

Rai

Sardegna

Gli Archivi

della memoria



Collana diretta da  
Romano Cannas

Voci liriche e sperimentazione

*a cura di Gianluigi Mattiotti*

Musica



# Gli Archivi della memoria

Collana diretta da Romano Cannas

## **Comitato di esperti**

Pietro Clemente (coordinatore)

Manlio Brigaglia

Angelo De Murtas

Maria Lai

Ignazio Macchiarella

Giacomo Mameli

Giuseppe Marci

Gianluigi Mattiotti

Gian Giacomo Ortu

Paolo Pillonca

Walter Racugno

Paolo Scarnecchia

Gian Nicola Spanu

## **Ricerca e coordinamento dei documenti sonori**

Cristina Maccioni

Stefania Martis

## **Organizzazione**

Luciano Selis

## **Produzione**

Enrico Loi (responsabile)

Luciano Era

Pierdamiano Marcialis

Stefano Mulargia

## **Letture**

Daniela Pettinau

## **Segreteria**

Antonella Busia

Maddalena Enna

Bettina Murgia

## **Fotografie**

Archivi di Rai Sardegna,

Nino Busia, Giuseppe Podda e Giovanni Sanna

## **Grafica e stampa**

Merella arti grafiche

Gianluigi Mattietti

Voci liriche  
e sperimentazione

**U**na delle colonne di Radio Sardegna è stato Antonino Defraia, che per più di dieci anni ha intrattenuto melomani e appassionati d'opera con la fortunata trasmissione "Appuntamento con la lirica", dedicando molte puntate all'attualità e ai protagonisti del melodramma, con ascolti e interviste, presentando periodicamente giovani cantanti, allora emergenti, e poi affermatosi con grande successo (come il soprano Giusy Devinu, o il basso oristanese Mario Luperi), ma facendo soprattutto scoprire le grandi voci del passato, attraverso registrazioni rarissime, da vero collezionista, che solo in tempi recenti sono state riversate su cd e commercializzate.

Tra le glorie della lirica un posto di riguardo è spettato al tenore Piero Schiavazzi (nonostante le poche incisioni sopravvissute, e la loro scadente qualità), capostipite di una vera e propria stirpe di cantanti sardi affermatosi nella prima metà del Novecento. Nato a Cagliari nel 1875, dopo aver frequentato con una borsa di studio il Liceo Musicale di Pesaro, diretto da Pietro Mascagni, conobbe una carriera folgorante che lo portò negli Stati Uniti nel 1902 e nei più grandi teatri europei, da Barcellona al Covent Garden. Interpretò 69 ruoli diversi, affrontando soggetti e stili musicali assai diversi, dall'opera *La Sina d'Vargòun* di Francesco Balilla Pratella a opere di soggetto sardo come *Jana* di Renato Virgilio e *Barbagia* di Nino Alberti; cimentandosi spesso con prime mondiali di autori poco noti, come Franco Leoni, Alfredo Manini, Domenico Monleone, Domenico Montico, Andrea Morosini, Ubaldo Pacchierotti. Ma il

compositore che amò di più fu Mascagni: *Iris* fu l'opera del suo debutto, nel 1898, poi cantò *Le Maschere*, *Cavalleria rusticana*, *Isabeau*, *Il piccolo Marat*, *Silvano e Amica*. Si avventurò senza risparmiarsi nel repertorio verista e la sua voce cominciò a perdere quello smalto che lo aveva reso celebre: fu così che dopo aver tentato altri mestieri, come quello di attore, si ridusse in miseria, tanto che il Comune di Cagliari gli assegnò un sussidio che ricevette sino a quando morì, nel 1949. Il suo modo di cantare “aperto” e altre carenze di tecnica vocale erano controbilanciati dalla grande musicalità, dal bel fraseggio, dall'istinto drammatico (unito alla presenza scenica), dalla varietà di accenti: ne è un esempio l'aria “O Amore, o bella luce del cor” dall'*Amico Fritz*, che colpisce per gli slanci appassionati alternati alla ricerca talora leziosa delle mezze voci. Con *Iris* di Mascagni aveva debuttato anche un altro mito della lirica, il soprano Carmen Melis. Debutto che avvenne a Novara nel 1905 quando la cantante cagliaritano, allieva di Antonio Cotogni, aveva solo vent'anni. Due anni dopo raggiunse la celebrità, a Roma, con *Bohème* e *Thaïs* (opera che cantò 100 volte suscitando l'ammirazione dello stesso Massenet). Quindi iniziò le tournées negli Stati Uniti, dove nel 1911 interpretò *La Fanciulla del West*, che poi cantò anche a Roma, chiamata da Toscanini per sostituire il soprano Eugenia Burzio. Nel 1912 debuttò all'Opéra di Parigi e nel 1913 trionfò nella stagione della Covent Garden di Londra in *Pagliacci*, al fianco di Enrico Caruso. Fu poi nuovamente negli Stati Uniti, su invito di Leoncavallo, per cantare *Zazà* e la parte di Fleana in *Zingari*. Dopo

una breve interruzione nel 1921, per motivi di salute, Carmen Melis riprese la sua carriera ottenendo clamorosi successi con *Manon Lescaut* di Puccini. Come per Schiavazzi, e per tutti i grandi cantati dell'epoca che affrontavano un repertorio in costante rinnovamento, il repertorio della Melis includeva numerose prime mondiali (*L'Albatro* di Ubaldo Pacchierotti, *Hermes* di Attilio Parelli, *Il Macigno* di Victor de Sabata, *Petronio* di Gustavo Giovannetti, *La Cena delle beffe* di Giordano) e anche l'opera *La Jura* di Gavino Gabriel, messa in scena a Cagliari nel 1927. Ha tentato anche la strada del cinema (nel 1917 ha recitato in *Volo dal nido* di Luigi Sapelli), e si è poi dedicata all'insegnamento del canto al Conservatorio di Pesaro (dove ebbe come allieva Renata Tebaldi) e poi a Milano. Carmen Melis si è affermata in un periodo in cui dominavano cantanti-attrici di grande carisma scenico come Eugenia Burzio, Maria Jeritza, Geraldine Farrar, e viene infatti ricordata per la sua fascinosa presenza teatrale unita a straordinarie doti vocali: la bellezza del timbro, il controllo dell'emissione, la morbidezza del fraseggio, il temperamento drammatico, qui testimoniato dalle sue interpretazioni di Desdemona nell'*Otello* verdiano (*A terra! Sì... nel livido fango*) e di Manon nell'opera di Massenet (*La tua non è la mano che mi tocca?*). Tra gli allievi di Antonio Cotogni ci fu anche Bernardo De Muro, tenore che godette di una fama pari a quella di Caruso. Nato a Tempio Pausania nel 1881, cominciò a studiare inizialmente come baritono all'Accademia di Santa Cecilia di Roma, poi scoprì la sua tessitura tenorile sotto la guida di Enrico Sbriscia e Alfredo Martino, e fece il suo debutto nel

ruolo di Turiddu, a Roma nel 1910. Due anni dopo cantò la prima scaligera dell'*Isabeau* di Mascagni, nella impegnativa parte di Folco che divenne il suo cavallo di battaglia (la interpretò più di quattrocento volte, e fu anche l'opera con la quale De Muro lasciò le scene nel 1928), contribuendo così alla notorietà dell'opera, che poi sparì dal repertorio anche perché non trovò più un protagonista del suo calibro. De Muro fu anche un ragguardevole interprete verdiano, in particolare dei personaggi di Alvaro, Radames, Don Carlo, Manrico (in questo ruolo debuttò a Milano nel 1916 e ne fece poi numerose registrazioni); e anche di Otello, che però non portò mai sulle scene a causa della sua taglia minuta ("Debbo dire che se io avessi avuto altri dieci centimetri sulla mia testa, avrei potuto cantare opere come Norma, Otello ed altre per le quali era necessario avere una figura decorativa"). Ma De Muro amò il personaggio di Otello e consegnò al disco diverse memorabili interpretazioni come quella dell'aria "*Ora e per sempre addio, sante memorie*". Di lui restano 47 incisioni con la Voce del Padrone, che furono ripubblicate dall'etichetta Bongiovanni nel 1981, in occasione del centenario della sua nascita. Di Tempio fu anche Giovanni Manurita. Nato nel 1895, frequentò la Scuola militare di Modena. Dopo essersi distinto in operazioni di guerra, si trasferì a Roma, dove si laureò in Giurisprudenza, e cominciò a studiare canto sotto la guida di Alfredo Martino e di Emilio Piccoli (che fu maestro di Tito Schipa). Dal suo debutto nel 1922, con *Don Pasquale*, fu subito ammirato per le sue doti di tenore di grazia, per la voce duttile, capace di infinite sfumature, le mezze



voci, l'espressione intimistica (ad esempio nell'aria di Don Ottavio "Il mio tesoro intanto"), la soavità del bel canto (quello di Elvino in "Prendi, l'anel ti dono"), ma non privo di pathos nei ruoli del repertorio verista che affrontò nell'ultima parte della sua carriera. Anche Manurita approdò al cinema interpretando alcuni film musicali di Gennaro Righelli, come *L'allegro cantante* e *La voce senza volto*. La carriera fu rapida: dopo i teatri italiani, approdò a Chicago con *Il barbiere di Siviglia* e *Lucia di Lammermoor*, cantò poi in *Traviata*, *Rigoletto*, *Manon*, *I pescatori di perle*, inanellando un repertorio di quaranta opere che spaziava dal Settecento all'ultimo Verdi, avventurandosi nell'ultima parte della sua carriera anche in parti drammatiche.

### **Avanguardia e sperimentazione**

Radio Sardegna ha aperto diverse finestre sulla musica contemporanea in Sardegna, con numerose registrazioni live, che costituiscono un'importante documentazione di questo repertorio musicale. Nei suoi ultimi due anni di vita, nel 1991 e nel 1992, ha rivolto la sua attenzione al festival *Spaziomusica*, offrendo un piccolo panorama di un gruppo di compositori sardi che sono stati allievi di Franco Oppo. Figura carismatica di compositore e di didatta, fondatore e direttore artistico del festival, Oppo (Nuoro, 1935), che è stato allievo di Giorgio Ghedini, Mortari, Petrassi e Franco Evangelisti, si è avvicinato alle tecniche dell'avanguardia soprattutto durante un periodo di studi in Polonia. Dopo una fase "aleatoria",

ha cominciato a rivolgere il suo interesse alle teorie dell'informazione e alla semiotica: *Musica per chitarra e quartetto d'archi* (1975) è ad esempio costruita sull'opposizione dei due segni 0 e 1 e sul calcolo dell'entropia. L'esperienza di *Praxodia* (dove tutti i parametri musicali sono basati sui caratteri fonetici e semantici dei testi del poeta-rivoluzionario angolano Agostinho Neto) ha portato Oppo a individuare un punto d'incontro tra le tecniche della musica contemporanea e le strutture tipiche della musica popolare.

Le *Variazioni su temi popolari*, per launeddas e elaborazione elettronica in tempo reale, sono state composte nel 1992 in collaborazione con Alvisè Vidolin e con Daniele Ledda per la parte elettronica, e con il suonatore di launeddas Luigi Lai. Questo lavoro riflette molto bene l'interesse di Oppo per l'etnomusicologia e in particolare per il repertorio musicale delle launeddas, al quale nel 1985 ha dedicato una approfondita ricerca per conto dell'Istituto etnografico di Nuoro. L'idea del compositore era quella di "sperimentare la potenzialità espressiva e la flessibilità del *live electronics* e di individuare spazi elaborativi idonei anche per il suono rude e aggressivo delle launeddas". Il suonatore di launeddas esegue alcuni temi popolari, che ad Oppo interessano in quanto materiali statisticamente omogenei ("questa è una caratteristica peculiare della musica per launeddas, dove le tecniche tradizionali di esecuzione ruotano intorno ad ambiti di variabilità ristretti e prevedibili") e che costituiscono una fonte sonora continua, elaborata e variata dal computer attraverso trasposizioni, ritardi, risonanze, filtri, *feedback*.

Anche gli altri pezzi composti dagli allievi di Franco Oppo sono legati all'impiego del *live electronics*. *Hai un sangue, un respiro* di Fabrizio Casti (Guspini, 1960), per soprano, violino, viola, violoncello e *live electronics* (eseguito dal soprano Marie Hrebicková e dall'ensemble L'Artisanat Furieux diretto da Tonino Battista) è il frutto di diverse rielaborazioni di un progetto iniziato nel 1987 e imperniato su una poesia di Cesare Pavese, dalla raccolta *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Casti ha visto nella poesia un'idea di "polifonicità", che viene messa in risalto nella composizione facendo simulare alla voce un andamento melodico a due, tre o quattro voci, distribuite su diversi registri, punteggiando la parte vocale con liberi fonemi. La ricerca di un linguaggio musicale strettamente legato ai meccanismi di quello verbale è anche uno dei tratti distintivi della musica di Lucio Garau (Cagliari, 1959), che si è occupato anche di etnomusicologia, delle nuove tecnologie elettroacustiche e informatiche (che lo hanno spinto in molte composizioni ad associare insieme, materiali tradizionali e elettronica), di improvvisazione, di tecniche di comunicazione multimediali, con uno spiccato interesse per la gestualità, il movimento, lo spazio scenico-acustico (*Voyage*, del 1996, ricorre ad un particolarissimo sistema di spazializzazione del suono, attraverso un piccolo treno che circola intorno al pubblico). Si è spesso confrontato con le strutture musicali ereditate dalla tradizione classica, come la tecnica del canone: e uno dei suoi lavori più eseguiti si intitola proprio *Canoni*, composto nel 1992 per flauti dolci amplificati e *live electronics*. L'imitazione si

sviluppa tra il flautista (Kees Boeke: che alterna flauto dolce, contralto, basso e tenore) e la parte elettronica che ne moltiplica le voci in un ordito di figure nervose, ritmicamente complesse, dal profilo segmentato da intervalli molto ampi. Ma tutto a partire da tre *oggetti sonori* derivati da repertori diversi della musica tradizionale sarda: un brano del repertorio per launeddas, un canto femminile a voce sola (un *attittidu*) e uno dei cori a tenore barbaricini. “[...] con la sua commistione di moderno e antico, con l'importanza che dà a quella che potremmo definire una nuova spettacolarità (il rapporto quasi da realtà virtuale che l'interprete è tenuto ad avere con la macchina che gli consente di entrare in canone con se stesso) [...] questa è una musica che mi rappresenta”. Dal carattere più statico e ieratico è invece la musica di *Cuncordia* (1991) per soli coro maschile e ensemble di Marcello Pusceddu (lavoro che nel 2001 è stato rielaborato in una versione con *live electronics*, intitolata *Cuncordia, passione seconda*), compositore cagliaritano vincitore del Concorso Porrino nel 1992. Questo lavoro (eseguito dall'Ensemble Spaziomusica diretto da Riccardo Leone) “è una composizione di carattere religioso ispirata alla musica popolare sarda, con particolari riferimenti al miserere de *su concordu*, principale espressione della tradizione vocale di Santulussurgiu”. Un approccio più sperimentale, e più empirico, emerge nelle composizioni di Andrea Saba (Cagliari, 1964) e di Giorgio Tedde (Cagliari, 1958). Nel suo periodo di apprendistato Andrea Saba, oltre che alla composizione, si è dedicato allo studio della chitarra, della direzione di banda, della musica elettronica

(con Roberto Doati). Il suo interesse per l'interazione tra suoni elettronici e strumenti acustici emerge chiaramente in *Scie*, lavoro nato dalla stretta collaborazione con il trombettista Giorgio Baggiani, che ne è stato l'interprete. Saba mette in gioco tre diversi tipi di suoni generati dal computer: suoni di tromba campionati, suoni sintetizzati e missaggi dei due tipi. Questi materiali diventano la prosecuzione dei suoni prodotti dalla tromba, che a loro volta vengono ripresi dal computer che li prolunga modificandone il timbro e l'altezza, generando una materia sonora rugosa, timbricamente ambigua. Giorgio Tedde si è laureato in fisica e diplomato in composizione nella città natale, per poi proseguire gli studi di composizione e di musica elettronica all'Accademia di musica di Basilea. Frutto della sua doppia formazione, musicale e scientifica, è l'interesse per l'aspetto acustico e timbrico della musica e la ricerca di nuove forme di scrittura musicale. *Vox* è un'ampia composizione per voce, percussioni e *live electronics*, suddivisa in tre parti: la prima (qui registrata) è un *Preludio* per marimba che sfrutta l'intera tessitura dello strumento, i suoi contrasti di colore, sottili giochi di accelerazione e decelerazione (il percussionista è Roberto Pellegrini); nella seconda parte (*Agitato*) Tedde inserisce la voce, sfruttando possibilità timbriche ed espressive derivate dalla tradizione vocale sarda; nella terza parte "la voce si libera da ogni legame con il tempo e con lo spazio e esprime completamente le emozioni dell'uomo, non più solo attraverso il canto, ma con tutte le possibilità fonematiche e timbriche".

---

*In questa raccolta sono inclusi brani di trasmissioni originariamente incise su supporti fortemente danneggiati per i quali si è reso necessario un trattamento di restauro, tramite le nuove tecnologie informatiche e digitali.*

# Voci liriche e sperimentazione

## Voci liriche

1. Sigla 24"
2. **Piero Schiavazzi**: da "L'amico Fritz" di Pietro Mascagni, "O amore..." 2' 49"
3. 1926 **Carmen Melis**: da "Otello" di Giuseppe Verdi, "A terr... si... nel livido fango..." 2' 57"
4. **Carmen Melis**: da "Manon Lescaut" di Giacomo Puccini, "In quelle trine morbide..." 2' 12"
5. 1926 **Carmen Melis**: da "Manon" di Jules Massenet, "Non è la mia mano..." 3' 11"
6. 1920 **Carmen Melis**: da "La Bohème" di Giacomo Puccini, "Mi chiamano Mimi..." 3' 32"
7. 1914 **Bernardo De Muro**: da "Otello" di Giuseppe Verdi, "Ora e per sempre addio..." 2' 21"
8. 1912 **Bernardo De Muro**: da "Isabeau" di Pietro Mascagni, "Canzone di Folco" 3' 59"
9. 1942 **Giovanni Manurita**: da "Arlesiana" di Francesco Cilea, "È la solita storia del pastore..." 3' 7"
10. 1920 - 1930 **Giovanni Manurita**: da "Don Giovanni" di W.A.Mozart, "Il mio tesoro intanto..." 3' 7"
11. 1920 - 1930 **Giovanni Manurita**: da "La sonnambula" di Vincenzo Bellini, "Prendi: l'anel ti dono..." 2' 25"
12. 1920 - 1930 **Giovanni Manurita**: da "Manon" di Jules Massenet, "Il sogno" 3' 10"
13. 1972 **Luciano Musu**: da "Fedora" di Umberto Giordano, "Amor ti vieta..." 2' 8"
14. **Giusy Devinu**: da "Die Zaubflöte" di W.A.Mozart, "Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen..." - vivo 2' 54"
15. **Loredana Putzolu**: da "La Bohème" di Giacomo Puccini, "Quando m'en vo soletta per la via..." - vivo 2' 15"
16. **Mario Luperi**: da "Simon Boccanegra" di Giuseppe Verdi 3' 43"

## Avanguardia e sperimentazione

17. Sigla 20"
18. 1992 **Franco Oppo**: "Variazioni su temi popolari" 12' 29"
19. 1992 **Fabrizio Casti**: "Hai un sangue" 4' 1"
20. 1992 **Lucio Garau**: "Canoni" 3' 37"
21. **Marcello Puxeddu**: "Concordia" - Spazio Musica Ensemble 4' 1"
22. 1992 **Andrea Saba**: "Scie" 3'
23. 1992 **Giorgio Tedde**: "Vox" 5' 12"

*Durata complessiva: 1h 17' 3"*



**Rai Radiotelevisione Italiana**  
Sede Regionale della Sardegna



**Regione Autonoma della Sardegna**  
Assessorato Pubblica Istruzione, Cultura,  
Informazione, Spettacolo e Sport