

NOTE AL PROGRAMMA

In tempo di migrazioni e di migranti risulta quanto mai interessante questa retrospettiva musicale rivolta a un processo di fusioni sociali ed etniche lontano nel tempo, ma che ha inciso profondamente nella storia e nella cultura. La *Nuova Spagna*, cui il programma di oggi rinvia, allude infatti al primo vicereame spagnolo istituito all'interno dei territori delle Americhe che furono occupati dagli iberici alla metà del XVI secolo. L'area di riferimento si estendeva dalla California e dal Texas, oggi facenti parte degli Stati Uniti d'America, fino alla Costa Rica e alle Isole Filippine. Il vicereame nacque nel 1521 con la sottomissione dell'Impero Azteco ad opera di Cortés, che diventò il primo viceré. Città del Messico, costruita sulle rovine della capitale azteca, ne divenne la capitale.

Ai possedimenti di Cortés venne dato il nome di *Nuova Spagna* per l'analogia fra il clima del Messico e quello della madrepatria. Appare evidente che, se al giorno d'oggi i flussi migratori dalle zone critiche dell'attuale geografia politica sono determinati dalla fuga in massa dalla carestia e dai conflitti etnico-religiosi, ben diverse erano le ragioni per le quali gli spagnoli si indirizzarono alla volta delle terre d'America. Svareati Stati d'Europa - oltre alla Spagna, i Paesi Bassi, il Portogallo, la Francia e l'Inghilterra - diedero vita, allora, a quel fenomeno storico di esplorazione, conquista e occupazione del territorio americano che si connota col termine di "colonizzazione". Fu questo il risultato di un progetto che avrebbe trasfigurato culturalmente e linguisticamente le popolazioni originarie attraverso il dominio militare, gli spostamenti di popolazioni, la schiavitù, l'amalgama delle etnie e la deculturazione dei popoli indigeni. Dalla fusione di genti così differenziate, sotto il peso del dominio dispotico di società più sviluppate, nacque il ceppo di popoli nuovi, influenzati dalla forte impronta culturale della nazione europea dominante. La presenza spagnola in America, in particolare, mise a rischio le tracce delle civiltà locali precolombiane.

La società neo-ispanica era molto chiusa e conservatrice, ma il suo sviluppo nelle arti era floridissimo. Nel campo musicale, se si escludono i lavori di compositori di musica sacra, alcuni dei quali provenienti dalla Penisola Iberica, altri invece autoctoni, la più grande eredità della Nuova Spagna risiede nella musica popolare messicana che, per la contaminazione di stili, forme e strumenti musicali, costituisce una vera sintesi di culture diverse. La musica europea giunse nella Nuova Spagna con la spedizione di Cortés, che quasi annientò le tradizioni musicali locali.

Una delle principali forme della musica popolare messicana è il *Son – Suono*, ma significa anche pezzo musicale, specie se di modeste dimensioni - che ebbe origine in Spagna, con diverse influenze mediterranee incluse quelle di derivazione italiana. Conobbe la sua maggior fortuna nel

XVII secolo e divenne uno dei generi preminenti del repertorio barocco. Se ne hanno diverse realizzazioni nelle antologie di composizioni per *vihuela*, strumento simile alla chitarra, ma di più ridotte dimensioni e con l'accordatura del liuto, che ebbe una breve ma intensa fortuna nel Cinquecento. Il *Son* spagnolo era caratterizzato da modelli ritmici e armonici ricorrenti che davano origine a una sorta di canzoni danzate in cui musica, canto e danza avevano una pari dignità.

I *Sones* sono di probabile origine africana e scompaiono dalla Penisola Iberica nel XVIII secolo, ma continuano la loro esistenza nelle Americhe di influenza spagnola.

Il programma odierno parte da un brano di **Juan Cornago (c. 1400 – 1475 c.a)** compositore spagnolo a metà fra l'Ars Nova e il Rinascimento. Come il titolo *Ayo visto lo mapamondo* conferma, il pezzo è di derivazione partenopea. Del resto Cornago fu per un certo periodo il principale compositore di canzoni presso la corte aragonese di Napoli. Suggestiva la matassa sonora polifonica modale, che rivela la compostezza nobile e autorevole che il ruolo dell'autore richiedeva. Seguono alcune composizioni di **Santiago de Murcia (1682 – 1735)**, la prima delle quali, *Marizapalos*, richiama altre composizioni coeve, prima fra tutte quella omonima di Gaspar Sanz ed anche la celebre *Siciliana* di autore anonimo, utilizzata da Ottorino Respighi per la sua rielaborazione delle *Antiche arie e danze per liuto*. D'altra parte, in assenza della tutela delle opere compositive e del diritto d'autore, che nacquero molto più tardi - in Italia nel corso del primo Ottocento - i temi musicali circolavano da esecutore a esecutore, offrendosi alla libera riutilizzazione e alla fantasia di ogni singolo artista. Santiago de Murcia fu maestro di chitarra della Regina di Spagna Maria Luisa di Savoia, prima moglie di Filippo V di Spagna, col quale il compositore raggiunse Napoli, dove conobbe Arcangelo Corelli e Alessandro Scarlatti. In *Marizapalos* l'incipit del tema riprende ineccepibilmente l'idea germinativa comune ai su citati pezzi, che devono aver risuonato assai spesso nei saloni nobiliari dell'Europa di quel tempo.

In *Cumbées*, del medesimo compositore spagnolo, il carattere, assai seducente e ritmato, pare improntato all'accompagnamento della danza e, ancora una volta, a causa di queste facili contaminazioni, si avvertono analogie melodico-ritmiche con l'*Españoleta* di Gaspar Sanz. Il pezzo è tratto dal manoscritto messicano Còdice Saldivar 4 (1732 c.a), giacché il compositore-chitarrista spagnolo trascorse lì i suoi ultimi anni.

Di un autore anonimo del XVI secolo, *Tres Moricas m'namoran*, un brano cui si associano i versi di una lirica tradizionale spagnola. I versi descrivono la vita quotidiana e campestre di tre giovani e avvenenti fanciulle che incantano il poeta-musico. Un brano musicale di grande e antico fascino che fa da cuscinetto ad altri successivi pezzi del già menzionato Santiago de Murcia. Fra questi, il dittico *Los Ympossibles/La Lloroncita*, dal Codice Saldivar-Mexico, la cui parte iniziale si fonda sul medesimo giro armonico che caratterizza *Greensleeves to a Grond* di tradizione inglese, a riprova

delle numerose contaminazioni che animavano la vita musicale di quei secoli. Peraltro lo stesso brano si sviluppa per variazioni, come il brano britannico, ma qui il ritmo e le tecniche esecutive rimandano chiaramente alla cultura musicale ispanica, specie nella seconda parte del dittico stesso. Si passano poi in rassegna diversi tipi di *Sones* tipici della tradizione messicana fra i quali il Son Mixteco (mistico), il Son de Danza, Son Huasteco (atzeco) e Jarocho (grossolano, ordinario). *La Petenera*, una corruzione fonica del termine castigliano *Patenera*, riferito a donna del villaggio di Paterna, in provincia di Cadice, rivela dunque una diretta discendenza iberica. E' un brano legato alla tradizione marinaresca, al tema della partenza, della lontananza, dell'amore, della gelosia e della morte.

Per chiudere il cerchio di questo viaggio ideale sulle escursioni musicali iberiche fra i due continenti il concerto si chiude con due brani di Los Cuates Castilla, pseudonimo che racchiude i nomi di Miguel Angel, José Angel Díaz e González di Castilla, fratelli di Veracruz che negli anni '20 del Novecento iniziarono una brillante carriera di compositori, cantanti e chitarristi messicani.

La *Media Bamba* è una canzone scritta nel 1930 dai fratelli Castilla nello stile del Son jarocho, tipico delle realtà rurali, che i Castilla forgiarono in una forma di folclore urbano. Allo stesso modo *La morena*, che conclude la serata, rientra appieno in questo filone musicale che, partendo da peculiarità tipiche del mondo contadino, si sposano con le edulcorate influenze tipiche della realtà cittadina.

Fabio Renato d'Ettorre