e musicisti di *revival* del *Nuovo Canzoniere Italiano*, le collane discografiche *I Dischi del Sole*²³. L'interesse per la cultura tradizionale trovava un corrispettivo nella crisi della posizione classista, in un quadro di relativismo culturale

¹⁸ *Ibidem*, 218. Cfr. anche F. Guizzi, *Roberto Leydi organizzatore di cultura*, in *Milano, laboratorio musicale del Novecento. Scritti per Luciana Pestalozza*, a cura di O. Bossini, Milano 2009, 218-242.

¹⁹ R. Leydi, *L'altra musica*, cit., 214-215.

²⁰ *Ibidem*, 232.

²¹ *Ibidem*.

²² R. Leydi, *La cultura nel mondo popolare*, «Programma per la seconda stagione dell'Autunno Musicale di Como», 1968; R. Leydi, *La ricerca sul canto sociale, momento*

emergente della comunicazione popolare nell'età contemporanea, come contributo alla realizzazione della cultura del mondo popolare, in *Ricerca scientifica e mondo popolare. Atti del Convegno di studi «Aspetti e prospettive della ricerca demologica in Italia»* (Messina, 19-21 gennaio 1970), Palermo 1973, 161-176.

²³ Bosio oggi: *rilettura di un'esperienza*, a cura di C. Bermanni, Mantova 1981; C. Bermanni, *La preistoria del Nuovo Canzoniere Italiano: un colloquio con Roberto Leydi*, «Il De Martino», n. 14 (2003), 119-142.

che riconosceva l'autonomia culturale del mondo popolare. Negli anni Sessanta, in un momento nel quale si concretizzò una irripetibile sinergia tra ricerca sul campo, produzione culturale e discografica e il clima politico²⁴, il canto sociale e la cultura popolare – dopo l'idea rivoluzionaria del concetto di *folklore* di Antonio Gramsci²⁵ e la stagione di studi sulla cultura popolare nata dal lavoro di ricerca di Ernesto De Martino²⁶ – grazie all'esperienza delle *Edizioni Avanti!* furono al centro del dibattito sulle possibilità di rinnovamento della cultura italiana, in anni cruciali di rivolgimenti storici ed economici. Le ragioni della ricerca, i metodi, si costruivano in una prospettiva militante dell'interesse per la musica delle classi subalterne: la documentazione, la ricerca sul campo, la riproposta di repertori espressa dal *folk revival* rispondevano all'urgenza anche politica di una comunicazione di alterità rispetto ai modelli dominanti.

La volontà di intervenire attraverso il lavoro di ricerca sulla realtà sociale e politica del proprio paese ha sempre guidato il lavoro di Leydi, che pure, successivamente – dopo il successo dell'esperienza dello spettacolo *Bella ciao. Un programma di canzoni popolari italiane*, presentato al *Festival dei due mondi* di Spoleto nel 1964 a cura di Leydi e Filippo Crivelli con testi di Franco Fortini²⁷ – si allontanò dalle posizioni di Bosio e dal progetto di riproposta del *Nuovo Canzoniere Italiano*, caratterizzate da una prospettiva esclusivamente ed apertamente politica militante.

Tale impegno concreto di intervento sulla realtà, la divulgazione degli esiti del lavoro di ricerca attraverso concerti, spettacoli, pubblicazioni discografiche, trasmissioni radiofoniche e televisive era già cifra caratterizzante dell'attività dell'etnomusicologo e antropologo americano Alan Lomax. L'imponente lavoro di ricerca di Lomax ha costituito per l'etnomusicologia italiana un punto di riferimento: la raccolta di documentazione originale dello studioso americano, assieme a Diego Carpitella nella campagna di ricerca in Italia tra il 1954 e il 1955, ha segnato un punto fondamentale nello sviluppo della moderna etnomusicologia italiana²⁸. Leydi guardava con enorme interesse al movimento di *folk revival* d'oltreoceano, e proprio una sua piccola raccolta di canti di protesta del popolo americano, pubblicata nel 1954 assieme a Tullio Kezich, servì da impulso allo sviluppo della ricerca sul canto sociale in Italia²⁹.

Nel ricostruire i momenti cruciali e salienti del *revival* culturalmente serio e impegnato americano e inglese Leydi assegnava ai mezzi

²⁴ A. Fanelli, *Contro canto. Le culture della protesta dal sociale al rap*, Roma 2017, 47.

²⁵ A. Gramsci, *Osservazioni sul folklore*, in *Quaderni del carcere*, ed. critica dell'Istituto Gramsci, 4 voll., Torino 1975.

²⁶ Segnalare anche soltanto i principali scritti la di De Martino esula dagli obiettivi di questo lavoro. Tra gli altri, cfr. E. De Martino, *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*, «Società», V, n.3 (1949), 411-453; *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni*, «Società», IX, 3 (1953), 313-342.

²⁷ Cfr. R. Leydi e G. Bosio, 'Bella ciao' e i problemi dell'interpretazione contemporanea

delle manifestazioni del mondo popolare, in *Il Folk Music Revival*, cit., 265-271: testo di presentazione dello spettacolo diffuso in ciclostile in occasione della rappresentazione al teatro Odeon di Milano (1965); M. L. Straniero, 'Bella ciao' a Spoleto, «Nuovo Canzoniere Italiano» n. 5 (1965), 62-67; A. Fanelli, *Contro canto*, cit., 71-80.

²⁸ A. Lomax, *L'anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia (1954-1955)*, a cura di G. Plastino, Milano 2008.

²⁹ R. Leydi-T. Kezich, *Ascolta mister Bilbo. Canzoni di protesta del popolo americano*, Milano 1954.

di comunicazione di massa un ruolo determinante³⁰: le produzioni delle piccole case discografiche americane negli anni Venti, i *race records*, le trasmissioni radiofoniche di Alan Lomax³¹, che determinarono il successo tra gli altri di Woody Guthrie, l'interesse per il *folk* delle case discografiche commerciali, le famose trasmissioni radio della BBC degli anni Cinquanta (*Ballads and Blues* e le *Radio Ballads*³²) che contribuirono in maniera decisiva alla diffusione del *folk revival* in Gran Bretagna.

Nelle parole del 1960 di Leydi citate precedentemente c'è un riferimento esplicito al lavoro di Alan Lomax per lo studio e la riproposta del patrimonio musicale popolare americano. In quello stesso anno proprio Lomax scriveva a proposito dell'impatto della registrazione sonora, del commercio e della diffusione radiofonica della musica popolare in un articolo apparso su «HiFi Stereo Review». L'antropologo americano riconosceva come le tecnologie per la registrazione del suono potessero essere uno strumento quanto mai prezioso proprio per gli esclusi dai principali canali di comunicazione di massa, e come il suo lavoro e quello dei suoi colleghi avessero uno degli obiettivi principali nel ristabilire una sorta di equilibrio all'accesso a tali canali. Perseguendo questo scopo anche con la raccolta in archivi di registrazioni originali frutto di serie campagne di ricerca, con la pubblicazione in disco e la trasmissione radiofonica. E oltre, raccontando del suo viaggio di ricerca in Italia, Lomax faceva riferimento anche alla Radiotelevisione Italiana, alla scelta di privilegiare la messa in onda di musica jazz americana o di espressioni musicali della produzione commerciale, come la canzonetta napoletana. Con la conseguenza, conclude Lomax, che un'interprete di musica tradizionale di villaggio, abituato ad ascoltare soltanto quel tipo di repertorio nelle proposte televisive o radiofoniche della RAI, comincerà a perdere fiducia nella propria tradizione, a ritenerla meno legittima³³.

Soltanto cinque anni prima, nel 1955, Diego Carpitella scrisse un testo a proposito di una serie di trasmissioni per il terzo Programma

³⁰ R. Leydi, *Folk revival, folk commerciale e musica popolare*, «Civiltà delle macchine», n. 5 (1970), 19-26.

³¹ Le notizie sulle ricerche di Alan Lomax e sulle trasmissioni radiofoniche, le registrazioni effettuate nelle sue ricerche sul campo e i *radio shows* sono disponibili sul sito dell'Association for Cultural Equity fondata dallo stesso Lomax. <http://www.culturalequity.org/>. Sulle trasmissioni radiofoniche di Lomax cfr. E.D. Gregory, *Lomax in London: Alan Lomax, the BBC and the Folk-Song Revival in England, 1950-1958*, «Folk Music Journal», VIII, 2 (2002), 136-169.

³² La serie *Ballads and Blues* a cura di Ewan MacColl venne trasmessa dalla BBC nel 1952 e presentava canzoni tradizionali anglosassoni e scozzesi a paragone con il materiale americano già conosciuto attraverso il jazz e lo *skiffle*. La serie delle sette *Radio Ballads* della BBC, in onda tra il 1957 e il 1965, ebbe come autori Ewan MacColl, Peggy Seeger e Charles Parker: un interessante esperimento di docu-

mentario radiofonico nel quale si integrava materiale orale popolare (interviste sul campo e registrazioni di canti originali) e nuove composizioni nel solco della tradizione. Roberto Leydi dedicò alcune delle sue trasmissioni per la RSI alle *Radio Ballads*, ritrasmettendone ampi stralci. Cfr. *Giornata speciale*, RSI, 15 dicembre 1995 e 5 settembre 1997. Nell'archivio Leydi si trova anche la pubblicazione *I'm a Freeborn Man. And Other Original Radio Ballads and Songs of British Workingmen, Gypsies, Prize-fighters, Teen-Agers ad Contemporary Songs of Struggle and Conscience*, by Ewan MacColl and Peggy Seeger, New York 1968, con una dedica di MacColl a Leydi e Sandra Mantovani, in cui sono pubblicati i testi completi delle *Radio Ballads* oltre a una lunga introduzione che racconta la ricerca di campo alla base dell'ideazione delle trasmissioni.

³³ A. Lomax, *Saga of a Folksong Hunter-A Twenty-year Odyssey with a Cylinder, Disc and Tape*, «HiFi Stereo Review» (1960), 38-46.

della RAI nel quale presentava i documenti sonori registrati assieme ad Alan Lomax negli anni 1954-55 e altri documenti provenienti dagli Archivi di etnomusicologia dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia:

Il fatto nuovo di queste trasmissioni giornaliere è anzitutto che si tratta per intero di materiale originario e genuino; ma non è il solo. Altro punto interessante è che queste canzoni e danze popolari faranno finalmente una circolazione rotatoria, nel senso che ritorneranno ai contadini, ai pastori, ai marinai non attraverso una filtrazione “urbana”, che di solito per delle ragioni note la radio deve apportare, ma ritorneranno allo stato di partenza quasi come uno specchio fedele della realtà, ed anzi proprio questa fedeltà contribuirà ancor più a conservare non artificialmente questo patrimonio popolare, e forse in maniera indiretta, ad alimentare la stessa fantasia creatrice popolare ... Con questi programmi intensivi, la musica popolare esce un po', nell'economia delle trasmissioni, dal suo stato di “cenerentola” e viene a coesistere con parità con la musica seria, con le canzonette, con l'opera, ecc., una parità di diritti che prima non era possibile far valere. E allora si avrà coscienza di questo grande fiume sotterraneo e in un certo senso clandestino ad una gran parte di noi, che oggi viene alla luce e che indica, non c'è dubbio, una nuova dimensione praticamente inedita della realtà italiana³⁴.

Carpitella illustra il rapporto tra l'attività di ricerca e la diffusione dei risultati di quella ricerca attraverso la radio: proprio questa sinergia fu alla base del progetto di intesa scientifica e culturale tra il Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare (CSNMP) e la RAI³⁵. Il 1948, anno di nascita del CSNMP per iniziativa di Giorgio Nataletti, grazie agli importanti apporti della Radiotelevisione Italiana e dell'Accademia di Santa Cecilia, segna una data fondamentale nella storia degli studi antropologici ed etnomusicologici italiani. Tra gli scopi del Centro vi fu fin da subito, oltre alla raccolta, lo studio comparativo, la fondazione di un archivio, anche quello di valorizzare il patrimonio musicale tradizionale documentato nelle raccolte e di diffonderlo agendo su diversi fronti. Accanto all'organizzazione di festival, convegni³⁶, si affiancò un'imponente opera di radiodiffusione realizzata prima dallo stesso Nataletti³⁷, e poi anche da Diego Carpitella³⁸ a partire dal 1953.

Si trattava di una pratica di restituzione attuata come momento chiave dell'attività di ricerca e di riflessione sui materiali sonori³⁹ che ha

³⁴ D. Carpitella, *Folclore musicale d'Italia*, «Radiocorriere», XXXII, n. 40 (1955), 7.

³⁵ A Ricci, *Alcune riflessioni sulla restituzione fra archivi sonori, radiofonia, patrimoni immateriali, studi antropologici in Italia*, «L'Uomo. Società, tradizione, sviluppo», II (2015), 127-150.

³⁶ Su questo si veda R. Ferretti, *Dal Centro Nazionale Studi di Musica Popolare agli Archivi di Etnomusicologia*, «EM. Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia», I (1993), 13-30.

³⁷ Giorgio Nataletti condusse a partire dal 1955 e per moltissimi anni giornalmente sul Terzo Programma RAI la trasmissione *Chiara fontana* dedicata alla musica popolare italiana. Per una sommaria ricognizione delle trasmissioni curate da Nataletti, Carpitella e

Leydi fino al 1960 si veda *Studi e ricerche 1948-1960. Centro Nazionale Studi di Musica Popolare*, a cura dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e la RAI, Roma 1960, 267-278. Ed è anche possibile consultare on-line la raccolta storica del «RadiocorriereTV»: <http://www.radiocorriere.teche.rai.it/>. Su questo si veda anche il volume di recente pubblicazione M. Agamennone, *Viaggiando, per onde su onde. Il viaggio di conoscenza, la radiofonia e le tradizioni musicali locali nell'Italia del dopoguerra (1945-1960)*, Roma 2019.

³⁸ Cfr. *Studi e ricerche 1948-1960*, cit., 267-278. I testi di alcune trasmissioni radiofoniche di Carpitella sono stati pubblicati in D. Carpitella, *Conversazioni sulla musica*, cit.

³⁹ A. Ricci, *Alcune riflessioni sulla restituzione*, cit.

segnato profondamente una stagione di studi antropologici e etnomusicologici in Italia e non solo, come detto, che Leydi ha sapientemente sviluppato e portato ai suoi massimi livelli di efficacia, valutando costantemente le responsabilità di un lavoro non solo di ricerca scientifica, ma anche di intervento sociale e politico.

La RSI: realtà regionale e prospettive internazionali

La storia di Roberto Leydi alla Radio e Televisione della Svizzera italiana si snoda nell'arco di oltre trent'anni, includendo gli anni più ricchi e intensi delle sue ricerche sui repertori musicali di tradizione orale italiani e non solo. Dal 1969 fino alla sua scomparsa, nel febbraio del 2003, Leydi ha ideato e condotto alcune trasmissioni televisive e molte emissioni radiofoniche per la RSI: un totale di oltre 900 puntate destinate al pubblico di lingua italiana della Svizzera e dedicate per la maggior parte ai repertori musicali di tradizione orale soprattutto italiani⁴⁰. Nel corso degli anni si sono susseguiti sulla stampa specializzata e sui quotidiani ticinesi articoli di apprezzamento per il lavoro di Leydi: per l'alto livello culturale e scientifico delle sue trasmissioni ma anche per le sue grandi doti di comunicatore, capace di tradurre la complessità dei temi trattati in linguaggio semplice, facilmente fruibile, adatto a una moderna concezione della comunicazione radiofonica per programmi formativi che si rivolgevano ad un pubblico vasto e non necessariamente specializzato⁴¹.

La collaborazione di Roberto Leydi con la RSI ebbe inizio nel 1969 con quattro serie di trasmissioni televisive in onda fino al 1973 con il titolo *Enciclopedia TV Colloqui culturali del lunedì*. A volere la partecipazione di Leydi nel palinsesto televisivo fu Bixio Candolfi, dal 1967 a capo del Dipartimento scienza e cultura del settore televisivo. Questa rubrica settimanale – inaugurata nel 1968 e conclusasi nel 1978 – andava in onda in prima serata ed era strutturata, soprattutto nei primi anni, come veri e propri cicli di lezioni affidati esclusivamente a docenti, specialisti, intellettuali con lo scopo di promuovere la formazione permanente dei telespettatori⁴². L'intenzione dei responsabili della rete, decisamente fedele alle linee guida programmatiche della stessa radio e televisione in Ticino fin dalle sue origini e ancora in quegli anni, era quella di introdurre nel palinsesto dei veri e propri corsi per adulti su temi importanti di natura scientifica e culturale, con grande ricchezza e varietà di temi. Fino agli anni Sessanta la programmazione radiofonica aveva intensamente sfruttato la formula del colloquio-lezione a cura di numerosi intel-

⁴⁰ L'indagine sui materiali raccolti nell'Archivio della RSI è possibile grazie alla digitalizzazione e accessibilità attraverso lo strumento *MMuseo*, banca dati *online* consultabile da postazioni dedicate e autorizzate dalla RSI in biblioteche cantonali, universitarie, scolastiche distribuite sul territorio svizzero.

⁴¹ Si veda, per esempio, «Il Dover» del 31 dicembre 1977 e del 26 gennaio 1988;

«Gazzetta Ticinese» del 6 ottobre 1978; «Tele Radio 7» del 12 novembre 1977, dell'11 luglio 1981 e del 18 settembre 1982.

⁴² M. Marcacci, *L'avvento della televisione e il rinnovamento della radio (1962-1982)*, in *Voce e specchio. Storia della radiotelevisione svizzera di lingua italiana*, a cura di T. Mäusli, Locarno 2009, pp. 121-192: 131.

lettuali, anche italiani⁴³: con *Enciclopedia TV* si trasferiva anche in televisione questo modello che costituiva «un esperimento interessante e originale, come servizio alla comunità della Svizzera italiana che non possedeva propri istituti universitari»⁴⁴.

Nata per dotare il Ticino e le valli italofone dei Grigioni di un servizio radiofonico nazionale, la RSI si trovò a rispecchiare la realtà regionale, la sua struttura prevalentemente rurale, con programmi che valorizzavano la lingua dialettale, la vita contadina, la musica popolare con bandelle, bande civiche, corali e gruppi folkloristici⁴⁵. Tuttavia, se da un lato l'Ente radiofonico della Svizzera italiana aveva tra i suoi obiettivi quello di valorizzare la cultura locale, dando voce agli intellettuali ticinesi ma testimoniando anche della condizione rurale del suo pubblico, dall'altro gli stessi pionieri che animavano la nuova radio erano ben consapevoli dei limiti e dei rischi di un'autarchia culturale⁴⁶. A differenza della Radio della Svizzera romanda e di quella della Svizzera tedesca, che potevano contare per le loro trasmissioni sugli spunti tratti dalle stagioni teatrali, dai concerti e gli spettacoli, oltre che sulla collaborazione di personalità del mondo della cultura provenienti dalle istituzioni accademiche delle rispettive regioni, per la Radio della Svizzera italiana l'assenza di tali strutture non consentiva le stesse possibilità di apertura alla vita culturale e di scelta dei collaboratori.

La scelta era quindi o di accontentarsi dei modesti prodotti locali in un giro di collaboratori attinti tra le poche e modeste forze disponibili, oppure trasformarsi in un attore capace di rivestire nella scena regionale un ruolo propulsivo, capace di schiudere nuovi orizzonti al di là della limitata prospettiva provinciale. A conti fatti, per la funzione che ancora riveste l'ente radiotelevisivo nella Svizzera italiana, la RSI può essere indicata come un fattore non solo di progresso ma un modello di mediazione tra realtà regionale e prospettive nazionali e internazionali che certamente contribuì in modo decisivo all'evoluzione culturale della regione⁴⁷.

Carlo Piccardi, collaboratore e poi dirigente della RSI per numerosi anni, individua nella radio della Svizzera italiana un *unicum*: l'evidente fattore di importazione di modernità e la profonda radice territoriale ne fecero un esempio raro di integrazione attiva nel territorio di riferimento.

«Enciclopedia TV»

La partecipazione di Leydi a *Enciclopedia TV* si organizzò in quattro serie di quattro trasmissioni ciascuna in onda dal gennaio 1969 fino al gennaio del 1973. La prima trasmissione di *Enciclopedia TV-Colloqui*

⁴³ N. Valsangiacomo, *Un'atmosfera di crescita e sperimentazione (1948-1962)*, in *Voce e specchio*, cit., 67-117: 92-93.

⁴⁴ M. Marcacci, *L'avvento della televisione*, cit., 131.

⁴⁵ C. Piccardi, *Dialogo tra campagna e città: la Radio della Svizzera italiana all'origine*

(I), «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», CXV, n. 1 (2012), 11-33, 12.

⁴⁶ M. Piattini, *La Radio Svizzera italiana quale invenzione politica, sociale e culturale (1930-1948)*, in *Voce e specchio*, cit., 23-62: 26.

⁴⁷ C. Piccardi, *Dialogo tra campagna e città*, cit., 12.

culturali del lunedì portava come titolo semplicemente *Incontro con il mondo popolare*: l'obiettivo era quello di presentare le caratteristiche della comunicazione orale e le funzioni e le occasioni della musica popolare. Le puntate che seguirono illustrarono la questione delle origini, dell'arcaicità e della contemporaneità del documento comunicativo popolare⁴⁸; il repertorio della canzone narrativa, dalla ballata arcaica fino ai cantastorie contemporanei dell'Italia settentrionale⁴⁹; lo stile esecutivo nella musica popolare in relazione alle diverse aree culturali, geografiche, storiche e stilistiche, sia nell'utilizzazione della voce che nell'uso degli strumenti⁵⁰. Per questa serie, gli esempi musicali erano offerti dal Gruppo dell'Almanacco Popolare, formazione di musicisti e ricercatori creatasi attorno a Sandra Mantovani e Bruno Pianta nel 1967 in discontinuità per i suoi obiettivi con il progetto del Nuovo Canzoniere Italiano⁵¹.

Per le quattro puntate del 1970, gli esempi erano invece forniti dagli autentici interpreti dei repertori presentati. Entrarono così negli studi della TSI e, attraverso l'apparecchio televisivo, nelle case dei telespettatori ticinesi: le sorelle Bettinelli di Ripalta Cremasca, a presentare il loro repertorio di canti che accompagnavano il lavoro in risaia e canti di cascina eseguiti nello stile di canto a più voci tipico della Val Padana⁵²; il gruppo vocale dei Tenores di Orgosolo, a esemplificare quel tipo di impasto vocale in cui lo stile di emissione della voce guida che si riscontra nella regione sarda della Barbagia può essere accomunato a quella di altre tradizioni vocali appartenenti all'area mediterranea⁵³; il gruppo dei Cantastorie di Pavia, che presentò al pubblico ticinese il repertorio portato nelle piazze, nei mercati, nelle fiere⁵⁴; la Compagnia Sacco di Ceriana, interprete del *trallallero*, canto polivocale dell'Appennino ligure⁵⁵. Tutti, ad eccezione del gruppo dei cantastorie, erano già stati protagonisti dello spettacolo/concerto *Sentite buona gente. Incontri con il mondo popolare — prima rappresentazione di canti balli e spettacoli italiani* ideato e curato da Leydi con la consulenza di Diego Carpitella e la regia di Alberto Negrin, presentato nella stagione 1966-67 del Piccolo Teatro di Milano: la prima esperienza di presentazione in una delle più prestigiose istituzioni culturali d'Europa di una rassegna di musica popolare costruita interamente sui concerti/esibizioni di autentici rappresentanti di tradizioni musicali di varie parti d'Italia⁵⁶.

Non solo la presenza dei protagonisti delle diverse tradizioni musicali differenziava questa serie di trasmissioni da quelle precedenti, ma la stessa strutturazione e le modalità scelte da Leydi per presentare al pubblico le informazioni sui contesti, sui mondi culturali e sulle caratteristiche dei repertori presentati, per fornire un'indispensabile cornice interpretativa, seguivano un modello assai diverso da quello della conferenza-

⁴⁸ TSI, 27 gennaio 1969 (le date indicate sono quelle della prima diffusione).

⁴⁹ TSI, 3 febbraio 1969.

⁵⁰ TSI, 10 febbraio 1969.

⁵¹ R. Leydi, *Il Folk Musi Revival*, cit., 53-60.

⁵² TSI, 9 febbraio 1970.

⁵³ TSI, 12 febbraio 1970.

⁵⁴ TSI, 23 febbraio 1970.

⁵⁵ TSI, 2 marzo 1970.

⁵⁶ D. Ferraro, «Roberto Leydi e il *Sentite buona gente*». *Musiche e cultura nel secondo dopoguerra*, Roma 2015.

lezione. Assumendo la forma quasi di laboratori, l'intenzione era quella di presentare al pubblico un saggio di come poteva svolgersi la ricerca sul campo, attraverso conversazioni tra lo studioso e i protagonisti dei repertori presentati. Alle esibizioni dei musicisti e dei cantori si alternavano non solo gli interventi di Leydi, che seguivano il modello, potremmo dire, del momento didascalico, illustrativo, già presente nelle trasmissioni della serie del 1969, ma anche quelli di Sandra Mantovani e Bruno Pianta che dialogavano, interpellavano gli interpreti perché fossero proprio loro a comunicare al pubblico il senso di ciò che presentavano.

Nella serie di trasmissioni del 1971 il modello della conferenza-lezione è ripreso, ma stavolta gli esempi musicali sono offerti da un'importante formazione inglese di *revival*: il *London Critics Group*, nato nel 1964 per iniziativa di Ewan McColl e Peggy Seeger che riuniva cantanti, strumentisti e ricercatori e rappresentava l'esperienza di maggior rilievo nell'ambito della riproposta del materiale tradizionale e della nuova canzone popolare in Gran Bretagna⁵⁷. Vicino alle posizioni che furono anche del Gruppo dell'Almanacco Popolare, soprattutto riguardo al corretto stile esecutivo per la riproposta dei repertori di tradizione, il *London Critics Group* appariva la formazione più appropriata per presentare al pubblico non soltanto esempi musicali della tradizione anglosassone, ma anche alcune problematiche connesse al movimento del *folk revival*, inserendosi così in un dibattito che nei primi anni Settanta era aperto anche in Italia⁵⁸.

Le puntate proponevano la tradizione musicale popolare anglosassone e statunitense dalla ballata arcaica fino alla canzone operaia dell'Ottocento, dalla canzone lirica e satirica alla musica strumentale da ballo⁵⁹; canti rituali e di lavoro di contadini, pastori, tessitori, minatori e marinai⁶⁰; il repertorio delle ballate⁶¹; un'antologia di canzoni di nuova creazione nate nel solco del *revival* inglese, scelte per esemplificare le varie strade e tendenze possibili nella composizione di nuovi repertori popolari su temi contemporanei ma connessi al filo della tradizione, secondo un modello alternativo sia a quello dell'industria musicale che a quello delle *élite* intellettuali⁶².

Nella serie di trasmissioni in onda tra 1972 e il 1973 gli esempi musicali venivano forniti dal *London Critics Group* assieme all'Almanacco Popolare Italiano⁶³. I due gruppi avevano già avuto modo di incontrarsi almeno dal 1968 – anno nel quale la formazione anglosassone fu impegnata in alcuni concerti al teatro Lirico di Milano organizzati dal Piccolo Teatro nella serie di *Incontri con il mondo popolare*⁶⁴ – e poi

⁵⁷ Si veda ancora R. Leydi, *Il Folk Music Revival*, cit. e il recente *La musica folk. Storie, protagonisti e documenti del revival in Italia*, a cura di G. Plastino, Milano 2016.

⁵⁸ G. Plastino, *La musica folk*, cit.

⁵⁹ TSI, 24 maggio 1971, *Incontro con la tradizione inglese e americana*.

⁶⁰ TSI, 31 maggio 1971, *Il rito e il lavoro*.

⁶¹ TSI, 7 giugno 1971, *La ballata: dal mito alla storia*.

⁶² TSI, 14 giugno 1971, *Il folk revival e la nuova canzone*.

⁶³ TSI, 24 e 31 dicembre 1972; TSI, 8 e 15 gennaio 1973.

⁶⁴ R. Leydi, *Il Folk Music Revival*, cit., 123. Ewan McColl e Peggy Seeger furono anche protagonisti, negli anni Settanta, di uno degli importanti appuntamenti a cadenza annuale organizzati da Leydi per l'Autunno Musicale di Como, il *Laboratorio di Musica Popo-*

ancora dal 1971 nella proficua e assidua collaborazione per gli incontri dell'Autunno Musicale di Como e in numerosi altri concerti per tutti gli anni Settanta.

I Sessanta e Settanta furono anni di grande trasformazione della radio e televisione nella Svizzera italiana. Con l'inizio della programmazione televisiva, la radio già dagli anni Sessanta cominciò ad acquisire una maggiore libertà e agilità espressiva, libera dal ruolo di *medium* per la famiglia che progressivamente fu assunto dalla televisione.

«Sentite buona gente»

Al 1977 risale la suddivisione all'interno del settore «musica popolare» della RSI – a sua volta parte del più ampio dipartimento della musica «leggera» – in «aree di interesse geografico musicale e più precisamente: 'area ticinese', 'area lombarda', 'area svizzera' e 'area italiana'» oltre che un'«area riservata a 'itinerario folcloristico'»⁶⁵. Seguendo tale ripartizione, ogni giorno della settimana andava in onda una trasmissione con oggetto repertori musicali di una di queste aree, affidata a diversi curatori e conduttori. Al giovedì era assegnata la trasmissione con approccio scientifico dedicata alla musica e al canto popolare italiano a cura di Leydi: nell'ottobre 1977 fu inaugurata la lunga serie *Sentite buona gente* in onda sul primo programma. Significativa già nel titolo, a richiamare una formula tipica dei cantastorie: una formula d'avvio, di invito all'attenzione usata da sempre dai professionisti della piazza, e attestata dai fogli volanti fin dall'Ottocento. Nel riconoscimento della centralità di ruolo dei cantastorie nei meccanismi di trasmissione e appropriazione di repertori della cultura tradizionale e nella misura di consuetudine che tale formula aveva nel mondo popolare risiede la scelta da parte di Leydi di questo titolo, oltre al richiamo all'esperienza innovativa dello spettacolo omonimo presentato al Piccolo di Milano nel 1967.

La proposta dei risultati delle ricerche sul campo sul territorio italiano ha fortemente caratterizzato questa serie che è probabilmente la più conosciuta e apprezzata tra quelle ideate da Roberto Leydi; oltre che la più duratura: in onda settimanalmente fino al dicembre 1991, per un totale di più di 660 emissioni. La serie costituisce l'apporto più significativo di Leydi dai microfoni della radio allo svilupparsi di un sempre crescente interesse per la musica popolare nell'area ticinese: in circa quattordici anni di programmazione hanno trovato spazio nelle sue numerose puntate la maggior parte dei temi di ricerca che Leydi aveva esplorato e stava indagando nelle ricerche di campo contemporanee alla messa in onda delle trasmissioni. In queste puntate Leydi affrontava la grande varietà di argomenti seguendo una strutturazione via via diversa, e che in parte si modificò nel corso degli anni; fornirne qui anche soltanto un

lare. In questi laboratori di studio gli interpreti, musicisti e cantori popolari, incontravano studiosi e ricercatori, tenevano seminari e

workshop e si esibivano in un concerto. Cfr. F. Guizzi, *Roberto Leydi*, cit., 227.

⁶⁵ Da «Tele Radio 7» del 22 ottobre 1977.

elenco sintetico è impresa assai ardua, tuttavia si possono individuare alcuni filoni tematici per illustrare la ricchezza degli argomenti trattati.

Alcune puntate si strutturarono seguendo gli appuntamenti del calendario: i canti di Natale e quelli per l'Epifania, nella continuità delle feste legate al solstizio d'inverno del calendario tradizionale⁶⁶, le differenti tradizioni che caratterizzano i carnevali in diversi luoghi d'Italia (tra gli altri, Ivrea⁶⁷, Montemarano in Campania⁶⁸, Schignano⁶⁹), la Settimana Santa delle regioni dell'Italia centrale, della Sicilia, della Sardegna⁷⁰, i maggi nelle Marche⁷¹, in Umbria⁷² il maggio epico in Toscana⁷³, e i diversi repertori di questua⁷⁴.

Ma è soprattutto l'indagine che parte dagli strumenti musicali e dagli interpreti tradizionali quella che guida la maggior parte delle puntate di *Sentite buona gente*. L'interesse dello studioso per i repertori strumentali, oltre che per gli strumenti in senso organologico – di cui fu, per altro, appassionato e competentissimo collezionista –, è una delle peculiarità del suo approccio: scarso era stato infatti fino a quel momento l'interesse scientifico in etnomusicologia per gli strumenti musicali sia dal punto di vista storico e morfologico che da quello della prassi musicale. Oltre alle molte pubblicazioni, Leydi vi dedicò mostre, edizioni discografiche, concerti e seminari. Tra i momenti di presentazione pubblica più importanti vi furono certamente le iniziative in occasione del X Festival dell'Autunno Musicale di Como, dedicate alla tradizione del piffero dell'Appennino pavese, del violino dell'Appennino bolognese, delle *launeddas* della Sardegna meridionale e dell'organetto nel Lazio⁷⁵. O ancora, qualche anno dopo, l'organizzazione assieme all'etnomusicologo Febo Guizzi della grande mostra del 1983-1984 sugli strumenti musicali della musica popolare in Italia con diverse sedi: a Venezia, ad Angera, a Bologna e a Milano, con il patrocinio del Dipartimento di Musica e Spettacolo di Bologna e della Società Italiana di Etnomusicologia, che vide riunite per la prima volta importanti collezioni sia pubbliche che private⁷⁶.

L'interesse e la considerazione per gli attori della cultura popolare, per quelle caratteristiche e abilità che li rendono interpreti specialmente qualificati tali da svolgere un ruolo determinante nella trasmissione e nell'evoluzione dei repertori musicali tradizionali, sono anch'esse cifra pe-

⁶⁶ Ad esempio le puntate RSI: 27 ottobre 1977, 25 dicembre 1980, 19 marzo 1981, 17 dicembre 1981, 24 dicembre 1981, 24 e 31 dicembre 1987.

⁶⁷ RSI, 22 febbraio 1979.

⁶⁸ RSI, 26 febbraio 1981.

⁶⁹ RSI, 21 febbraio 1980.

⁷⁰ Per esempio, le puntate RSI: 10 novembre 1977, 27 marzo 1986, 23 marzo 1989, 11 ottobre 1990.

⁷¹ RSI, 22 aprile 1982.

⁷² RSI, 8 aprile 1982.

⁷³ Per esempio, le puntate RSI: 22 e 29 giugno e 6 luglio 1978, 7 giugno 1986, 27 feb-

braio 1986, 11 febbraio 1988.

⁷⁴ Le puntate RSI: 22 aprile 1982, 28 febbraio 1991, 12 dicembre 1991.

⁷⁵ Si vedano i numerosi nastri del Fondo Leydi, custoditi presso la Fonoteca Nazionale Svizzera di Lugano, con titolo *Concerto Como 1976*.

⁷⁶ Leydi dedicò anche delle trasmissioni della serie *Sentite buona gente* a presentare gli esempi musicali tratti dall'apparato documentario di registrazioni preparato in occasione di questa mostra. Si vedano le puntate RSI: 1, 8, 15, 22 e 29 dicembre 1983; 5 e 12 gennaio 1984.

culiare dello studioso. L'attenzione per gli specialisti delle pratiche, delle forme della musica, delle raffinate tecniche della loro *traditio* costituisce uno dei tratti propri dell'approccio scientifico di Leydi e delle sue idee sullo strutturarsi del rapporto tra collettività e individuo nella creazione e nella trasmissione dei repertori musicali tradizionali⁷⁷. L'attenzione anche per le vicende biografiche di cantanti, suonatori, costruttori di strumenti costituì non soltanto una specificità nel modo di guardare alle cose della musica e nella metodologia di ricerca di Roberto Leydi, ma anche il principio che ha guidato molte di queste trasmissioni radiofoniche⁷⁸.

Moltissime sono le puntate dedicate alla zampogna nel Lazio⁷⁹, in Campania⁸⁰, in Lucania⁸¹, in Calabria⁸², in Sicilia⁸³. E in particolare ricorrono le interpretazioni di Francesco Splendori, suonatore del Lazio settentrionale⁸⁴; di Ciccio Currò, suonatore di zampogna a paro della Sicilia orientale⁸⁵; Alfredo Durante, della provincia di Rieti⁸⁶; Salvatore Lanza, grande interprete di zampogna a chiave tre palmi solista del territorio del Pollino⁸⁷; i fratelli Giuseppe e Salvatore Davì, per la grande zampogna a chiave di Monreale in Sicilia⁸⁸.

Molte trasmissioni sono dedicate ad altri strumenti tradizionali: l'organetto di molte regioni d'Italia⁸⁹, il violino⁹⁰, l'arpa di Viggiano⁹¹, la tradizione dei pifferi della zona delle Quattro Province⁹², la lira calabrese⁹³, la chitarra battente⁹⁴, il tamburello⁹⁵, la banda di pifferi e tamburi⁹⁶, la bandella ticinese e del nord Italia⁹⁷.

Grande spazio è dedicato anche alle *launeddas* della Sardegna meridionale e ai suoi più grandi interpreti: Efisio Melis nelle registrazioni storiche del 1930 e 1937⁹⁸, Antonio Lara⁹⁹, Aurelio Porcu¹⁰⁰, Dionigi Burranca¹⁰¹, Luigi Lai¹⁰². Molte trasmissioni sono dedicate al repertorio caratteristico di organetto e fisarmonica, strumenti che nella regione sarda hanno trovato un'integrazione più completa nella tradizione, e ai suoi interpreti contemporanei di maggior rilievo: Pietro Porcu¹⁰³, Ignazio Erbi¹⁰⁴,

⁷⁷ F. Guizzi, *Introduzione*, in R. Leydi, *L'altra musica*, cit., 26.

⁷⁸ Cfr. N. Staiti, *Leydi, Roberto*, in *Dizionario biografico degli italiani online*, Roma 2015.

⁷⁹ Tra le altre: RSI, 3 aprile 1980, 9 novembre 1989.

⁸⁰ RSI, 30 novembre 1978, 7 luglio 1983.

⁸¹ RSI, 16 febbraio 1984.

⁸² RSI, 27 marzo 1980.

⁸³ Ad esempio le puntate RSI: 30 novembre 1978, 7 dicembre 1978, 28 aprile 1982.

⁸⁴ RSI, 3 e 10 aprile 1980.

⁸⁵ RSI, 18 febbraio 1982, 28 aprile 1983.

⁸⁶ RSI, 26 agosto 1982, 23 giugno 1988.

⁸⁷ RSI, 23 luglio 1987.

⁸⁸ RSI, 18 agosto 1988.

⁸⁹ RSI, 8 marzo 1984, 7 dicembre 1989.

⁹⁰ Per esempio RSI, 24 novembre 1977.

⁹¹ RSI, 16 luglio 1987.

⁹² RSI, 22 dicembre 1977, 28 agosto

1986, 1 febbraio 1990.

⁹³ RSI, 7 luglio 1988.

⁹⁴ RSI, 14 aprile 1983.

⁹⁵ Tra le molte: RSI, 1 e 8 dicembre 1983.

⁹⁶ RSI, 29 ottobre 1981.

⁹⁷ RSI, 8 ottobre 1981, 7 gennaio 1982.

⁹⁸ RSI, 27 settembre 1979, 12 luglio 1984.

⁹⁹ RSI, 24 luglio 1986.

¹⁰⁰ RSI, 4 ottobre 1979.

¹⁰¹ RSI, 3 aprile 1980.

¹⁰² RSI, 24 luglio 1986. Porcu, Burranca, e Lai sono i protagonisti anche delle puntate RSI, 5 e 12 agosto 1982 nelle quali sono trasmesse le registrazioni effettuate in occasione dei concerti di musica popolare italiana che si tennero nell'ambito della rassegna *Milano Estate* nel 1982.

¹⁰³ RSI, 1 marzo 1984; 24 ottobre 1985.

¹⁰⁴ RSI, 19 gennaio 1984.



Organetti a 2 bassi della collezione di strumenti musicali donata da Roberto Leydi, provenienti da Castelfidardo (Marche), Mondaino (Romagna), Ravagnese (Calabria), Teramo (Abruzzo) (CDE, foto A. D'Auria, bel115270).

Raimondo Vercellino¹⁰⁵.

Documentatissimo è lo splendido repertorio del canto a chitarra e dei suoi interpreti storici, come Gavino de Lunas e Leonardo Cabitza nelle vecchie incisioni degli anni tra il 1928 e il 1935¹⁰⁶, e contemporanei, come Francesco Cubeddu¹⁰⁷. La polivocalità della *tasgia* gallurese¹⁰⁸ e il suo storico interprete Salvatore Stangoni¹⁰⁹ di Aggius in Gallura nella Sardegna settentrionale sono presenti, così come il canto a *tenores* della zona barbaricina¹¹⁰ nelle interpretazioni del gruppo dei Tenores di Orgosolo.

Presenti anche i repertori della minoranza grecanica del Salento, delle altre minoranze etniche e linguistiche del territorio italiano (del Tirolo, i Mocheni in Trentino, i Walser), la musica liturgica di tradizione orale, gli stornelli, il canto a *vatoccu* dell'Italia centrale, il *trallalero* ligure, il repertorio da osteria, quello di *posteggia* napoletana, esempi delle diverse espressioni di polivocalità alpina, la musica tradizionale ebraica attraverso le registrazioni di Leo Levi, la musica cretese, la *pajella* della Corsica, la pizzica salentina, la musica degli italo-americani nelle registrazioni storiche, le canzoni militari, sociali e politiche.

Nelle trasmissioni ricorre con una certa frequenza la voce di Teresa Viarengo, interprete della ballata piemontese¹¹¹: Leydi la incontrò nel 1964 e ne registrò l'intero repertorio, composto da oltre trecento fra ballate e canzonette dialettali e italiane dell'Ottocento e Novecento.

L'incontro con Teresa Viarengo fu per Leydi un momento determinante nel diffuso impegno di ricerca nell'ambito della ballata dell'Ita-

¹⁰⁵ RSI, 12 novembre 1981.

¹⁰⁶ RSI, 21 settembre 1978; 3 ottobre 1991.

¹⁰⁷ RSI, 13 novembre 1980; 6 gennaio 1983; 1 gennaio 1986.

¹⁰⁸ RSI, 11 maggio 1979; 1 marzo 1990

¹⁰⁹ RSI, 3 aprile 1981; 29 settembre 1988.

¹¹⁰ RSI, 13 marzo 1980.

¹¹¹ Su questo si vedano R. Leydi, *Appunti per lo studio della ballata popolare in Piemonte*, «Ricerche musicali», anno I, n.1 (1977), 82-118; *Cantè Bergera. La ballata piemontese dal repertorio di Teresa Viarengo*, a cura di R. Leydi Vigevano 1995.

lia settentrionale¹¹². La considerazione dell'importante apporto del repertorio di Teresa Viarengo quale fonte documentaria per la ricostruzione delle vicende della ballata dell'Italia settentrionale, e di tutta l'area europea, si univa alla constatazione di uno stile esecutivo che rifletteva il forte temperamento personale musicale di questa interprete.

Scrisse Leydi in più occasioni della capacità della Viarengo di testimoniare, soprattutto nelle antiche ballate, lo stile epico e la padronanza dei processi compositivi del repertorio: il "sistema" della ballata, vale a dire le competenze relative ai modi tradizionali di strutturarsi di questo genere narrativo¹¹³.

Altri importanti documenti sonori trasmessi da Leydi nelle trasmissioni radiofoniche vengono dalle ricerche sul repertorio di cascina e di risaia della Pianura Padana con l'importante apporto dei materiali raccolti dalle sorelle Bettinelli di Ripalta Cremasca nella pianura cremasca¹¹⁴, le quali non soltanto registrarono tutto il loro repertorio con Leydi nel corso delle ricerche nell'arco degli anni Settanta, ma furono protagoniste di numerosi concerti. Di questo repertorio vocale della pianura padana fanno parte anche i documenti sonori registrati con Andreina Fortunati, Clara Benedusi ed Ebe Dal Maschio di Villa Garibaldi¹¹⁵, nell'ambito delle ricerche di Leydi e Bruno Pianta a cavallo tra gli anni Sessanta e i Settanta.

Alla ballata in più lingue del versante italiano delle Alpi Occidentali¹¹⁶ sono dedicate alcune trasmissioni, con gli esempi musicali tratti da registrazioni di numerosi cantori tradizionali: primo fra tutti Robert Tagliero di Villar Pellice del quale Roberto Leydi e Bruno Pianta registrarono gran parte del repertorio nel corso delle ricerche sul campo del 1973¹¹⁷.

Le registrazioni di un altro importante interprete tradizionale, stavolta di musica strumentale da ballo, si trovano in molte trasmissioni. Leydi riteneva che nel caso di Melchiade Benni a riattivare il repertorio e a creare nuove e diverse occasioni da quelle originarie avesse contribuito notevolmente l'attività di ricerca: un caso di rifunzionalizzazione che agì positivamente nel contrastare la crisi della tradizione e delle modalità di trasmissione popolare¹¹⁸. Grazie alle ricerche sui balli dell'Appennino negli anni Settanta fu possibile rintracciare i segni ormai marginali e resi-

¹¹² Cfr. *Appunti per lo studio*, cit. Sulla ballata e la canzone narrativa si veda R. Leydi, «Sentite buona gente». *La ballata e la canzone narrativa*, in *Guida alla musica popolare in Italia. 2. I repertori*, a cura di R. Leydi, Lucca 2001, 23-77.

¹¹³ *Cantè Bergera*, cit., 30.

¹¹⁴ Sul loro repertorio raccolto in disco si veda il 33 giri *E la partenza per me la s'avvicina. Registrazioni originali dal repertorio delle sorelle Bettinelli di Ripalta Nuova*, a cura di M. L. Betri e S. Uggeri, per la Serie regionale Lombardia, *I Dischi del Sole*, 1972.

¹¹⁵ Sul repertorio delle interpreti di Villa Garibaldi si veda, per esempio, il 33 giri *Le*

mondine di Villa Garibaldi, a cura di Bruno Pianta, Regione Lombardia 3. Documenti della cultura popolare, Albatros 1975.

¹¹⁶ Su questo si veda R. Leydi, *Cantare in più lingue nelle valli del Piemonte e Val d'Aosta*, in *La musica, la gente, i monti. Tradizioni e presenze del canto popolare. Atti del Convegno in occasione del cinquantenario del Coro Edelweiss*, a cura di S. Cappelletto e F. Pennarola, Torino 2001, 21-24.

¹¹⁷ Si vedano tutte le registrazioni presenti nel Fondo Leydi effettuate da Bruno Pianta nel 1973 a Villar Pellice.

¹¹⁸ R. Guizzi, *Roberto Leydi etnomusicologo*, cit., 235.

duali della tradizione strumentale della musica da ballo precedente all'avvento dei grandi balli moderni (polka, mazurka e valzer) e al dilagare del liscio. E uno degli ultimi interpreti di tale repertorio era proprio il violinista Benni, il quale non suonava più da molti anni, ma che non solo permise di fissare su nastro questa tradizione strumentale in via di dissolvimento, ma in seguito alla ricerca riprese a suonare riattivando presso la sua comunità d'origine un nuovo interesse sull'onda del quale si formò un'altra generazione di giovani musicisti¹¹⁹.

Leydi fu sempre attento a presentare anche nelle trasmissioni radiofoniche quei complessi sistemi di mediazione e di scambio tra livelli culturali diversi che hanno condotto anche a profonde trasformazioni dei repertori musicali tradizionali e a illustrarne, quando possibile, i passaggi decisivi facendo riferimento a diverse fonti documentarie. Il fondamentale ruolo di mediazione svolto dai cantastorie fu uno dei terreni di ricerca più fecondi per Roberto Leydi¹²⁰ e il riferimento all'opera e al repertorio di questi mediatori professionali ricorre molto spesso delle trasmissioni radiofoniche. Gli esempi tratti dal repertorio dei cantastorie sono utilizzati da Leydi per illustrare come questi abbiano agito nella diffusione di materiale orale e tradizionale già circolante attraverso altri canali a livello popolare e come questo venisse modificato e trasferito in un ambiente urbano, in un contesto culturale, sociale ed economico differente¹²¹. Gli esempi proposti da Leydi sono tratti dalle importanti ricerche sui repertori dei cantastorie lombardi (della Compagnia dei cantastorie di Pavia di Adriano Callegari¹²²), emiliani (Adelmo e Dina Boldrini¹²³, e Marino Piazza¹²⁴) e romagnoli (Lorenzo De Antiquis¹²⁵), siciliani (Ciccio Busacca¹²⁶), sfruttando non solo le registrazioni originali

¹¹⁹ Sul repertorio di Melchiade Benni si veda per esempio: il 33 giri *La tradizione dei balli montanari: Melchiade Benni. Appennino bolognese*, a cura di R. Leydi e I. Macchiarella, per la serie Ricerche etnomusicologiche-Archivio sonoro 8, Albatros 1990. Cfr. P. Staro, *Le vie del violino. Scritti sul violino e la danza in memoria di Melchiade Benni (1902-1992)*, Udine 2002. Sul repertorio dei suonatori della Valle del Savena si veda, per esempio, il 33 giri *Musiche e canti popolari dell'Emilia volume 4. Suonatori della Valle del Savena*, a cura di S. Cammelli, collana Documenti originali del folklore musicale europeo, Albatros 1978.

¹²⁰ Si veda, per esempio, R. Leydi *Spettacolo in piazza oggi: i cantastorie*, in *Il contributo dei giullari alla drammaturgia italiana delle origini. Atti del II Convegno di Studio. Viterbo, 17-19 giugno 1977*, Roma 1978, 295-338.

¹²¹ R. Leydi, *L'altra musica*, cit., 213.

¹²² Sui cantastorie pavesi cfr. R. Leydi e I. Macchiarella, *Dal «fatto» alla canzonetta. I cantastorie pavesi contemporanei in Pavia e il suo territorio*, a cura di R. Leydi, B. Pianta e A. Stella, Milano 1990, 655-694. E anche il 33 giri *I cantastorie di Pavia*, Regione Lombardia

8. Documenti della cultura popolare, Albatros 1977.

¹²³ Sul repertorio di Dina Boldrini si veda, per esempio, il 45 giri *La pace nel Vietnam / L'8 marzo Festa Internazionale della donna*, Fonola 1973.

¹²⁴ Sul repertorio di Marino Piazza si vedano, per esempio, il 45 giri *Le donne in cooperativa per applicare sui baci l'ival / La ragazza con 30 fidanzati*, Fonola s.d., e il 45 giri *Zirur della sull'aumento dei prezzi / Dopo lunga e penosa passeggiata (la ragazza smarrita l'hanno ritrovata)*, Fonola 1970.

¹²⁵ Sul repertorio di De Antiquis si vedano, per esempio, il 45 giri *Povera Maria Teresa (La studentessa sepolta viva) / Ma guarda che roba (Panoramica 1969)*, AICA (Associazione Italiana Cantastorie Ambulanti) s.d., e il 45 giri di De Antiquis e Piazza, *L'incontro Nixon-Mao che a tutte le guerre dicono ciao / L'incontro dei Cinque Grandi*, Fonola s.d.

¹²⁶ Su questo si vedano, per esempio, il 45 giri *Mi 'nni vajù 'nta la luna / Comu canciari 'stu munnu*, Linea rossa 1972, e il 33 giri formato ridotto *Che cosa è la mafia*, DNG, con Ciccio Busacca e Fausto Amodei che interpretano un testi di Ignazio Buttitta.

effettuate sul campo ma anche le incisioni su disco, dai più antichi 78 giri fino a quelle produzioni destinate ai mercati locali: i 45 giri “da bancarella” che costituiscono una fonte insostituibile di documentazione¹²⁷.

Molto interessanti sono anche le trasmissioni nelle quali Leydi ripercorre le ricerche di colleghi etnomusicologi e antropologi, contemporanee o del passato, a ricostruire l'evolversi della disciplina: di Diego Carpitella¹²⁸, di Alan Lomax¹²⁹, di Giorgio Nataletti¹³⁰, di Antonino Uccello¹³¹, di Leo Levi per la musica di tradizione ebraica¹³², di Walter Hennig¹³³, di Roberto De Simone in Campania¹³⁴, di Elsa Guggino in Sicilia¹³⁵, di Gastone Venturelli in Toscana¹³⁶, di Roberto Starec nell'Istria e in Friuli¹³⁷, di Edward Neill in Liguria¹³⁸, di Bernard Lortat-Jacob¹³⁹.

Un nuovo interesse per la musica popolare

Negli anni delle prime messe in onda di *Sentite buona gente* si riconosce un rinnovato impegno nell'indagare diversi aspetti della musica popolare con trasmissioni giornaliere della RSI dedicate a tale repertorio, e anche il *pool* di esperti autori delle serie radiofoniche si arricchì di nuove collaborazioni. Leydi ha contribuito certamente a promuovere iniziative che si allontanavano dall'approccio forse campanilistico, sulla linea della storia locale, che avevano contraddistinto anche le trasmissioni radiofoniche degli albori dedicate al folklore locale dalla RSI. Dalle pagine di «Tele Radio 7» è Leydi a chiarire quale sia l'intenzione, lo scopo ultimo del suo impegno nella divulgazione radiofonica, e in particolare nella serie *Sentite buona gente*.

I materiali che già sono stati acquisiti e quelli, certo più ricchi, che le ricerche in atto porteranno alla nostra conoscenza potranno così comporre, al di là delle segmentazioni territoriali minori, un quadro documentario di rilievo per un'area fino ad oggi solo parzialmente nota dal punto di vista folcloristico e, attraverso vie che sono da trovare, dovranno essere messe a disposizione di tutti per quelle utilizzazioni non soltanto di studio ma anche di impegno civile e sociale che i cittadini del territorio interessato riterranno giuste, necessarie opportune¹⁴⁰.

Uno dei progetti cui Leydi partecipò attivamente riguardava un'ampia e articolata ricerca sulle bande musicali del Ticino che si collocava nell'ambito di attività dell'Associazione Ricerche musicali nella Svizzera Italiana¹⁴¹. Nata nel 1969 su iniziativa principalmente di Bruno Amaducci e Carlo Piccardi, l'Associazione era patrocinata dalla RSI e si proponeva

¹²⁷ Si veda R. Leydi, *Il mercato della musica popolare. Dal foglio volante alla cassetta*, in *Guida alla musica popolare*, cit., 173-191.

¹²⁸ RSI, 7 settembre 1979.

¹²⁹ RSI, 10 giugno 1986.

¹³⁰ RSI, 12 aprile 1979.

¹³¹ RSI, 31 agosto 1978.

¹³² RSI, 16 giugno 1987.

¹³³ RSI, 25 luglio 1985.

¹³⁴ RSI, 31 gennaio 1980.

¹³⁵ RSI, 20 settembre 1984.

¹³⁶ RSI, 2 novembre 1989.

¹³⁷ RSI, 28 agosto 1987; 18 ottobre 1990.

¹³⁸ RSI, 5 febbraio 1981; 11 agosto 1983; 5 maggio 1988.

¹³⁹ RSI, 25 novembre 1982.

¹⁴⁰ «Tele Radio 7», 18 settembre 1982.

¹⁴¹ Il Fondo dell'Associazione Ricerche Musicali della Svizzera Italiana si trova presso l'Archivio di Stato di Bellinzona.



Uno degli undici dischi a 33 giri della Collana discografica *Documenti della Cultura Popolare* prodotta fra il 1975 e il 1978 dalla Regione Lombardia (CDE, bel115264).

lo studio e la raccolta di documenti di ogni genere relativi all'attività musicale passata e presente del territorio, di musica colta e musica popolare. L'obiettivo dei primi anni di vita dell'Associazione fu proprio quello di raccogliere materiale per costituire un archivio, in particolare delle tradizioni musicali popolari ticinesi che fino a quel momento non erano state osservate e studiate se non come curiosità folcloristiche. Nel 1978 l'Associazione stava portando a termine tre pubblicazioni: sulla banda, sugli organi antichi e sulle campane del territorio ticinese. Per le ricerche sulla banda, l'Associazione si avvale della collaborazione del musicologo Lorenzo Bianconi e di Roberto Leydi, coadiuvati da un piccolo gruppo di studenti di musicologia per eseguire le ricerche d'archivio¹⁴². L'obiettivo della ricerca, come descritto da Amaducci, era quello di stabilire «che cosa la banda musicale ha costituito e costituisce dal profilo storico, musicale e sociale»¹⁴³ non solo riunendo dati, fotografie ma ricostruendo la storia, indagando le ragioni che hanno portato alla creazione di tante bande in Ticino e la loro funzione religiosa e politica. Nell'ambito di questo progetto furono organizzati nel 1978 dei seminari condotti in Ticino e a Milano dal Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna sotto la responsabilità di Bianconi e Leydi¹⁴⁴. Da questa ricerca, a quasi dieci anni di distanza, nacquero poi delle trasmissioni televisive dal titolo *A suon di banda*, in onda dall'ottobre 1987: sei documentari curati da Renzo Rota con la regia di Sandro Bertossa, con la partecipazione di Leydi e altri studiosi, archivisti, storici o musicisti¹⁴⁵.

¹⁴² «Azione», 2 novembre 1978.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ Cfr. R. Leydi, *Parliamo di bande*, «Laboratorio Musica», I, n. 1 (1979), 38-41.

¹⁴⁵ Si possono rintracciare molti articoli di commento e apprezzamento su questi

documentari; si veda, per esempio, «Corriere del Ticino» del 20 ottobre 1987, «Azione» del 5 novembre 1987. O che illustrano i contenuti delle puntate, si veda: «Tele Radio 7» del 17 ottobre, del 31 ottobre, del 14 novembre e del 21 novembre 1987.

Assieme alle trasmissioni televisive sulla banda, per la metà degli anni Ottanta si rintraccia l'esistenza di un'altra trasmissione in onda su Rete Uno a partire dal marzo 1985 dal titolo *Il cantastoria* curata da Roberto Leydi e Sanzio Chiesa, da anni impegnato in ricerche sulla musica popolare da proporre al pubblico radiofonico. Oggetto delle puntate erano esempi tratti dal vasto repertorio dei canti politici e l'obiettivo mostrare come avvenimenti storici si sono tradotti in canzoni: inni di nazioni, di partito, motivi che hanno subito strane sorti divenendo bandiera di principi e ideali diversi, quando non opposti, erano gli ascolti proposti al pubblico, spesso tratti da incisioni rare, commentati e illustrati da Leydi e Chiesa¹⁴⁶.

La collaborazione tra Chiesa e Leydi continuò anche per la serie di trasmissioni *Jazz a 78. Il disco nella storia del jazz dal 1917 al 1942*, dedicate al jazz e in onda dal gennaio del 1990: i due ripercorrevano l'evoluzione discografica della musica jazz attraverso la diffusione dei 78 giri, la maggior parte dei quali scelti nell'ampia collezione di Leydi.

Il passaggio a Rete Due

Con la fine dell'impegno per la serie *Sentite buona gente*, nel 1991 iniziarono per Leydi nuove e proficue collaborazioni con la RSI e la rete per le sue nuove trasmissioni radiofoniche divenne stabilmente Rete Due.

Già dal 1981 scopo del nuovo palinsesto radiofonico era quello di caratterizzare meglio il secondo programma (diventato poi Rete Due), sempre in lotta con gli indici di ascolto, in contrasto con il primo. Questo sarebbe stato caratterizzato da un taglio informativo, d'intrattenimento e dialogo con gli ascoltatori, puntando sull'attualità, lo sport, la musica leggera; mentre il secondo programma doveva essere riservato alla musica colta, alle trasmissioni culturali che sarebbero scomparse quasi del tutto dal primo¹⁴⁷. Questa caratterizzazione fu poi accentuata ulteriormente dal 1988 quando prese avvio anche la programmazione del nuovo canale Rete Tre e la Rete Due continuò a essere definita dalla proposta di trasmissioni su temi culturali, destinate prevalentemente ad un pubblico motivato, più attento di quello generalista che abitualmente seguiva la Rete Uno¹⁴⁸.

Il segno comune delle numerose serie di Leydi che si susseguirono negli anni Novanta e nei primi anni del Duemila si può considerare una maggiore apertura verso repertori non strettamente di pertinenza etnomusicologica o comunque diversi da quelli d'origine popolare italiana o europea. La prima di queste nuove serie fu *Altre onde*, in onda dal 1991 al 1998. Alcuni titoli di queste puntate possono dar conto di molti dei temi cari a Leydi, della sua visione del sapere come realtà

¹⁴⁶ Notizie tratte dal «Corriere del Ticino», 9 marzo 1985.

¹⁴⁷ M. Marcacci, *L'avvento della televisione*, cit., 172.

¹⁴⁸ Cfr. R. Hungerbühler, *Dall'allentamento del monopolio alla sfida della convergenza (1982-2008)*, in *Voce e specchio*, cit., 197-261.

integrata: si susseguirono le trasmissioni sulla «Produzione commerciale di musiche per le minoranze negli Stati Uniti tra il 1900 e il 1930», con esempi tratti dalle raccolte della Library of Congress dei *Cajun* francesi della Louisiana¹⁴⁹; «Le canzoni e musiche dalla Bosnia», con i segni che su di esse ha lasciato l'occupazione turca¹⁵⁰; sul repertorio de «La cantante macedone Xanthippe Karathanassi», figlia di una famiglia deportata dalla Turchia negli anni Venti¹⁵¹; «L'influsso delle musiche militari dell'impero ottomano sulla nascita della banda moderna del dopo Rivoluzione francese»¹⁵²; «Saintes-Maries-de-la-Mer», con le registrazioni effettuate da Leydi durante la ricerca del 1968¹⁵³; «La musica popolare irlandese tra successo e rinnovamento», con gli esempi tratti dai dischi pubblicati dalla *Ocora* francese nella metà degli anni Settanta¹⁵⁴; «Musiche del Portogallo settentrionale», con le registrazioni effettuate tra 1960 e 1967 nell'ambito delle ricerche di Fernando Lopez Graça e Michel Giacometti¹⁵⁵; «Canti popolari valloni con Henri Pousseur», compositore belga, protagonista dell'avanguardia musicale del dopoguerra registrato a casa di Leydi a Milano nel 1961¹⁵⁶.

Dal maggio del 1998 venne inaugurata un'altra serie nella quale Leydi tornò ai temi più classici dei repertori musicali di tradizione orale italiani, ma con una formula un po' diversa. La serie aveva come titolo *Zolle* e si articolava in trasmissioni molto brevi, pillole quotidiane di circa cinque minuti, che andavano in onda giornalmente e presentavano al pubblico gli usi e i repertori musicali tradizionali legati alle stagioni¹⁵⁷. Contemporaneamente alla messa in onda di queste puntate, Leydi era occupato in un'altra serie di trasmissioni dal titolo *Canzoni sopra il rigo* (trasmesse tra il 2001 e la fine del 2002) nella quale tornò a temi non strettamente legati ai repertori musicali tradizionali. Uno degli aspetti più interessanti di queste trasmissioni risiede nella rarità delle registrazioni trasmesse: l'immensa disponibilità di una gran varietà di materiali sonori oggi presente sul web, non era affatto tale vent'anni fa quando le puntate di Leydi andarono in onda. Questi alcuni titoli delle trasmissioni in onda tra l'aprile del 2001 e il dicembre del 2002: *Fausto Amodei. Canzoni didascaliche*, con registrazioni inedite del 1968¹⁵⁸; *Ricantare Aristide Bruant*, con le interpretazioni di Germaine Montero¹⁵⁹; *Yvette Guilbert*, con le registrazioni storiche dei primi decenni del Novecento¹⁶⁰; *Le canzoni della Rivoluzione messicana*, dedicate a Pancho Villa¹⁶¹; *Atahualpa Yupanqui*, con le registrazioni del cantante e chitarrista argentino del concerto per l'Autunno Musicale di Como del 1975¹⁶²; *I paesi islamici*

¹⁴⁹ RSI Rete Due, 26 gennaio 1994.

¹⁵⁰ RSI Rete Due, 13 aprile 1994.

¹⁵¹ RSI Rete Due, 20 aprile 1994.

¹⁵² RSI Rete Due, 5 luglio 1994.

¹⁵³ RSI Rete Due, 10 aprile 1995.

¹⁵⁴ RSI Rete Due, 24 aprile 1995.

¹⁵⁵ RSI Rete Due, 5 settembre 1995.

¹⁵⁶ RSI Rete Due, 14 novembre 1995.

¹⁵⁷ Tra queste: «I canti dei maggi»; «I canti dell'estate», che raccontavano di vita in montagna, alpeggio, celebrazioni religiose

del mese di agosto; «I canti popolari natalizi» con esempi attinti dalle registrazioni effettuate da Leydi sul campo e dal vasto repertorio dei 78 giri; i cicli «Prima e dopo Pasqua», «I canti delle feste», «I canti del nuovo anno».

¹⁵⁸ RSI Rete Due, 27 maggio 2001.

¹⁵⁹ RSI Rete Due, 3 giugno 2001.

¹⁶⁰ RSI Rete Due, 2 giugno 2002.

¹⁶¹ RSI Rete Due, 9 giugno 2002.

¹⁶² RSI Rete Due, 30 giugno 2002.

dell'Oriente ex-sovietico, con registrazioni provenienti dal Turkmenistan, dal Kazakistan, dall'Azerbaijan¹⁶³; *Hugo Pratt*, registrato nel 1960 a casa di Leydi a Milano che esegue canzoni del repertorio del *folksinger* americano Burl Ives¹⁶⁴; *Alan Lomax*, con rare incisioni provenienti da vecchi acetati di canzoni del Texas cantate dal ricercatore americano¹⁶⁵; *Alle origini del folk revival. 1944*, con le canzoni di Pete Seeger, Cisco Houston e Woody Guthrie¹⁶⁶.

Nel corso degli anni Novanta, si è detto, l'ampliarsi della programmazione della RSI ridefinì gli obiettivi dei canali, e diversi tipi di pubblico. Carlo Piccardi, dal 1994 direttore di Rete Due, introdusse alcune novità nel palinsesto di rete che avevano l'obiettivo di ampliare il bacino di ascoltatori, mantenendo la natura di una rete caratterizzata da proposte di alto profilo ma rinunciando ad un ruolo educativo e formativo in senso stretto. Una di queste novità furono le *Giornate speciali*, che entrarono stabilmente con cadenza mensile nel palinsesto di Rete Due già da quell'anno. Queste erano caratterizzate dalla scelta di un tema ispirato da avvenimenti di cronaca, da temi storici o di storia culturale, cui veniva dedicato l'intero palinsesto della giornata radiofonica. Leydi partecipò con entusiasmo fin dai primi esperimenti a questa serie. Ciò che lo appassionava era proprio la possibilità, la libertà di spaziare: lo stimolo che veniva dall'occasionalità – è da ricordare anche che Leydi aveva fatto giornalismo, per «L'Europeo», alla RAI – lo spingeva a sperimentare accostamenti inediti, a scovare materiali rari.

Quest'ultima serie radiofonica ideata e condotta da Leydi per la RSI – dall'inizio degli anni Novanta fino agli ultimi mesi del 2002, poco prima della sua scomparsa – può ben rappresentare un compendio di tutta la sua attività di ricerca.

Il fruscio della memoria: i 78 giri per le Giornate speciali

Tutte le serie radiofoniche fin qui descritte ideate da Leydi, e in particolare questa legata alle *Giornate speciali*, furono caratterizzate dalla presenza di registrazioni tratte dagli antichi documenti sonori costituiti dai 78 giri, assieme ai prodotti discografici di produzione locale, 45 giri e audiocassette, realizzati da piccole case discografiche in modo artigianale e distribuiti, perlopiù, da venditori ambulanti. Materiali che per primo Leydi per l'Italia ha contribuito a mettere al centro dell'attenzione scientifica quali fonti documentarie insostituibili per la ricerca etnomusicologica. Leydi era convinto del valore documentario dei 78 giri e ne fu un appassionato collezionista: nel suo archivio ne sono presenti 2024, alcuni dei quali riversati su nastro magnetico per ragioni di conservazione e per poter accedere così ai contenuti più facilmente¹⁶⁷. La

¹⁶³ RSI Rete Due, 20 ottobre 2002.

¹⁶⁴ RSI Rete Due, 3 novembre 2002.

¹⁶⁵ RSI Rete Due, 10 novembre 2002.

¹⁶⁶ RSI Rete Due, 8 dicembre 2002.

¹⁶⁷ Tra i nastri conservati presso la Fonoteca Nazionale Svizzera ve ne sono 71 che contengono copie tratte da numerosi dischi 78 rpm.

scelta di inserire quasi in ogni trasmissione della serie delle *Giornate speciali* ascolti tratti da questa produzione è il segno che Leydi ne riconosceva non soltanto il valore documentario, ma anche quello estetico: la partecipazione umana, la sensibilità spiccata per i segni, le tracce sonore di altre epoche e di altri luoghi emergono molto chiaramente nelle parole di Leydi per introdurre questi documenti.

La documentazione in 78 giri, così come la produzione minore “da bancarella” a 45 giri, costituisce lo strumento per indagare quegli aspetti, quei particolari repertori che, pur non riconducibili nella loro interezza all’ambito tradizionale popolare, devono necessariamente essere oggetto di attenzione da parte degli etnomusicologi, in una visione allo stesso tempo più larga e più rigorosa possibile del genere popolare. Queste produzioni discografiche furono oggetto anche di uno dei Seminari Internazionali di Etnomusicologia tenuto da Leydi presso l’Accademia Chigiana di Siena nel 1983.

Va ricordato che al fine della conoscenza dei processi trasformativi e, se si vuole, disgregativi della musica di tradizione orale non è da trascurare tutto quanto possa contribuire a ricomporre il cammino di quei processi e, volendo, le «responsabilità» di certe mistificazioni e corruzioni. Ne deriva un obbligo d’attenzione anche verso varie manifestazioni musicali in parte o del tutto artefatte ... che il disco commerciale a 78 giri ci restituisce con evidenza¹⁶⁸.

Roberto Leydi fu uno dei primi musicologi in Italia a rilevare l’importanza dei 78 giri come fonte documentaria per lo studio della musica popolare e ad avviare degli studi sistematici su questi materiali¹⁶⁹. Attento studioso dei primi esperimenti di registrazione sonora, dell’origine della disciplina etnomusicologica e dei documenti provenienti dagli archivi sonori e musicali storici¹⁷⁰, ben presto rivolse la sua attenzione anche ai dischi commerciali a 78 giri: questa produzione, proprio perché non destinata alla documentazione etnomusicale, ma finalizzata alla vendita e quindi all’uso, costituisce un’importante fonte storica per chi si occupa di tradizioni musicali popolari¹⁷¹. La ragione dell’interesse

¹⁶⁸ R. Leydi, *I dischi commerciali a 78 rpm quale fonte documentaria per la conoscenza e lo studio della musica popolare*, in *Etnomusicologia. Seminari Internazionali di Etnomusicologia (1977-1989)*, Quaderni dell’Accademia Chigiana, a cura di D. Carpitella, Siena 1989, 127-141.

¹⁶⁹ Seguì, tra l’altro, come relatore la prima tesi di laurea che inaugurò in Italia l’attenzione per i documenti etnomusicali nei dischi 78 rpm con una prima ricognizione e un primo ordinamento della documentazione italiana. Cfr. M. Gualerzi, *La musica popolare e popolaresca su dischi commerciali 78 rpm in Italia e negli Usa (1900-1959)*, tesi di laurea in DAMS, Università di Bologna, a.a. 1977-78.

¹⁷⁰ Su questo si veda, per esempio: R. Leydi *Documenti sonori e ragioni della ricerca*, in *Archivi sonori. Atti dei seminari di Vercelli (22 gennaio 1993)*, Bologna (22-23 gennaio

1994), Milano (7 marzo 1995), a cura di A. Mulè, Roma 1999; R. Leydi, *L’altra musica*, cit., in particolare 35-106.

¹⁷¹ Leydi fu anche il primo a compilare delle rassegne discografiche di questi importanti materiali. Si vedano: *Discografia della musica italiana per zampogna, dischi 78 rpm*, in R. Leydi, *La zampogna in Europa*, Como 1979; *Saggio di discografia (78 rpm) delle squadre di canto liguri*, «Culture musicali. Quaderni di etnomusicologia. Semestrale della Società Italiana di Etnomusicologia», III, n. 5-6 (1984), 123-168; *Discografia della musica popolare italiana per zampogna (1904-1990)*, «Culture musicali. Quaderni di etnomusicologia. Semestrale della Società Italiana di Etnomusicologia», numero doppio, IX, n. 1-2 (1990), 171-227. Le diverse rassegne discografiche sono poi confluite nelle discografie pubblicate tra il 1993 e il 1999 dal Comitato Nazionale Ita-

della produzione discografica al suo nascere risiede per Leydi nella funzione di «ausilio 'documentario' della realtà musicale del momento» che quella assolveva¹⁷²: migliaia di dischi prodotti tra la fine dell'Ottocento e la seconda guerra mondiale forniscono un'importante fonte documentaria per indagare un patrimonio musicale che appartiene al dominio della tradizione. Fatto questo che pone delle questioni metodologiche in riferimento alle fonti utilizzate nella disciplina etnomusicologica.

È giusto notare che il patrimonio conoscitivo dell'etnomusicologia non è soltanto composto dei prodotti della sua propria applicazione e utilizzazione dei mezzi di fissazione del suono, ma anche di questa massa ancora in parte incognita e sepolta di materiali non certo nati con intenzioni di testimonianza scientifica¹⁷³.

Ma che ha a che fare anche con il campo di osservazione e di studio dell'etnomusicologia dapprima limitato esclusivamente alle manifestazioni musicali popolari, non urbane ed escluse dalle produzioni commerciali e di massa.

L'etnomusicologia ... ha ormai piena consapevolezza che il terreno del suo impegno deve comprendere anche quegli spazi nei quali si sviluppano e si espandono a livello di massa altre forme attuali di musica d'impatto, diffusione, e, in più d'un caso, anche di origine, o matrice, o derivazione, popolari. Così come già considera tutte le varie manifestazioni di nuova musica popolare, soprattutto urbana, che si sono formate tra la fine del secolo scorso e il nostro secolo, in ambiti ristretti e marginali e sono poi entrate in una circolazione mondiale e nei meccanismi della produzione commerciale e industriale. Si pensi al blues, al jazz, al tango, al rebetico greco, a molte forme latino-afro americane (il samba, il calypso, la salsa, per esempio) e, se pur con una loro connotazione particolare, anche al fado portoghese e al flamenco spagnolo¹⁷⁴.

Leydi nell'indagare questo ricco patrimonio sonoro costituito dalla produzione discografica a 78 giri può reperire documenti utili a esplorare anche repertori non italiani che sono spesso oggetto delle sue proposte radiofoniche della serie delle *Giornate speciali*. Nella puntata dedicata al mare nelle canzoni popolari in occasione della *Giornata speciale* «Natura: espressioni, riflessioni, confronti nell'Anno europeo per la conservazione della natura»¹⁷⁵ Leydi affronta, oltre al repertorio dei canti di lavoro, anche alcune grandi tradizioni musicali che hanno avuto origine in ambienti urbani, in città portuali, in fasce di emarginazione sociale. I 78 giri vengono utilizzati, ad esempio, per documentare le varie fasi attraverso le quali la musica dei greci di Smirne e delle comunità dell'Asia Minore si trasforma nel *rebetiko*, in seguito alla guerra del

liano di Musica Unesco e dalla Società Italiana di Musicologia: *Discografia della musica popolare italiana. I: Italia settentrionale*, «Le fonti musicali in Italia. Studi e ricerche», VII (1993), 141-240; *Discografia della musica popolare italiana - Italia centrale*, «Le fonti musicali italiane», I (1996), 163-199; *Discografia della musica popolare italiana - Sardegna*, «Le fonti musicali italiane», II (1997), 249-280; *Discografia della musica popolare italiana - Sicilia*,

«Le fonti musicali italiane», IV (1999), 235-292.

¹⁷² R. Leydi, *I dischi commerciali a 78 rpm*, cit., 128.

¹⁷³ *Ibidem*, 131.

¹⁷⁴ R. Leydi, *Le molte Italie e altre questioni di ricerca e di studio*, in *Guida alla musica popolare in Italia. I. Forme e strutture*, a cura di R. Leydi, Lucca 1996, 1-40.

¹⁷⁵ RSI Rete Due, 22 febbraio 1995.

1922 e alla conseguente espulsione dei greci dalla Turchia che condusse più di un milione di profughi ad insediarsi principalmente al Pireo. Gli esempi sonori offerti da Leydi provengono tutti da 78 giri e ripropongono le voci dei grandi interpreti dei due stili *smirneico* e *rebetiko*: Rosa Eskenazi, Anghelitz Papazoglou per lo stile di Smirne, Stellakis per il *rebetiko*.

Ugualmente da 78 giri provengono gli esempi utilizzati per raccontare nella stessa puntata radiofonica l'ambiente musicale della Buenos Aires della seconda metà dell'Ottocento, una città portuale in rapidissima crescita perché approdo di immigrazione da tutta Europa, luogo ideale per la nascita di una vasta fascia di sottoproletariato, di marginali, in seno alla quale nacque il tango: l'incontro di una cultura musicale in larga parte italiana, poi spagnola e con un forte contributo di cultura nera. Un esempio offerto da Leydi è il primo disco di Carlos Gardel, l'inventore del tango canzone: l'incisione originale del 1917 effettuata ancora con il metodo meccanico dell'imbuto di cartone, al posto del microfono adottato successivamente, che trasmetteva le vibrazioni alla puntina che incidere il disco¹⁷⁶.

Un'intera puntata è dedicata al flamenco e alla sua grande interprete, la Niña de los Peines – nella *Giornata* dedicata a «Federico Garcia Lorca e l'immagine della Spagna»¹⁷⁷ – nella quale Leydi propone incisioni storiche di questa interprete tratte da 78 giri del 1929 e il 1934.

Riccamente documentata nelle trasmissioni di Leydi è anche la produzione americana di dischi a 78 giri molti dei quali incisi con il metodo dei *field trips*: vere e proprie spedizioni di case discografiche, soprattutto Victor e Columbia, con apparecchiature mobili, allo scopo di reperire e incidere repertori di musicisti locali al di fuori delle loro sedi discografiche. Questa pratica negli Stati Uniti ha consentito di far affluire nei cataloghi delle case discografiche centinaia di esecuzioni di musicisti popolari locali che mai sarebbero andati ad incidere negli studi delle grandi città.

E ancora 78 giri, nella puntata dedicata alle diverse tradizioni musicali del Mediterraneo¹⁷⁸, sono alcuni documenti utili alla ricostruzione della musica dell'impero ottomano, i cui ultimi segni furono spazzati via dal divieto di eseguire e registrare la musica di corte imposto da Atatürk nel 1923, anno di destituzione del Sultano e di creazione della moderna e laica Turchia: un divieto politico che rimase valido per 53 anni e che, di fatto, ha causato una frattura nella tradizione musicale e una pesante interruzione della sua documentazione sonora. Le registrazioni del 1906 di Cemil Bay, grande suonatore di liuto e interprete della musica classica turca proposte in questa trasmissione costituiscono un documento assoluto, di importanza cruciale nell'ottica della ricostruzione storica della tradizione musicale dell'impero otto-

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ RSI Rete Due, 31 marzo 1998.

¹⁷⁸ Percorsi di musica etnica. Le molte

strade del Mediterraneo per la *Giornata*

«Mediterraneo. Percorsi di civiltà», RSI Rete

Due, 17 novembre 1998.

mano¹⁷⁹. E nella stessa trasmissione Leydi illustra come l'avvento del disco in paesi coloniali, all'indomani della prima guerra mondiale, raggiunse fra le due guerre una distribuzione notevole e determinò delle alterazioni nella produzione musicale: diffondendosi nei paesi arabi a partire da due grandi centri di produzione, l'Egitto e il Libano, impose dei modelli e una certa omologazione di stili e di generi fra i diversi paesi arabi del Mediterraneo. Determinò inoltre la nascita del nuovo genere della musica leggera araba, diversa da quella classica e da quella popolare, le cui declinazioni vengono esemplificate da Leydi attraverso le incisioni di 78 giri di interpreti importanti, a partire dalla cantante egiziana Oum Kulthum in uno dei suoi primi dischi del 1928.

Nella puntata dedicata a Puškin dal titolo «L'espressionismo popolare nell'impero russo. Tradizione, folclore, retorica e propaganda»¹⁸⁰ la produzione sonora a 78 giri è utile a Leydi per tentare di colmare quel vuoto di documentazione musicale delle tradizioni autenticamente popolari delle repubbliche dell'ex Unione Sovietica. Leydi propone ascolti dai dischi commerciali russi *Melodiya*, destinati al mercato delle varie repubbliche del Caucaso, incisi da autentici interpreti protagonisti della vita musicale dei diversi paesi. Mentre per la documentazione della musica popolare ungherese nella puntata «Dai campi e dalle strade»¹⁸¹ Leydi descrive la grande importanza che hanno avuto le incisioni degli anni Quaranta prodotte dalla casa discografica Patria grazie alle quali giungono fino a noi le interpretazioni di autentici musicisti tradizionali ungheresi.

Un'altra importante serie di 78 giri è quella proposta da Leydi per illustrare le diverse possibilità esecutive del canto gregoriano. Per la puntata «Assaggi di musica antica nell'Italia dell'anteguerra e il *revival* della musica etnica tra tradizione e accademismo»¹⁸² Leydi propone, in contrapposizione al modello imposto dai monaci dell'abazia di Solesmes in Francia per il canto gregoriano, quello nato in Italia dall'esperienza largamente dimenticata di padre Lorenzo Tardo della chiesa cristiana greca d'Italia della Badia di Grotta Ferrata, il quale con il coro della *Schola Melurgica* della Badia di Grottaferrata incise numerosi 78 giri nei primi anni Quaranta che costituiscono documenti di grande rilievo, testimonianza di un repertorio a cavallo tra musica colta e musica popolare: parte delle melodie cristiano-greche interpretate da questo coro sono infatti melodie tradizionali delle colonie italo-albanesi d'Italia.

Ricchissime di documentazione storica sono le puntate «Le danze che hanno cambiato la vita. Una storia politica» per la *Giornata speciale* «Ballando ballando, la danza di società»¹⁸³. O la bellissima puntata dedicata alla musica della Repubblica di Weimar¹⁸⁴ con registrazioni tratte

¹⁷⁹ Sull'influenza turco-ottomana nei repertori musicali del Balcani si veda R. Leydi, *L'influenza turco-ottomana e zingara nella musica dei Balcani*, a cura di N. Staiti e N. Scaldaferrì, Udine 2004.

¹⁸⁰ Per la *Giornata speciale* «Vive di futuro il cuore. Aleksandr Puškin (1799-

1837)», RSI Rete Due, 26 maggio 1999.

¹⁸¹ RSI Rete Due, 8 novembre 2000.

¹⁸² *Giornata* «Il suono dell'antico», RSI Rete Due, 18 luglio 1997.

¹⁸³ RSI Rete Due, 22 luglio 1999.

¹⁸⁴ RSI Rete Due, 21 dicembre 1999.

da dischi degli anni Venti e Trenta. Oppure ancora le interessanti puntate all'arte dei posteggiatori, alle canzoni e alla sceneggiata napoletana trasmesse in occasione della *Giornata* dedicata a Benedetto Croce nel cinquantesimo anniversario della morte con le incisioni della *Odeon* e della *Phonotype*¹⁸⁵. Molto amato da Leydi è il repertorio trasmesso nelle puntate della *Giornata* dedicata a Brecht e al cabaret nella Berlino degli anni '20 e '30¹⁸⁶, e in quella da titolo «Radiografia di interpretazioni, da *Mahagonny* (1927) ai nostri giorni» trasmessa in occasione della *Giornata speciale* dedicata a Kurt Weill¹⁸⁷. Agli albori delle registrazione e dell'etnomusicologia è dedicata la trasmissione «Durata dell'effimero» a illustrare le origini della registrazione sul campo al servizio della ricerca etnomusicologica¹⁸⁸: qui alcuni degli esempi musicali introdotti da Leydi sono le registrazioni dell'orchestra reale del Re del Siam registrata su cilindro di cera da Carl Stumpf a Berlino nel 1900, le rilevazioni che il *Phonogramm-Archiv* di Berlino e l'Archivio di Vienna realizzarono nei campi dei prigionieri di guerra in Germania e in Austria durante la Prima guerra mondiale, le prime registrazioni di Béla Bartók del 1905, quelle effettuate dal pianista australiano Percy Grainger in Europa all'inizio del Novecento, la prima registrazione di ciaramelle in Italia probabilmente del 1912.

Narrare culture

Con tutta evidenza non è possibile dar conto qui fino in fondo di contenuti e linguaggi che, si è detto, ricavano proprio dalla loro collocazione nell'oralità il loro valore principale. Si può concludere considerando come la visione di Leydi del sapere come realtà integrata, la sua capacità di costruire sistemi interpretativi abbracciando diverse discipline e diversi approcci metodologici, senza esclusioni pregiudiziali, abbiano da sempre caratterizzato il suo lavoro e si presentino anche in queste trasmissioni in tutta la loro efficacia, come strumento di conoscenza e ricomposizione storica di vicende e di repertori musicali, anche di quelli che non sembrerebbero collocarsi sul terreno degli studi etnomusicologici ma che in realtà possono rivelare la permanenza di eredità tradizionali.

La capacità di Leydi di spaziare nel racconto dei diversi repertori si articola sempre attraverso strumenti e metodi narrativi efficaci e riconoscibilissimi. La vastità di orizzonti caratterizza queste numerose serie radiofoniche: puntate che trattano argomenti assai diversi tra loro la cui cifra caratteristica però è sempre quella dell'esplorazione curiosa e divertita e dell'attenta descrizione dei meccanismi di costruzione storica di ogni repertorio, dei contesti sociali, delle relazioni tra livelli culturali diversi e dei diversi sistemi di tradizione del sapere, scritto e orale. Seguendo l'occasionalità dei temi proposti, Leydi costruì con

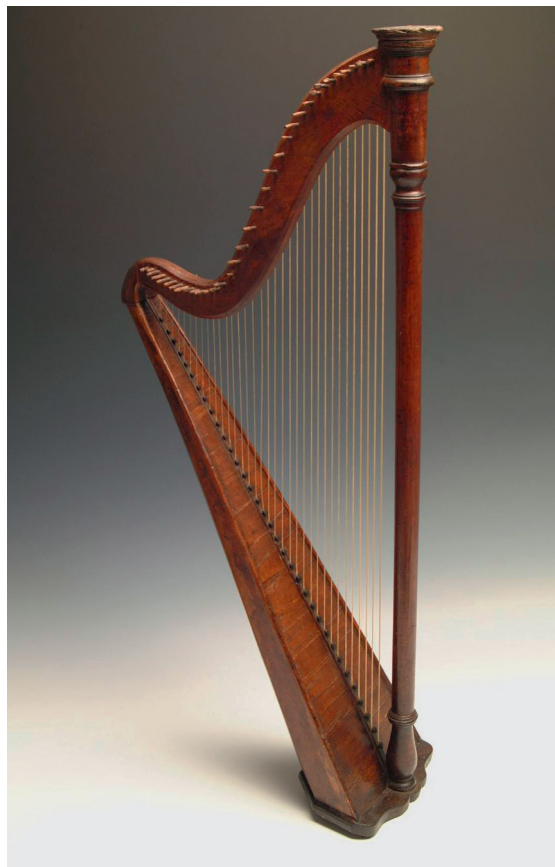
¹⁸⁵ RSI Rete Due, 30 gennaio 2002.

¹⁸⁶ RSI Rete Due, 10 febbraio 1998.

¹⁸⁷ RSI Rete Due, 11 settembre 2000.

¹⁸⁸ Per la *Giornata speciale* «Memoria del suono», RSI Rete Due, 16 dicembre 1998.

Arpa diatonica di Viggiano, uno strumento raro acquisito da Leydi nel 1990 e ora conservato presso il CDE a Bellinzona (CDE, foto R. Pellegrini, BEL-2002.0001.0252).



estrema confidenza percorsi inediti, ordinando secondo diversi criteri specifici materiali del suo archivio, in modo che dalle diverse sequenze di ascolti scaturissero nuovi elementi di conoscenza e di riflessione. Questo approccio dello studioso alle cose della musica era certamente alimentato e costruito assieme alla sua imponente raccolta privata di strumenti musicali, dischi, registrazioni sonore inedite, libri, stampe popolari: le competenze di Leydi e le sue narrazioni erano costruite anche a partire dal materiale della sua collezione, giustapponendoli, facendoli dialogare e dunque argomenti apparentemente assai distanti e diversi tra di loro¹⁸⁹. Catalogando e riflettendo sulla grande varietà della documentazione raccolta, Leydi costruiva interpretazioni che in maniera efficacissima traduceva in narrazioni affascinanti, che proprio dall'estemporaneità, dall'occasionalità, traevano un significato specifico.

L'importanza di queste trasmissioni risiede inoltre nel fatto che per oltre trent'anni – durante i quali prendevano corpo tutte le sue ricerche sul campo, l'imponente raccolta di dati e registrazioni in Italia, e venivano pubblicati i risultati scientifici di tali indagini – Leydi ha parallelamente offerto al pubblico della Svizzera italiana e del nord Ita-

¹⁸⁹ Su questo si veda N. Staiti, *Leydi, Roberto*, cit.

lia il frutto del suo lavoro fornendo un esempio di divulgazione culturale e di educazione all'ascolto di grande importanza.

Queste trasmissioni forniscono inoltre un raro esempio di valorizzazione dei materiali documentari da parte dello stesso raccoglitore. L'elaborazione dei dati raccolti nel suo importante archivio¹⁹⁰, oltre ad aver trovato lo spazio opportuno nell'ambito dell'insegnamento universitario e delle pubblicazioni scientifiche, è un'operazione che è stata intrapresa da Leydi anche a livello divulgativo per le trasmissioni radiofoniche.

Per queste ragioni tutte queste trasmissioni portano in maniera decisa il segno dell'approccio di Leydi alle cose della musica, attraverso le quali sapeva costruire percorsi caratterizzati da una logica fortemente inclusiva e far luce su più generali e fondanti questioni culturali.

¹⁹⁰ Il Fondo Roberto Leydi è depositato dal 2002 presso il Centro di Dialettologia e di Etnografia di Bellinzona (CDE), ufficio del Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport (DECS) del Cantone Ticino: si tratta di una imponente raccolta di diversi materiali, certamente una delle più importanti a livello europeo nell'area della cultura popolare, strumento preziosissimo per studiosi e ricercatori. È composto da circa 650 strumenti musicali, tra idiofoni (con una grande varietà di campanacci, sonagli, scacciapensieri), membranofoni (tamburi a frizione e percussione), cordofoni (tra i quali liuti, chitarre battenti, arpe), e aerofoni, che sono la sezione più numerosa, e che includono, tra gli altri, una importantissima collezione di zampogne con circa 50 pezzi. Tutti gli strumenti sono stati restaurati e catalogati ed è possibile consultare le schede dettagliate dei singoli oggetti nella banca dati online del CDE (<https://www4.ti.ch/decs/dcsu/cde/collezioni/fondo-roberto-leydi/strumenti-musicali/>) dove i materiali sono custoditi. Assai preziosa è anche la ricca col-

lezione di dischi: 8122 tra EP, LP, 45 giri (1354), i più antichi 78 giri (2024). Vi sono poi più di 550 audiocassette e circa 780 CD. Un'importante biblioteca costituita da circa 5500 volumi e 400 periodici, catalogati nel Sistema Bibliotecario Ticinese, include anche più di 270 tesi di laurea: opere di ricerca molto spesso inedite, frutto della quasi trentennale attività di Leydi come docente universitario al DAMS di Bologna. Oltre a questa mole imponente di materiali, il Fondo comprende naturalmente i nastri che raccolgono le registrazioni, in buona parte inedite, frutto delle ricerche sul campo di Leydi, e di suoi colleghi. Quasi 3000 inchieste sul terreno, repertori, incontri con suonatori, cantori, costruttori di strumenti fissati su più di 1400 nastri e 115 musicassette che sono stati riversati su supporto digitale e catalogati dalla Fonoteca Nazionale Svizzera di Lugano (http://www.fonoteca.ch/green/dbSimpleSearch_it.htm), dove sono custoditi gli originali, con il sostegno dell'Associazione nazionale per la salvaguardia della memoria audiovisiva *Memoriav*.