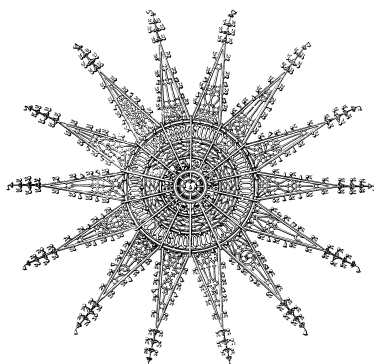


**BOLLETTINO
DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE
«IL SAGGIATORE MUSICALE»
2004**



**Nel 2004 le attività dell'Associazione
sono state sostenute dalla**



**FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA**

**e dal Ministero per i Beni e le Attività culturali
Direzione generale per lo Spettacolo dal vivo e lo Sport
Direzione generale per i Beni librari e gli Istituti culturali**

ASSOCIAZIONE CULTURALE «IL SAGGIATORE MUSICALE»

CONSIGLIO DIRETTIVO

Fabio Roversi Monaco (presidente), Lorenzo Bianconi (vicepresidente),
F. Alberto Gallo, Alessandro Roccatagliati,
Cesarino Ruini (segretario tesoriere)

COLLEGIO DEI PROBIVIRI

Giorgio Forni (presidente),
Fabrizio Della Seta, Giuliano Di Bacco

L'Associazione «Il Saggiatore musicale» è stata costituita nell'autunno 1993 da Lorenzo Bianconi, Renato Di Benedetto, F. Alberto Gallo, Roberto Leydi e Antonio Serravezza come «libera istituzione culturale senza fine di lucro»: essa «si propone come scopo la promozione di iniziative culturali, editoriali, didattiche e formative nel campo della musicologia». Oltre i sunnominati, sono soci fondatori Pier Carlo Brunelli, Giorgio Forni, Giuseppina La Face Bianconi, Ezio Raimondi, Fabio Roversi Monaco, Cesarino Ruini e Lamberto Trezzini. Dal 1994 l'Associazione pubblica il semestrale «Il Saggiatore musicale».

Possono essere soci ordinari o sostenitori le persone fisiche e giuridiche che ne facciano richiesta e che vengano accettate col voto unanime del Consiglio direttivo in carica. Il Consiglio direttivo, eletto dall'assemblea generale dei soci per un quinquennio, è composto da cinque membri.

Nelle proprie attività l'Associazione «Il Saggiatore musicale», come l'omonima rivista, coltiva la tendenza della "musicologia critica" e si prefigge di alimentare la discussione intellettuale sulla musica intesa, in senso lato, come parte integrante della cultura.

Sede: Dipartimento di Musica e Spettacolo, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, via Barberia 4, 40123 Bologna

tel.: 051 2092000

fax: 051 2092001

e-mail: saggmus@muspe.unibo.it

sito internet: <http://www.saggiatoremusicale.it>

TRE CONFERENZE-LEZIONI
SULL'OTTOCENTO

in collaborazione col Centro di promozione teatrale "La Soffitta"
del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna

Bologna, Manifattura delle Arti
Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo

26 novembre 2003

FABRIZIO DELLA SETA (Pavia-Cremona), *"I Puritani" di Vincenzo Bellini: la storia e il testo*

La conferenza ha illustrato alcune problematiche relative all'edizione critica dei *Puritani*, in preparazione per l'«Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini» (Ricordi). Benché l'autore sia morto solo pochi mesi dopo l'andata in scena dell'opera (Parigi, 24 gennaio 1835), e non abbia quindi avuto modo d'intervenire sul testo in riprese successive, è noto che Bellini operò alcuni tagli prima della prima rappresentazione, altri nei giorni successivi per ovviare all'eccessiva lunghezza dello spettacolo. Inoltre il confronto tra diverse fonti (partitura autografa, copia manoscritta preparata dai copisti del Théâtre Italien, edizioni a stampa della riduzione per canto e pianoforte) individua una stratificazione di momenti compositivi diversi, nella quale è difficile accertare una versione d'autore "definitiva". L'edizione presenterà dunque tutta la musica composta da Bellini e non sicuramente scartata, dando la possibilità di realizzare diverse esecuzioni tutte rispondenti al requisito di un'"autenticità" quale la si può intendere per l'opera italiana nella prima metà dell'Ottocento.

10 dicembre 2003

PAOLO GALLARATI (Torino), *La Gran scena del sonnambulismo nel "Macbeth" di Verdi*

Della Gran scena del sonnambulismo nel *Macbeth* di Verdi sono state analizzate le ricorrenze tematiche, il trattamento del verso ottonario, l'itinerario armonico, il diverso impiego dei registri vocali, il rapporto tra declamato e melodia, regolarità e irregolarità nella fraseologia. Ne è nata l'immagine di un pezzo che non si lascia definire né come forma *durchkomponiert* né come forma chiusa. È piuttosto una forma "corrosa", come quella d'un oggetto sfocato che abbia perduto contorni precisi, immagine musicale del fantasma che appare sulla scena delirando: sfuggente, impreciso, avvolto dalla nebbia del sogno. Verdi realizza, così, un perfetto *análogon* musicale della scena shakespeariana, trasformandone però l'oggettività cronachistica in una rappresentazione soggettiva, ambigualmente oscillante tra orrore e pietà.

14 gennaio 2004

MICHELE GIRARDI (Pavia-Cremona), *Un filone del teatro di Leoš Janáček: il carnefice e la vittima in "Jenůfa" e in "Kát'a Kabanová"*

Il teatro di Janáček, tra quelli imprescindibili del secolo appena trascorso, è percorso da alcune tematiche di fondo, fra le quali emerge la figura del *monstrum* femminile che domina un ambiente familiare opprimente e ipocrita.

Il caso si presenta sin dall'opera che – sia pure in una versione largamente riveduta (Praga 1916) – gli assicurò una legittima notorietà mondiale, *Jenůfa* del 1904. Qui Kostelníčka, la matrigna di Jenůfa, uccide in fasce il figlio di costei, nato fuori dal matrimonio, nell'intento di restituire alla figliastra una dignità agli occhi della comunità e di trovarle marito: Janáček tratta il dramma col piglio d'un acceso espressionista, ma individua poi uno scioglimento teneramente poetico e sereno, regalando a Jenůfa una felicità matrimoniale autentica, in quanto frutto della sofferenza condivisa col marito.

Kát'a Kabanová (1922) è dominata dalla figura di Kabanicha, la suocera di Kát'a. Violentamente perbenista, ingaggia una lotta all'ultimo sangue con la nuora, che da quel mondo soffocante evade grazie a una relazione extraconiugale. Divorata dal senso di colpa, Kát'a troverà la pace annegandosi nel Volga, mentre l'ordine familiare, dopo la sua morte, viene ristabilito dalla Kabanicha, che ai presenti rivolge una breve ma crudelissima "licenza", inchinandosi in ogni direzione: «Grazie, brava gente, vi ringrazio per il vostro aiuto!», come se dall'acque non avessero estratto un essere umano, ma una mercanzia.

Il relatore ha illustrato il rapporto tra lo speciale linguaggio musicale di Janáček e la drammaturgia vuoi di *Jenůfa* vuoi di *Kát'a Kabanová*, in bilico tra gli accenti del più crudo realismo e gli abissi dell'interiorità umana.

CONVEGNO INTERNAZIONALE

L'ORGANON DELLA MUSICA:

LO STRUMENTO MUSICALE COME STRUMENTO SCIENTIFICO

in collaborazione con

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Dipartimento di Filosofia

Scuola Superiore di Studi Umanistici

Musei di Palazzo Poggi

coordinamento di Paolo Gozza (Bologna) e Guido Mambella (Parigi)

Manifattura delle Arti - Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo

Scuola Superiore di Studi Umanistici

Musei di Palazzo Poggi

Bologna, 23-24 gennaio 2004

Il convegno ha visto per la prima volta riuniti studiosi di diverse provenienze geografiche e disciplinari (filosofi, musicologi, storici della scienza) attorno al tema dello "strumento della musica": lo *strumento musicale* come canone logico-mate-

matico, dispositivo fisico-meccanico o modello analogico. H. Floris Cohen (Utrecht) ha introdotto i lavori del colloquio; si sono poi susseguite le seguenti relazioni:

Guido Mambella (Parigi), *Lo strumento musicale perfetto in Zarlino*;

Patrizio Barbieri (Lecce), *Fisica della corda aerea: 1636-1762*;

André Charrak (Parigi), *Maupertuis sur la forme et les dimensions des instruments de musique*;

Paolo Gozza (Bologna), *La "tromba parlante" (1678) di Geminiano Montanari*;

Penelope Gouk (Manchester), *The Untuned Instrument: Nervous Diseases in 18th-Century England*;

Bernard Stiegler (Parigi), *De l'organologie restreinte à l'organologie générale*.

GIORNATA DI STUDIO

MUSICA, MULTICULTURALITÀ, GLOBALIZZAZIONE

in collaborazione con

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Dipartimento di Musica e Spettacolo

Centro dipartimentale "La Soffitta"

coordinamento di Raffaele Pozzi (Roma)

Manifattura delle Arti - Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo
Bologna, 14 maggio 2004

Il mondo attuale, nelle analisi di economisti, storici e socio-antropologi, risulta caratterizzato da imponenti fenomeni di globalizzazione dell'economia, da società multietniche e multiculturali, da una sempre più estesa comunicazione mediatizzata. La produzione e il consumo della musica sono stati profondamente investiti da queste trasformazioni. L'esplosione dei generi, il panorama multiculturale offerto dalle musiche urbane ed etniche, la prospettiva del rapporto interculturale, le diverse condizioni d'ascolto stimolate dalle attuali tecnologie di diffusione, lo strapotere delle multinazionali, le inquietanti censure nei confronti della creazione contemporanea d'arte determinano uno scenario multiforme e problematico per la musica d'oggi. In essa convivono nuove occasioni e alienante sfruttamento commerciale, ricerca e banalità. La musica presenta dunque, in termini esemplari, le tipiche contraddizioni dei processi di globalizzazione in atto.

La giornata di studio ha presentato una riflessione critica su tali fenomeni coinvolgendo, su un tema così ampio e complesso, differenti ambiti disciplinari: la storia (Marcello Flores, Siena: *Originalità e caratteri della "seconda" globalizzazione*), la pedagogia (Roberto Maragliano, Roma: *Il suono come paradigma*), l'antropologia (Setrag Manoukian, Milano: *Musica pop, costruzione del pubblico e potere: note etnografiche dall'Iran*), la musicologia (Gianmario Borio, Pavia-Cremona: *Fine dell'esotismo, ovvero l'irruzione dell'Altro nella cultura musicale europea*; Iain Chambers, Napoli: *Suoni mediterranei: tradizioni locali e transiti postcoloniali*; Jean-Jacques Nattiez, Montréal: *La mondialisation comme chance*

de la musicologie), l'etnomusicologia (Serena Facci, Pavia-Cremona: *Scuola di base e conoscenze musicologiche comuni nel periodo della globalizzazione*; Nico Staiti, Bologna: *Un approccio etnomusicologico alla questione dell'interculturalità*), la composizione musicale (Giacomo Manzoni, Fiesole: *"No logo": il punto di vista del compositore*).

Raffaele Pozzi (Roma: *La musica nel mondo globale: alcune riflessioni introduttive*) ha introdotto e guidato i lavori.

GIORNATA DI STUDIO

I BENI MUSICALI: UNA DEFINIZIONE

in collaborazione con

Associazione fra Docenti Universitari Italiani di Musica
Università di Bologna - Dipartimento di Musica e Spettacolo
Museo internazionale e Biblioteca della musica di Bologna

Bologna, palazzo Aldini Sanguinetti, 26 maggio 2004

Dopo una breve introduzione al tema dal punto di vista del musicologo e del giurista, svolta da Lorenzo Bianconi (Bologna) e Marco Cammelli (Bologna), sono intervenuti: Annalisa Gualdani (Siena), che ha tenuto la relazione di base; Giuseppe Chiarante (Roma) su *I beni musicali nell'ordinamento di tutela*; Giancarlo Rostirolla (Chieti) su *Il patrimonio bibliografico-musicale italiano nella politica culturale del nostro paese*; Angelo Pompilio (Bologna-Ravenna) sull'*Incidenza delle nuove tecnologie sui criteri di gestione dei beni musicali*; Florence Gétreau (Parigi) su *Définir, réunir, conserver, étudier, restituer le patrimoine musical: quelques exemples en France*; Giorgio Busetto (Venezia) su *Musica e beni culturali, un tema imbarazzante: l'esperienza della Fondazione Levi di Venezia*. La relazione di base e gli *abstracts* di tre interventi si leggono in questa stessa rivista, pp. 157-180.

SEI SEMINARI DI MUSICOLOGIA

coordinati col corso di Storia della musica,
Corso di laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo
Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Bologna

Oggetti e metodi della storiografia medievale

Il seminario, coordinato da Giuliano Di Bacco (Bologna), è dedicato a un primo approccio con la documentazione medievale di carattere musicale (codici, testimonianze archivistiche, altre fonti storico-culturali): l'attività consiste principalmente nell'analisi guidata di una scelta di composizioni, trattati, documenti d'archivio. Il seminario segnala nuove prospettive di ricerca di natura interdisciplinare; è inoltre propedeutico alla partecipazione a iniziative specialistiche quali i Seminari internazionali estivi "Jacopo da Bologna" (cfr. qui p. 469).

Il seminario 2003/04 ha preso in esame testi e studi relativi alla vita e opere di Magister Leoninus, Jacopo da Bologna e Guillaume Dufay.

«*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*»: *poesia e musica nell'Italia del secondo Cinquecento, II: Il madrigale e la canzonetta "fin de siècle" tra Mantova e Ferrara*

Il seminario, coordinato da Concetta Assenza (Ancona) e Paolo Cecchi (Bologna) con la partecipazione di Stefano Patuzzi (Bologna), è giunto al secondo anno (la durata prevista è triennale). Nel corso delle sedute sono state illustrate le caratteristiche storiche, stilistiche e poetiche del madrigale, artificioso e sperimentale, e della canzonetta in auge alla fine del secolo XVI nelle corti di Mantova e Ferrara. Nel trattare in particolare Giaches de Wert, Cesare Gonzaga, Benedetto Pallavicino, Carlo Gesualdo, Alfonso Fontanelli e Luzzasco Luzzaschi, si sono approfonditi sia il tema dei rapporti tra la tradizione letteraria petrarchista e le scelte poetiche dei musicisti e dei loro committenti (con particolare attenzione al favore tributato ai madrigali concettosi ed epigrammatici di Battista Guarini e dei suoi imitatori), sia le questioni relative alle tecniche e agli artifici compositivi adottati dagli autori citati onde imitare musicalmente – nei loro aspetti sia formali sia semantici – i testi lirici intonati.

Gli incontri si sono svolti secondo il seguente calendario:

- 2 marzo: *Introduzione generale: il madrigale a Ferrara e Mantova alla fine del '500*
- 9 marzo: *Scelte poetiche e rapporto tra testo e musica nel madrigale d'avanguardia a Ferrara alla fine del secolo XVI*
- 16 marzo: *Il rapporto testo/musica in due madrigali sullo stesso testo di Carlo Gesualdo e Alfonso Fontanelli*
- 23 marzo: *La canzonetta a Mantova e Ferrara alla fine del '500: caratteri generali e caratteristiche metriche dei testi intonati*
- 30 marzo: *Il rapporto tra forma della musica e forma del testo nella canzonetta a Ferrara e Mantova alla fine del secolo XVI*
- 6 aprile: *Confronto tra alcune canzonette sullo stesso testo di Giaches de Wert e Giovan Giacomo Gastoldi*
- 22 aprile: *Guglielmo Gonzaga, Giaches de Wert, Benedetto Pallavicino e il madrigale a Mantova alla fine del secolo XVI*
- 27 aprile: *Il rapporto tra testo e musica in alcuni madrigali di Giaches de Wert*
- 4 maggio: *Il rapporto tra testo e musica in alcuni madrigali di Benedetto Pallavicino*
- 20 maggio: *verifica finale*

Problemi e aspetti della musica del Novecento. La musica da camera del Novecento: aspetti esecutivi e contesto storico

Il seminario, promosso in collaborazione col CIMES (Dipartimento di Musica e Spettacolo - Università di Bologna) e curato da Paolo Cecchi (Bologna) e Giuseppina La Face Bianconi (Bologna), è stato dedicato alla musica da camera del secolo XX e si è basato sulla collaborazione di esecutori, compositori e musicologi, uniti nell'intento d'integrare sul piano didattico i fattori esecutivi, l'esame delle

scelte e delle strategie compositive, e gli aspetti storico-critici e analitici. Tre le sezioni del progetto, tra loro coordinate: un laboratorio propedeutico dedicato all'interpretazione di partiture scritte nell'arco del Novecento e rivolto a giovani strumentisti (studenti dell'Università di Bologna ed esterni) che volessero maturare la conoscenza di tale repertorio; una serie di seminari (letture analitiche di singole partiture con esempi musicali dal vivo, conferenze, incontri con compositori) che hanno sondato dal punto di vista storico, linguistico ed estetico la scrittura cameristica nelle diverse fasi stilistiche del Novecento; e infine tre concerti tenuti dalla compagine strumentale FontanaMIX – dal 2004 *ensemble* in residenza nel Dipartimento di Musica e Spettacolo –, che per l'occasione è stata allargata ad alcuni allievi del laboratorio strumentale. Ciascun concerto ha comportato l'esecuzione di pagine d'autori del Novecento storico, di compositori rappresentativi delle avanguardie del secondo dopoguerra, e di giovani compositori già da tempo attivi nel panorama musicale odierno.

Calendario degli incontri:

- 1-3 dicembre: lezioni-analisi condotte da Paolo Cecchi, Francesco Finocchiaro (Bologna) e Paolo Somigli (Bologna), con la collaborazione dell'Ensemble FontanaMIX
- 6 dicembre: conferenza di Andrea Lanza (Torino): *I quartetti per archi di György Ligeti*; incontro con i compositori: Raffaele Pozzi (Roma) conversa con Francesco La Licata (Bologna); concerto dell'Ensemble FontanaMIX (musiche di Schönberg, Berg, Berio, La Licata)
- 7 dicembre: conferenza di Raffaele Pozzi: *Leopardismo di Pettrassi: il "Coro di morti"*; incontro con i compositori: Raffaele Pozzi conversa con Atli Ingólfsson; concerto dell'Ensemble FontanaMIX (musiche di Stravinskij, Bartók, Ligeti, Riley, Ingólfsson)
- 9 dicembre: conferenza di Gianmario Borio (Pavia-Cremona): *Il significato della musica da camera in Schönberg e nei suoi allievi*; incontro con i compositori: Raffaele Pozzi conversa con Paolo Aralla; concerto dell'Ensemble FontanaMIX (musiche di Debussy, Donatoni, Maderna, Sciarrino, Aralla)

La musica di consumo in Italia: economia, sociologia, stile

Il seminario, coordinato nel 2004 da Paolo Somigli (Bologna) con la collaborazione di Leo Izzo (Bologna), Stefano Patuzzi (Bologna), Angelo Rusconi (Bologna) e Teresa Vieri (Firenze), è stato avviato nel 2000, e mira a fornire una conoscenza critica della produzione, dei caratteri, delle funzioni e delle implicazioni socioeconomiche della musica di consumo nella società di massa. Nel primo biennio si è inquadrato l'argomento da un punto di vista concettuale e metodologico e si sono avviate ricerche sul diritto d'autore e sui caratteri della critica giornalistica. Dal terzo anno di attività sono stati invece approfonditi alcuni aspetti specifici della storia della canzone italiana, con un'indagine sulla produzione sanremese nel 2002/03, e su Fabrizio De André nel 2003/04. In particolare, la produzione del cantautore genovese è stata osservata sotto più aspetti: le caratteristiche musicali e testuali, il rapporto con la società e la cultura contemporanea, la posizione nel coevo panorama canoro.

Gli incontri, di due ore ciascuno, si sono svolti secondo il seguente calendario:

- 24 febbraio: *La canzone italiana e Fabrizio De André* (Somigli)
- 10 marzo: *La ballata in Fabrizio De André* (Vieri)
- 17 marzo: *Dario Fo, Pier Paolo Pasolini, Fabrizio De André* (Rusconi)
- 24 marzo: *La buona novella: laudate hominem* (Somigli)
- 16 aprile: *De André incontra Lee Masters: «Non al denaro non all'amore né al cielo»* (Patuzzi)
- 30 aprile: *Creuza de mü: l'etnia immaginaria* (Izzo)
- 7 maggio: *L'uso della lingua in Fabrizio De André* (Patuzzi)
- 14 maggio: *Anime salve* (Izzo e Somigli)
- 21 maggio: conclusione del seminario *Fabrizio De André: un cantautore* (coordinatore Somigli)

Editing di testi scientifici in musicologia

Il seminario, coordinato da Elisabetta Pasquini (Bologna), si è articolato in due livelli. Il primo, in nove incontri, ha fornito gli strumenti primari per redigere tesine, ricerche bibliografiche e tesi di laurea. Gli studenti hanno appreso e messo in pratica i rudimenti dell'*editing* (come si redigono le note a piè di pagina, i rinvii bibliografici, le citazioni, le bibliografie, come si usano gli stili tipografici) e si sono esercitati, in piccoli gruppi, nella redazione di alcune schede critiche da pubblicare in questa rivista. Nel secondo livello, in sette incontri, gli studenti hanno redatto in proprio alcuni brevi testi scientifici, e si sono poi cimentati nel lavoro di segreteria di redazione, correggendo bozze di stampa.

Musica come disperazione: il problema dell'inquinamento musicale

Il seminario, coordinato da Carla Cuomo (Bologna), ha avuto durata quadriennale (2000-2004) ed ha concluso il proprio ciclo. Esso ha affrontato il problema dell'abuso di musica, ovvero la diffusa e pervasiva presenza della musica nell'ambiente urbano, con le relative implicazioni fisiologiche, psicologiche, giuridiche e sociali. Il seminario ha fatto parte d'un progetto di ricerca interdisciplinare che ha preso le mosse da una giornata di studio svolta nel 1998 nel Dipartimento di Musica e Spettacolo ed è sfociato in un primo momento di pubblica discussione col convegno *Musica Urbana*, celebrato nel maggio 2002 nello stesso Dipartimento (il volume degli Atti, a cura di Carla Cuomo, è stato pubblicato da CLUEB, Bologna, 2004). La ricerca si è collocata nel quadro internazionale dei *soundscape studies*, ed ha sviluppato il concetto di 'ecologia acustica' attraverso l'indagine sui rapporti tra musica, uomo, cultura e ambiente.

Nell'anno accademico 2000/01 l'argomento è stato trattato dal punto di vista giuridico; nel 2001/02, dal punto di vista medico; nel 2002/03, sotto il profilo ingegneristico, fisico-acustico e architettonico. Nell'ultimo anno accademico, 2003/04, il seminario ha trattato in particolare il rapporto tra ambiente ed educazione musicale. È stato discusso il ruolo che l'educazione musicale – anche come base di una più generale educazione all'ascolto – può svolgere nella formazione del cittadino e della società civile. Nella prospettiva spiccatamente interdisciplinare che

lo ha caratterizzato, il seminario ha attinto quest'anno ai saperi e ai metodi di campi assai diversi, dalla Musicologia alla Pedagogia generale e alla Teoria della comunicazione. Consulente scientifico per gli interventi relativi alla formazione e alla comunicazione è stato Franco Frabboni (preside nella Facoltà di Scienze della Formazione nell'Università di Bologna), che ha aperto il seminario.

Nell'arco del quadriennio, il seminario è stato frequentato da oltre un centinaio di studenti. Anno per anno esso è stato aperto a nuovi iscritti, mentre un nutrito gruppo di studenti lo ha frequentato per tutti e quattro gli anni. Per il carattere interdisciplinare, il seminario ha accolto studenti sia dei corsi di laurea umanistici, sia di Giurisprudenza, Medicina, Ingegneria, Fisica.

Il calendario degli incontri:

Pedagogia e Didattica

26 febbraio 2004

FRANCO FRABBONI (Bologna), *L'ambiente come aula didattica decentrata*

15 marzo 2004

MANUELA GALLERANI (Bologna), *Educare alla cittadinanza*

19 marzo 2004

LILIANA DOZZA (Bolzano), *Il laboratorio*

22 marzo 2004

LUIGI GUERRA (Bologna), *Nuove tecnologie e comunicazione multimediale*

Musicologia

26 marzo 2004

MAURIZIO GIANI (Bologna), *Musica e silenzio*

29 marzo 2004

PAOLO GOZZA (Bologna), *Come terapia della disperazione: il problema del bello musicale*

Pedagogia e Comunicazione

5 aprile 2004

MARIA GRAZIA CONTINI (Bologna), *Emozione e comunicazione intersoggettiva*

3 maggio 2004

PINA LALLI (Bologna), *I nuovi spazi sociali della comunicazione*

Pedagogia e Didattica

10 maggio 2004

ANTONIO GENOVESE (Bologna), *I conflitti culturali e la pedagogia interculturale*

17 maggio 2004

ALESSANDRA AVANZINI (Ferrara), *Il senso del panico: la musica come conoscenza*

UN SEMINARIO ESTIVO DI MUSICA ANTICA

in collaborazione con
 Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
 Dipartimenti di Musica e Spettacolo
 e di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni culturali
 Villa I Tatti - The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies (Firenze)
 Comune di Dozza

Dozza, Rocca sforzesca, 5-9 luglio 2004

Quarto seminario straordinario "Jacopo da Bologna": LA POLIFONIA D'ARTE NELLA STORIA E NELLA CULTURA DEL TARDO MEDIOEVO ITALIANO

Comitato promotore: Margaret Bent, Giuliano Di Bacco (direttore), Francesco Facchin, John Nádas, Cesarino Ruini, Anne Stone

GUILLAUME DE MACHAUT: MUSICA ARTE POESIA STORIA

Coordinato da Margaret Bent (Oxford) e Giuliano Di Bacco (Bologna), con Roger Bowers (Cambridge), Kevin Brownlee (Philadelphia), Lawrence M. Earp (Madison), Elizabeth E. Leach (Londra), Domenic Leo (New York)

Il successo del ciclo triennale 2001-2003 ha consentito lo svolgimento di un quarto seminario, che ha avuto per oggetto la vita e la tradizione manoscritta delle opere del poeta e compositore Guillaume de Machaut. La natura stessa dell'argomento ha consentito di dare particolare risalto alla vocazione interdisciplinare dei seminari estivi, che quest'anno ha visto la partecipazione di una quarantina fra esperti e giovani studiosi, non esclusivamente musicologi, provenienti da dieci paesi. Il seminario è stato incluso nel programma "Summer School 2004" dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna.

OTTAVO INCONTRO DEI DOTTORATI DI RICERCA
IN DISCIPLINE MUSICALI

in collaborazione col Dipartimento di Musica e Spettacolo
 Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Manifattura delle Arti - Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo
 Bologna, 5 giugno 2004

Sette relazioni di dottorandi in
 Modelli, linguaggi e tradizioni nella Cultura occidentale (Ferrara)
 Musicologia e Beni musicali (Bologna)
 Musicologia e Scienze filologiche (Cremona)
 Scienze della Musica (Trento)
 Storia e analisi delle Culture musicali (Roma I)
 Storia e critica dei Beni artistici e musicali (Padova)
 Storia e critica dei Beni musicali (Lecce)

BEATRICE BARAZZONI (Padova), *Le cantate di Attilio Ariosti: aspetti filologici e stilistici di un repertorio "europeo"*

Le 88 cantate per vari organici del bolognese Attilio Ariosti vedono la luce tra gli anni '80 del Sei e gli anni '20 del Settecento fuori dall'Italia (Berlino Vienna Londra). Lo studio delle fonti ha tuttavia individuato in Italia i canali privilegiati della circolazione dei testi e delle musiche di Ariosti, in particolare in area veneziana, ma anche in area romana e napoletana. Risonanza internazionale ebbe in particolare la raccolta a stampa londinese del 1724 (*Six Cantatas and Six Lessons for Viola d'Amore*): i testi delle cantate furono reintonati da Thomas Roseingrave e Giuseppe Sammartini in Inghilterra, da Alessandro e Benedetto Marcello in Italia. Fu invece a Berlino che Ariosti per primo innestò nel 1701, contestualmente al melodramma, il filone della cantata "da camera" italiana, la cui fortuna proseguì incontrastata sino a Carl Heinrich Graun, il quale emulò apertamente la sua musica.

Alcuni recitativi e arie sono stati identificati come versione "da camera" d'omonime scene d'opera dello stesso Ariosti (*Tito Manlio, La fede ne' tradimenti, La Placidia*): essi rappresenterebbero gli esempi più precoci di quel genere "da concerto" le cui origini Stefan Kunze colloca non più in là di Johann Christian Bach.

È stata proposta un'analisi comparata della musica delle cantate di Ariosti: il confronto stilistico con 19 intonazioni d'altri autori sui medesimi testi poetici ha consentito di enucleare alcune "regole" e stilemi tipici del compositore nell'articolazione della frase melodica e nella condotta armonica, che definiscono una declinazione bolognese-veneziana nella storia del gusto e nella *koïnè* linguistica "da camera" medio-barocca.

MARIA CHIARA BERTIERI (Ferrara), *"Il falegname di Livonia" di Donizetti: lavori in corso per l'edizione critica*

L'intervento ha illustrato alcuni aspetti del lavoro di edizione critica del *Falegname di Livonia*, «melodramma burlesco» in due atti di Gherardo Bevilacqua Aldobrandini rappresentato per la prima volta nel dicembre del 1819 al Teatro di S. Samuele in Venezia con musica di Gaetano Donizetti.

Il libretto deriva da una *pièce* di Duval già utilizzata da Felice Romani per Giovanni Pacini. Per quanto riguarda il testo musicale, la fonte principale (e per il secondo atto unica) è l'autografo donizettiano, conservato nell'Archivio Ricordi. Manoscritto integro e in buono stato di conservazione, esso attesta la volontà d'autore per tutti i "numeri" tranne uno – il Rondò della protagonista –, che per ragioni finora non accertate venne sostituito da una copia calligrafica.

Il lavoro di trascrizione e d'edizione di questa estesa e articolata partitura – la più importante del compositore agli esordi – ha consentito di mettere a fuoco talune abitudini grafiche e tecniche del giovane Donizetti.

EDOARDO BRUNI (Trento), *Sistematica delle altezze negli spazi temperati*

La relazione ha inteso delineare una teoria sistematica dei materiali e delle tecniche della composizione musicale, relativamente al solo parametro dell'altezza. La questione è stata affrontata limitatamente agli spazi temperati (per maggior

semplicità, ma anche per motivi musicali e psicoacustici), con riferimento al temperamento duodecimale classico (ma la teoria si può facilmente estendere ad altri temperamenti).

In primo luogo sono stati presentati i “materiali” a disposizione, ovvero le diverse collezioni di altezze che, lette in senso orizzontale o verticale, costituiscono scale e accordi; ci si è chiesti quante sono, quali siano, e come sia possibile classificarle in maniera soddisfacente da un punto di vista non solo matematico ma anche musicale.

In secondo luogo sono state individuate le “tecniche” che consentono di organizzare tali materiali, definite secondo due criteri: il primo riguarda la scelta dei materiali (vengono utilizzate collezioni di altezze particolari? se sì, la musica sarà scalare o modale); il secondo si riferisce all’organizzazione interna delle collezioni di altezze (esiste una gerarchia all’interno delle altezze scelte? se sì, la musica sarà gerarchica o tonale). Le tecniche sono quattro: musica tonale modale, musica tonale non modale, musica atonale scalare, musica atonale non scalare.

A questo punto si son potute prendere in esame in maniera generale altre questioni attinenti: ridefinire i concetti di modalità e tonalità; descrivere come si possa creare o evitare una gerarchia o un “senso tonale” entro una collezione di altezze; analizzare i concetti di modulazione e cromatismo.

BARBARA CIPOLLONE (Bologna), *Di qua e di là del San Bernardo: dall’“Éliza” di Cherubini all’“Elisa” di Mayr*

Nelle parole di Giovanni Carli Ballola, «Mayr s’impone come il più sistematico e qualificato importatore di soggetti melodrammatici francesi sul mercato italiano». Il periodo più fecondo per Mayr a Venezia coincide con la fase di più intensa recezione di libretti d’*opéras-comiques* in Italia. E la farsa sentimentale, «nuova strada teatrale» – così la definì nel 1801 l’autore drammatico Luigi Fattorini –, costituisce senza dubbio il baricentro dell’influenza francese e l’archetipo dell’opera “semiseria”.

Il confronto del dramma sentimentale *Elisa* di Mayr (Venezia 1804) col suo diretto antecedente francese, l’*opéra-comique Élıza, ou Le voyage aux glaciers du Mont St-Bernard* di Cherubini (Parigi 1794), è particolarmente proficuo ai fini della comprensione, a tutt’oggi ancora lacunosa, dei meccanismi di ‘trasposizione’ e ‘innesto’ di soggetti francesi nella drammaturgia musicale italiana del primo Ottocento. Si è detto, per questi testi drammatici, che la relazione col modello francese riguarderebbe soprattutto la scelta dei soggetti e le convenzioni drammaturgiche, non la musica né la distribuzione dei pezzi chiusi. Una comparazione serrata ha condotto a interessanti conclusioni. Se il libretto di Gaetano Rossi non rappresenta una traduzione letterale, bensì una revisione piuttosto libera del testo francese (pur con chiari calchi, dovuti soprattutto all’assimilazione dei dialoghi nei recitativi), Mayr si rivela fortemente orientato verso la musica del modello francese, specialmente per quanto concerne gli aspetti della *couleur locale*: la descrizione del mondo savoiardo costituisce il terreno privilegiato delle trasposizioni operate, più o meno consapevolmente, da Mayr a partire da Cherubini.

Si è tentato d’offrire un quadro dei fattori che ai vari livelli – intreccio drammatico, testo poetico, musica – rivelano l’“ascendenza” cherubiniana di Mayr.

ANTONIO DELL'OLIO (Lecce), *L'oratorio in Puglia nei secoli XVII e XVIII*

La ricerca ha inteso accrescere e perfezionare le conoscenze circa la produzione di oratorii in Puglia, fornendo sul piano metodologico una chiave interpretativa che consentisse di contestualizzare la singolarità degli eventi e di cogliere la variabilità delle funzioni e degli intenti dell'oratorio musicale.

Il lavoro ha svelato l'esistenza di una significativa attività oratoriale che, nonostante il tardivo esordio documentato a Gallipoli nell'anno 1680, si manifestò nel corso del Settecento in numerose località, Altamura Bitonto Corato Modugno Lecce. Contesti preferenziali, benché non esclusivi, delle esecuzioni furono quasi sempre le cattedrali. Le fonti librettistiche note documentano la celebrazione di eventi salienti: monacazioni, atti votivi, ricorrenze particolari di feste di santi, insediamenti di nuovi vescovi, istituzioni di arciconfraternite. Spesso le dediche, nel definire gli intenti e nell'identificare dedicatori e destinatari, forniscono un fondamentale mezzo di indagine in relazione ad aspetti pratici, estetici ed etici.

La scelta dei librettisti, dei compositori e degli esecutori merita attenzione, perché spesso collega maestranze locali ed elementi forestieri: esemplare il caso del *Giuseppe riconosciuto* del Metastasio, musicato da Egidio Duni e fatto eseguire nella cattedrale di Bitonto nel 1759 dal maestro di cappella Niccolò Manzano.

LISA NAVACH (Pavia-Cremona), *Tra teoria e prassi: la drammaturgia dei conflitti nell'Arcadia di Francesco Gasparini*

«Chi volesse farsi un quadro più preciso della situazione della musica vocale italiana di quest'epoca dovrebbe in primo luogo studiare proprio la musica di Francesco Gasparini»: così scrive Reinhard Strohm, nel suo basilare studio sull'opera italiana nel Settecento, a proposito del musicista, vissuto tra Roma e Venezia in un momento cruciale per la codificazione del linguaggio vocale coevo. Ormai note testimonianze storiche (da padre Martini a Quantz), nonché interessanti lettere private indirizzate alla principessa Maria Livia Spinola Borghese, individuano nel recitativo la cifra stilistica principale del processo compositivo di Gasparini. Questo ruolo viene confermato dalla lettura del suo fondamentale trattato di basso continuo, *L'armonico pratico* (Venezia 1708), e in particolare del cap. IX («Delle false dei recitativi, e del modo di far acciaccature»), che consente di analizzare la funzione drammaturgica di determinati sintagmi grammaticali nelle cantate.

Seppur con i dovuti distinguo, il confronto tra opera e cantata, nella fattispecie tra *Il Bajazet* (Reggio nell'Emilia 1719) e le cantate composte per il principe Ruspoli negli anni 1716-18, ammette almeno due livelli di analisi:

- un'interpretazione drammaturgica dei recitativi, che individua nelle trasgressioni rispetto a un prestabilito "livello neutro" i cambiamenti affettivi nei personaggi;
- una riconsiderazione della cantata come officina di sperimentazione compositiva, lontana dalle necessità contingenti della produzione operistica, alla ricerca del consenso e dell'applauso di una più vasta platea.

SIMONE TARSITANI (Roma "La Sapienza"), *I rituali di zikri: musica religiosa islamica a Harar (Etiopia)*

Zikri è il termine usato a Harar (Etiopia orientale) per l'arabo *dhikr*: una pratica importante del misticismo islamico, che si basa sulla recitazione di formu-

le devozionali in solitudine o in gruppo e spesso prevede il ricorso alla musica e alla danza.

I rituali di *zikri* a Harar presentano un vasto repertorio di canti in forma re-sponsoriale, i cui testi inneggiano ad Allah, al Profeta e ai Santi. Sebbene facciano parte di una pratica comune nel mondo islamico, influenzata dall'attività di alcune confraternite *sufi* ampiamente diffuse nel Corno d'Africa, gli *zikri* a Harar possono essere considerati un'espressione originale della cultura e della vita religiosa di questa città.

I rituali di *zikri* hanno sempre fatto parte della vita quotidiana di Harar dal punto di vista religioso e sociale. Tuttavia le attività legate alla pratica di questi rituali vivono un momento molto problematico: diversi hararini stanno infatti promuovendo un ritorno a costumi islamici più ortodossi; altri lottano invece per difendere la cultura tradizionale della città e per trasformare la pratica dello *zikri* in un'affermazione dell'identità hararina.

Coordinamento organizzativo di Barbara Cipollone (Bologna-Ravenna) e Anna Scalfaro (Bologna).

ESERCIZI DI STILE

LE SONATE PER CLAVICEMBALO DI DOMENICO SCARLATTI
rilette da Giorgio Pestelli

in collaborazione con
Associazione Clavicembalistica Bolognese
Museo internazionale e Biblioteca della musica di Bologna
Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Dipartimento di Musica e Spettacolo

Bologna, palazzo Aldini Sanguinetti, 15 ottobre 2004

Coordinamento organizzativo di Marco Beghelli (Pesaro), collaborazione per le esemplificazioni musicali al clavicembalo di Andrea Del Bianco e Valeria Montanari.

UN SEMINARIO DI STUDIO

LA PRODUZIONE MUSICALE PER LA LITURGIA
IN ITALIA DOPO IL VATICANO II

in collaborazione con la Fondazione Ugo e Olga Levi
Venezia, palazzo Giustinian Lolin, 21-23 ottobre 2004

Per iniziativa del «Saggiatore musicale» e del Centro dipartimentale «La Soffitta» (Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna), su ispirazione di Giuseppina La Face Bianconi, il 3 marzo 1999 si tenne una giornata di studio dal titolo *Gregorio Magno, il Palestrina, Bob Dylan: la Chiesa di fronte alla musica* (cfr. questa rivista, V, 1998, pp. 345-354; VI, 1999, pp. 363-371). A questo

primo dibattito sulla musica nella liturgia ne seguì un secondo, il 3 maggio 2003, sul tema *La Parola di Dio in musica: i canti per la liturgia della Messa*, sempre a Bologna, sempre voluto e organizzato dal «Saggiatore musicale» e dalla “Soffitta” (X, 2003, pp. 421-423). Sulla scia di quelle due giornate di studio si colloca il seminario che la Fondazione Ugo e Olga Levi ha celebrato a Venezia nella prestigiosa sede di palazzo Giustinian Lolin dal 21 al 23 ottobre 2004, dedicato alla *Produzione musicale per la liturgia in Italia dopo il Vaticano II* e coordinato da Antonio Lovato (Padova) e Cesarino Ruini (Bologna), oltre che dal presidente del proprio comitato scientifico, Giulio Cattin (Venezia); si è trattato del XXXII Seminario di studio nel ciclo “La musica nelle antiche civiltà mediterranee”.

Il contributo di questo seminario alla tematica affrontata è consistito in una riflessione sugli esiti che i dettami del Concilio Vaticano II – in particolare la legittimazione nell’uso della lingua madre e l’incoraggiamento alla partecipazione dell’assemblea nella celebrazione – hanno determinato nell’ambito della produzione musicale destinata alla liturgia, riflessione centrata sul confronto tra i diversi repertori che ne sono derivati. Su questa linea si sono orientate le relazioni delle due prime giornate, che hanno fornito gli spunti per la tavola rotonda svoltasi nella giornata conclusiva.

Virginio Sanson (Vicenza), docente di Liturgia nell’Istituto Superiore di Scienze Religiose del Triveneto e di Teologia nel Seminario di Vicenza, esperto di musica, ha introdotto il tema con una relazione sui *Caratteri specifici della musica liturgica dopo il Vaticano II: forme e stili*. La situazione attuale è stata rapportata al magistero della *Sacrosanctum Concilium*, che dichiara quali debbano essere le caratteristiche stilistiche della musica “santa”: facilità, chiarezza, nobile semplicità, opportuna brevità, comunitarietà. Sanson ha ricordato quanto sia importante, per il compositore che si dedichi a questa produzione, confrontarsi con un liturgista, in modo da poter attuare la funzione che i canti sono chiamati a svolgere nella celebrazione. Una parte della relazione è stata dedicata all’uso degli strumenti musicali: essi sono ben accetti dalla *Sacrosanctum Concilium*, purché il modo di suonarli e il genere musicale siano compatibili con lo spirito della liturgia. L’adozione di strumenti diversi dall’organo dovrebbe essere graduale, il che invece non è avvenuto per gli strumenti tipici della musica cosiddetta “giovanile” (chitarre, percussioni, flauti, ecc.). L’iniziativa musicale in campo liturgico da parte di gruppi giovanili, sviluppatasi quasi a lato dei movimenti di protesta, ha preso un po’ alla sprovvista coloro che avrebbero potuto fare un serio lavoro di arricchimento delle possibilità espressive per i nuovi strumenti. Sanson non solo ha offerto un quadro della situazione attuale nella musica liturgica, ma ha anche fornito indirizzi per un percorso da seguire per migliorarla.

Alberto Melloni (Modena-Reggio), storico contemporaneo, membro della Fondazione per le Scienze religiose “Giovanni XXIII” di Bologna, ha fornito un rendiconto rivelatore sulla pratica musicale nel cattolicesimo italiano d’oggi, sotto il titolo *Prassi liturgico-musicale nella periferia della Chiesa italiana: analisi di alcuni casi*. L’interesse del tema affrontato è anche storiografico, giacché considera la Chiesa com’è, come vorrebbe e come dovrebbe essere rispetto ai dettami del Concilio Vaticano II. L’indagine è stata condotta su diversi repertori in uso in parrocchie di città e di periferia o di campagna: ne è emerso il panorama, quanto mai eterogeneo, di una produzione musicale che del magistero non applica invero

granché. I movimenti ecclesiali e le comunità sono i principali fautori di un genere musicale spesso non legato alla liturgia, anonimo, assoggettato a logiche di mercato. Melloni ha fornito un'interessante esemplificazione di canti, a partire dal 1959, che suffragano la ricostruzione e gli consentono di affermare che «dopo il Concilio i vescovi hanno pensato a disciplinare e non a insegnare». Secondo lo studioso, occorrerà che gli storici della musica, e con loro quelli della Chiesa, si dedichino all'«archeologia del tempo presente», raccolgano i molti e diversi canti in uso e recuperino anche le messe trasmesse ogni domenica dalla RAI, dal Concilio in poi, preziose testimonianze di un cammino e di un sentire cristiano che negli anni si è andato evolvendo, non senza smarrimenti.

Raffaele Pozzi (Roma), musicologo, con *Musica d'arte e liturgia in Italia: esperienze e prospettive* si è ricollegato alla relazione da lui svolta a Bologna nel marzo 1999, e ha puntualizzato che i documenti del Vaticano II, contrariamente a un distorto giudizio diffusosi nel periodo postconciliare, non contengono indicazioni esclusive nei confronti della musica colta contemporanea a vantaggio delle forme che si ispirino ai modelli della musica di consumo, oggi prevalenti. La prassi odierna, instauratasi grazie a una lettura tendenziosa e a un'interpretazione demagogica del dettato conciliare, stante la deplorabile mancanza di un autentico pluralismo delle proposte e di un controllo sulla qualità artistica della musica liturgica da parte dell'autorità religiosa, ha assunto un'impropria autorevolezza. Secondo Pozzi, i risultati negativi di questo *laisser-faire* sono oggi tristemente visibili: i canti eseguiti durante la liturgia sono pericolosamente prossimi, sotto il profilo testuale e musicale, alle più scadenti produzioni propinate dall'industria culturale di massa. Tale contiguità favorisce una partecipazione alienata al rito e alla preghiera, e per carenza estetica si rivela lesiva del senso del sacro. Tra gli sporadici significativi episodi di produzione musicale liturgica che indicano una possibile alternativa alla situazione dominante, è da ricordare la "Messa degli Artisti", voluta fin dal 1941 da monsignor Ennio Francia nella chiesa di S. Maria di Montesanto in piazza del Popolo a Roma. In quest'ambito nacquero composizioni di musicisti quali Casella Fusco Petrassi Pizzetti Rota Tommasini Turchi, concepite nel segno del connubio tra arte e funzionalità liturgica. La "Messa degli Artisti" fu favorevolmente accolta anche dalla Santa Sede, che la ospitò in Vaticano nel 1964; Pozzi ha ricordato alcuni passi dell'omelia pronunciata allora da Paolo VI, che costituisce un eccezionale documento, anche storico-musicale, di un possibile incontro tra arte contemporanea e liturgia, dipoi realizzato purtroppo solo episodicamente. Una lodevole recente iniziativa in tal senso è rappresentata dal Laboratorio di Musica contemporanea al servizio della Liturgia, promosso da don Luigi Garbini nella diocesi di Milano, che ha prodotto composizioni d'autori quali De Pablo Donatoni Gorli Morricone Pennisi Petrassi Solbiati, pensate specificamente per il rito della messa, entro il quadro delle indicazioni liturgiche diocesane. Tali composizioni intendono convogliare i fedeli in uno spazio sonoro e ideale elevato, adeguato alla santità del rito e volutamente distaccato dal panorama musicale quotidiano.

Nel pomeriggio Guido Milanese (Milano), filologo e musicologo, in una relazione sul tema *Pustet, il Cecilianesimo, i tradizionalisti attuali: una continuità?*, ha svolto un'analisi del tradizionalismo cattolico. Dopo aver rammentato che le attuali normative consentono la celebrazione del rito tradizionale (messale del 1962) come una delle forme possibili della liturgia cattolica, ha tracciato un rapido schizzo storico

sui movimenti tradizionalisti, non tanto in Italia, dove il tradizionalismo è marginale, quanto soprattutto in Francia, Inghilterra, Stati Uniti. Quanto al canto gregoriano, la relazione ha evidenziato come, tra Otto e Novecento, intorno alla sua esecuzione si siano succedute ben due “false tradizioni”: dal 1868 venne percepita come “tradizionale” la versione dell'*Editio medicea* (una delle varie “ricomposizioni” del canto liturgico proposte nei secoli XVI-XVII), pubblicata con privilegio pontificio da Pustet a Ratisbona; col nuovo secolo, nel giro d'un paio di generazioni il ruolo di rappresentare la tradizione venne trasferito all'Edizione vaticana, in cui era confluito il metodo elaborato sullo splendido lavoro di ricerca dei monaci di Solesmes, considerato pericolosamente rivoluzionario solo un ventennio prima. L'attuale tradizionalismo, che per comprensibili ragioni identitarie tende a riproporre *en bloc* la situazione liturgica precedente il messale di Paolo VI, assume purtroppo questo falso concetto di tradizione in modo spesso passivo, anche se non mancano esperienze di grande apertura in numerose chiese francesi e, in alcuni casi, negli USA e in Italia. Il contributo alla questione della musica liturgica cattolica nel suo complesso da parte delle chiese che seguono la liturgia tradizionale può ravvisarsi (1) nel recupero delle *vere* proposizioni del Vaticano II, che mai impose né propose l'abolizione del latino, del gregoriano e della polifonia, e (2) nel custodire, per tutta la cattolicità, il rapporto vitale tra queste forme musicali e la pratica liturgica.

Nell'illustrare *Il dibattito per una nuova pedagogia della musica liturgica* il musicologo Antonio Lovato è partito da esperienze personali vissute come membro di gruppi giovanili che, precocemente impegnati nel rinnovamento dell'animazione musicale del rito, incontrarono comprensibili ostilità nel magistero ecclesiastico; fra l'altro, i loro modelli erano facilmente stigmatizzabili come ‘musica scadente’. Tra le tante questioni, anche musicali, poste dal ricorso alla lingua viva legittimato dalla riforma del Vaticano II, una riguardava chi dovesse creare il nuovo repertorio. Alcune riviste specializzate affrontarono il problema in chiave pedagogica, puntando sulla possibilità che le distanze tra le componenti dell'assemblea liturgica si potessero superare mediante la musica, la cui valenza educatrice si esplica con efficacia quand'è libera da atteggiamenti preconcepi nei confronti dei modi di comunicare e delle espressioni in cui una comunità si riconosce. S'è aperta in tal modo la strada al relativismo estetico e ad un'apparentemente incontrollabile pluralità di repertorii. Si impone oggi la necessità di riformulare il percorso formativo, coinvolgendo anche musicisti professionisti che indottrinino le *scholae* e affinino la sensibilità delle assemblee, in modo da ricostituire la sintonia tra fedeli e magistero.

A conclusione della prima giornata la filologa Daniela Branca Delcorno (Bologna) ha presentato le *Osservazioni di un'italianista sul linguaggio dei canti liturgici dopo il Vaticano II*. In apertura, prendendo spunto da don Giuseppe De Luca e padre Giovanni Pozzi, la studiosa ha tracciato a grandi linee le coordinate del rapporto che storicamente collega, nella poesia italiana, l'espressione della religiosità alla cultura letteraria: dei due filoni che si possono riconoscere – la linea della devozione pauperistica e sentimentale che discende da sant'Alfonso de' Liguori, e quella della meditazione teologico-intellettuale che si compendia negli *Inni sacri* del Manzoni –, appare evidente come il primo abbia generalmente avuto il sopravvento. Proprio il filone alfonsiano, così esposto alle seduzioni della dolcezza svenevole e languida, dà l'impronta alla produzione odierna di canti religiosi, anche se degradato fino all'inconoscibilità. Nel copioso campionario di canti esibito dalla Branca

Delcorno si osserva che la mediocre qualità letteraria – versificazione spesso sciatta e trascurata, registro stilistico oscillante tra gli stereotipi della tradizione lirica e l'ostentata quotidianità – s'accompagna a una ben scarsa consapevolezza teologica. La dovizia d'immagini poetiche offerta dai salmi può, in qualche caso, alimentare espressioni liriche biblicamente plausibili e letterariamente dignitose (è il caso delle traduzioni curate da padre David Maria Turollo).

La seconda giornata, improntata alla verifica di situazioni specifiche, riferite alle esperienze di compositori e animatori liturgici, si è aperta con la relazione di Cristina Di Zio (Padova), musicista, musicologa e animatrice liturgica, che ha esposto i risultati di un'attenta indagine statistica effettuata mediante un questionario sottoposto ai parroci di 129 parrocchie nella diocesi di Pescara-Penne, una zona del centro Italia distante dall'area – il Nord-Est – su cui, forse per attrazione naturale, è stata altrimenti improntata la gran parte del seminario. La studiosa ha rilevato una certa vitalità musicale, testimoniata da un'attiva presenza di cori dediti all'esecuzione di generi diversi, con brani non sempre consoni alle esigenze liturgiche. Scarsa è la partecipazione dell'assemblea, che nella maggior parte dei casi si limita a seguire il coro. Altrettanto insoddisfacente il ruolo del celebrante: le parti che lo vedrebbero impegnato come solista sono spesso recitate. Lo strumento più utilizzato risulta essere la chitarra, tra i compositori più eseguiti spicca Marco Frisina, di cui a titolo d'esempio sono stati proposti alcuni brani. Gli esiti conclusivi dell'indagine hanno messo in luce la mancanza di un'adeguata formazione musicale e liturgica degli animatori, dei direttori di coro e in parte anche degli stessi sacerdoti.

Diego Toigo (Belluno), direttore di formazioni corali, organista e latinista, ha presentato i risultati di una ricerca effettuata nella zona alle pendici del Monte Grappa e incentrata sui canti dell'Ordinario: *Intonazioni per l'Ordinario della Messa tra neocecilanesimo e modernità*. Ha passato in rassegna una serie di composizioni degli anni '60-'90, che hanno trovato largo favore presso le assemblee in quell'area geografica; in particolare si è soffermato su alcune messe, in genere contraddistinte da un'ostentata semplicità (polifonia da due a quattro voci), che ha avuto grande presa sui fedeli là dove la tradizione dei cori di montagna ha radici profonde. Ha poi proposto l'ascolto di diversi esempi tratti dalla *Messa "Vaticano II"* di Luigi Picchi, dalla *Messa Italiana* di Bruno Bettinelli, dalla *Messa Giubilare* di Domenico Bartolucci e dalla *Messa degli Umili* di Roberto Hazon, evidenziando le diversità di scrittura e il vario grado di eseguibilità da parte dei cori parrocchiali.

Marina Valmaggi (Riccione), cantautrice, e Pippo Molino (Milano), compositore e docente di Conservatorio, sono entrambi esponenti di Comunione e Liberazione, movimento sorto in Italia a ridosso del Concilio Vaticano II. La Valmaggi, con l'intervento *Liturgia o animazione?*, ha analizzato il fenomeno dei cantautori, sottolineando gli aspetti personali della sua esperienza e dei suoi rapporti con Claudio Chieffo, Stefano Pianori e altri. Nei loro brani i cantautori hanno inteso esprimere l'incontro con Dio, la preghiera, il contenuto di fatti evangelici; ogni canto nasce come espressione d'una grande ed evidente realtà di comunione e amicizia nella fede vissuta, non solo durante la celebrazione liturgica ma anche nei momenti comunitari di svago e divertimento. La forza comunicativa di tali canti, scritti da giovani-con-la-chitarra, costituisce uno dei loro maggiori pregi, anche se sulla loro scia è sbocciata una congerie di brani di scarsa qualità con testi sca-

denti, giri d'accordi "rubati" alla musica leggera, stile esecutivo mutuato dai cantanti alla moda. Pippo Molino, nel discutere *La valorizzazione della tradizione e delle nuove produzioni nella prassi liturgico-musicale di alcune esperienze ecclesiali*, ha riferito la propria esperienza di direttore di coro in parrocchia e nei *meetings* regionali di CL, dove le celebrazioni liturgiche prevedono l'impiego di canti con matrici e caratteri molto diversi: polifonia classica, lauda filippina, semplici canti monodici di recente composizione, aperti però ad accogliere suggestioni stilistiche da tradizioni diverse. Se vedono realizzate in un'unica celebrazione eucaristica le loro aspettative musicali, i fedeli partecipano con maggiore convinzione alla messa e al canto dell'assemblea.

Don Pierangelo Ruaro (Vicenza), sacerdote, compositore e direttore dell'Ufficio liturgico diocesano, con *Interpretare la fede di una comunità: le esperienze di un compositore* ha raccontato la propria condizione di cristiano in cerca di formule musicali idonee ad esprimere la fede delle comunità nelle quali ha operato. La relazione si è incentrata su elementi che mai dovrebbero mancare nelle composizioni liturgiche: la consapevolezza che la messa è una "festa di nozze" e che il compositore ha il compito, attraverso la musica e il canto, d'aiutare i fedeli nell'incontro con Dio. Il suo è il ruolo di chi, al servizio degli altri e mantenendosi nell'ombra per lasciare al centro Cristo, condivide la vita di un'assemblea cristiana, indirizzandola col canto e con la musica a far risaltare la dimensione comunitaria della propria preghiera.

In una relazione dal titolo sbarazzino, *Il mio "Credo" è come un rock*, Paolo Somigli (Bologna) ha affrontato in prospettiva storica alcuni aspetti della musica liturgica giovanile. In quattro tappe, ha ripercorso il cammino che ha portato la musica "giovanile" ad affermarsi come fenomeno sociale, ha discusso il ruolo attribuito ai giovani nella vita ecclesiale, ha proposto e commentato una serie di esempi significativi di musica liturgica per i giovani e ha evidenziato i legami profondi che, negli anni dai '60 ai '90, intercorrono tra questa produzione liturgica e le tendenze coeve della musica di consumo, caratterizzata da atteggiamenti di rottura col mondo degli adulti o, per altri versi, improntata a forme di spiritualità alternativa.

La tavola rotonda dell'ultimo giorno, coordinata da Giulio Cattin, è stata animata da numerosi confronti su temi che toccano la vita quotidiana dei partecipanti. La principale difficoltà emersa sta nel riuscire a conciliare le realtà esistenti, molto diversificate nelle varie zone della penisola, con la qualificazione del repertorio e delle esecuzioni: l'obiettivo di far partecipare l'assemblea alla liturgia attraverso il canto e l'ascolto, al fine d'accrescere in ognuno una personale esperienza di fede, si scontra molto spesso con la scarsità di mezzi e di risorse umane. Antonio Lovato, al termine, ha tratto le conclusioni, compiendo alcune riflessioni in prospettiva futura. Le relazioni hanno delineato alcuni tratti della situazione vigente: ne è emersa una grande varietà di realtà parrocchiali e una generale carenza a livello qualitativo. Ciò non deve però spingere al pessimismo, bensì stimolare all'azione, per far sì che la musica diventi un elemento qualificante nelle celebrazioni liturgiche. Per sondare altri ambienti sono necessarie nuove indagini sul modello di quella compiuta da Cristina Di Zio; l'approfondimento della conoscenza sarà fecondo se, sulla sua scorta, si attiveranno collaborazioni con istituzioni, sacerdoti, animatori liturgici e direttori di coro, affinché, nel rispetto degli usi e delle abitu-

dini delle comunità, una musica artisticamente qualificata diventi il mezzo per un'espressione di fede sempre più autentica.

Questo resoconto è stato redatto per la prima giornata da Donatella Righini (Firenze), per le altre due da Stefania Roncroffi (Bologna).

OTTAVO COLLOQUIO DI MUSICOLOGIA DEL «SAGGIATORE MUSICALE»

Manifattura delle Arti
Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo
Bologna, 19-21 novembre 2004

Nei Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo si è svolto l'VIII Colloquio di Musicologia del «Saggiatore musicale». Nella seduta d'apertura (venerdì 19 novembre mattina) è stato festeggiato il decennale della rivista «Il Saggiatore musicale», con la prolusione del direttore, Giuseppina La Face Bianconi (cfr. questa rivista, pp. 3-19). Nei pomeriggi di venerdì 19 e sabato 20 si sono tenute le tavole rotonde su *La musica nel cinema: il problema del ritmo*, coordinata da Cristina Cano (Bologna) e Giacomo Manzoli (Bologna), e *La musicologia europea oggi: quale identità?*, coordinata da Fabrizio Della Seta (Pavia-Cremona). La seduta mattutina di sabato 20 e tutta la giornata di domenica 21 novembre sono state dedicate alle relazioni libere e ai progetti di ricerca.

Venerdì 19 novembre

Saluto del rettore dell'Alma Mater Studiorum Pier Ugo Calzolari, del preside della Facoltà di Lettere e Filosofia Giuseppe Sassatelli, del direttore del Dipartimento di Musica e Spettacolo Franco La Polla, e dell'on. Virginiangelo Marabini (che ha fatto le veci del presidente del «Saggiatore musicale», Fabio Roversi Monaco).

Prolusione: GIUSEPPINA LA FACE BIANCONI (Bologna), *Una stella e il suo futuro*

Tavola rotonda I: *La musica nel cinema: il problema del ritmo*

Coordinatori Cristina Cano (Bologna) e Giacomo Manzoli (Bologna)

Partecipanti: Alberto Boschi (Ferrara), Roberto Calabretto (Udine), Ermanno Comuzio (Bergamo), Ruggero Eugeni (Brescia), Sergio Miceli (Firenze), Paola Valentini (Firenze)

Sabato 20 novembre

Relazioni libere I - presidente Manfred Hermann Schmid (Tübingen)

ALBERTO RIZZUTI (Torino), *La "Passione secondo Giovanni" fra 'Augen-' e 'Ohrenmusik'*

UGO PIOVANO (Torino), *Le "Sonate metodiche" di Telemann (1728-1732) nel panorama didattico del Settecento*

CHRISTIAN BERGER (Friburgo in Brisgovia), *Il concetto di musica attraverso Kant*

MARIA TERESA ARFINI (Torino), *L'"Art de varier" op. 57 di Antonín Reicha: un 'musikalisches Kunstbuch' d'inizio Ottocento*

KITTI MESSINA (Pavia-Cremona), *Aspetti e problematiche del rapporto tra poesia e musica nella 'mélodie' francese*

GIORGIO PAGANNONE (Roma), *Come insegnare la pace attraverso la musica: l'Adagio della Terza di Mahler*

Relazioni libere II - presidente Gianmario Borio (Pavia-Cremona)

LARA SONJA URAS (Treviso), *Viaggi reali e ideali. Musica e sardità nell'ottica dannunziana e in quella di Gavino Gabriel*

FRANCESCO FINOCCHIARO (Bologna), *"Tango" di Stravinskij: un'analisi pragmatica*

MARCO GURRIERI (Pavia-Cremona), *"L'heure espagnole" di Ravel nell'estetica dei moderni atti unici musicali*

ALBERTO BOSCO (Torino), *Il "Propos d'Alain" di Goffredo Petrassi*

PAOLO SOMIGLI (Bologna), *Tradizione e contemporaneità: i concerti di György Ligeti*

FRANCESCO STUMPO (Crotone), *La canzone "grottesca" nel cinema di Nanni Moretti*

Tavola rotonda II: *La musicologia europea oggi: quale identità?*

Coordinatore: Fabrizio Della Seta (Pavia-Cremona)

Partecipanti: Karol Berger (Stanford), Lorenzo Bianconi (Bologna), Stefano Castelvocchi (Cambridge), Anselm Gerhard (Berna), Philippe Vendrix (Tours-Liegi), Luca Zoppelli (Friburgo nello Uechtland)

Domenica 21 novembre

Relazioni libere III - presidente Luca Zoppelli (Friburgo nello Uechtland)

TARCISIO BALBO (Bologna), *La struttura dell'intreccio nell'opera del Settecento: il caso dell'"Orlando" di Händel*

PAOLO RUSSO (Parma), *Largo al Concertato*

BARBARA CIPOLLONE (Bologna-Ravenna), *Farsa sentimentale e 'opéra-comique': quale ascendenza?*

DANIELE CARNINI (Pavia-Cremona), *Il concertato nelle opere di Giuseppe Verdi. Preliminari di una ricerca*

EMANUELE D'ANGELO (Bari), *L'intertestualità nel libretto del "Trovatore"*

PAU MONTERDE (Barcellona), *Sulla canzone di Azucena e Manrico nel "Trovatore"*

Relazioni libere IV - presidente Raffaele Pozzi (Roma)

GIUSEPPINA LO COCO (Catania) e PIETRO PARTESCANO (Milano), *Progetto di Archiviazione, Ricerca e Digitalizzazione dati: un modello informatico*

MARIO CAMPANINO (Napoli), *Jakobson, Ruwet, Nattiez: riflessioni per uno studio della comunicazione musicale*

EDOARDO BRUNI (Trento), *Distanze percettive e cognitive fra eventi musicali: Ler-dahl rivisitato*

CHIARA SINTONI (Trento), *Musica e movimento: problematiche e prospettive*

CLAUDIA POLO (Roma), *Immagine e suono: il ruolo dell'opera nel cinema muto di primo Novecento*

Relazioni libere V - presidente Daniele Sabaino (Pavia-Cremona)

FRANCESCO ROCCO ROSSI (Pavia-Cremona), *Musica e strumenti musicali nell'"Intelligenza", poemetto anonimo del secolo XIII*

STEFANIA RONCROFFI (Bologna), *Vicende e particolarità di un rituale padano del Quattrocento*

GIOVANNI ZANOVELLO (Padova), *Il finanziamento della musica alla cattedrale di Padova tra 1450 e 1520*

GREGORIO MOPPI (Firenze), *Testo letterario come fonte storico-musicale: appunti sulla commedia italiana del Cinquecento*

MASSIMO PRIVITERA (Cosenza), *Accordi villaneschi: per uno studio dell'armonia nel Cinquecento*

Relazioni libere VI - presidente Stefano Castelvechi (Cambridge)

ANNA MARIA CECCONI (Alessandria), *Studi sulla mascolinità e l'opera verista: intersezioni possibili*

MARUXA BALIÑAS (Santiago de Compostela), *De mujer objeto a artista independiente: evolución del mito de La Fornarina*

XOÁN M. CARREIRA (La Coruña), *Recondita armonia? Exotismo interior vs nacionalismo musical en el teatro lírico español de la Belle Époque*

PAOLO MEHELLI (Firenze), *"Dietro le quinte" dell'opera italiana (1820-30): appalti pilotati e ridefinizione dei ruoli*

Gli *abstracts* delle relazioni libere si leggono nella pagina web del «Saggiatore musicale», all'indirizzo <http://www.saggiatoremusicale.it/rivista>; la relazione introduttiva e gli interventi della seconda tavola rotonda saranno pubblicati su questa stessa rivista (XII, 2005). Qui di seguito pubblichiamo la relazione introduttiva alla prima tavola rotonda.

Tavola rotonda I – CRISTINA CANO (Bologna) e GIACOMO MANZOLI (Bologna): *La musica nel cinema: il problema del ritmo*

Il ritmo è stato il principio decisivo per la comprensione della correlazione organica di suono e rappresentazione sul piano dell'immagine, ed esso coinvolge tutti gli elementi e tutte le fasi della nostra concezione unitaria del cinema.

Non si trattava certo di costruire il montaggio e di scrivere la musica secondo un identico ritmo. Non c'è niente di più semplice e di più insensato di questo. Io formulai a Meisel la mia esigenza in fatto di musica come «ritmo, ritmo e ancora ritmo prima di tutto». Ma in nessun caso nel senso delle coincidenze ritmiche di suono e rappresentazione. Bisognava concepire il ritmo della musica come una sfera dell'espressività.

Così si esprimeva Sergej Ejzenštein intorno al 1937, e su questi presupposti fondava la sua celebre teoria dell'asincronismo, dove – opportunamente riveduta e corretta – si applicava al cinema sonoro una teoria generale del montaggio. Non era sicuramente la prima volta che l'eccelso cineasta sovietico si preoccupava, proprio in quanto regista e in quanto teorico del film, della musica. Egli s'iscriveva peraltro in una tradizione speculativa che nell'analogia musicale individuava una delle chiavi di lettura fondamentali per comprendere un fenomeno espressivo recentissimo quale, appunto, il cinema. Già negli scritti di Ricciotto Canudo (*Naissance d'un sixième art. Essai sur le cinématographe*, 1911) s'individuava infatti una forte corrispondenza fra la potenza dinamica e l'autonomia formale tipiche della musica

e alcune delle potenzialità intrinseche al cinema, pericolosamente soffocate dalla tirannia dell'istanza narrativa. Tale tensione fra vocazione letteraria e vocazione musicale del cinematografo viene enfatizzata negli anni successivi, in forme talora radicali, da numerosi studiosi, e a partire da presupposti anche molto diversi.

È noto come i futuristi, in particolare Bruno Corra e Armando Ginna (*Musica cromatica*, 1912), auspicassero la messa a punto di un sistema che fornisse una «rappresentazione melodica delle forme», facendo scaturire, con un procedimento cinematografico, i colori dalle note; ed è nota la fortuna di tale proposta, seguita da artisti di tutt'Europa, fra i quali Léopold Survage (*Le rythme coloré*, 1914) e, nel decennio successivo, Viking Eggeling, Walter Ruttmann e Hans Richter (autore, fra il 1923 e il 1925, di film quali *Rhythmus 21, 23 e 25*, dove la forma è un puro divenire scandito e programmato dal ritmo). D'altra parte, dagli inviti di Sebastiano Arturo Luciani a fare del cinematografo «una musica per gli occhi, retta anch'essa dal ritmo, ma un ritmo *sui generis*» (*Le idealità del cinematografo*, 1919) ai grandi teorici di area francese legati alla fotogenia (Émile Vuillermoz, Henry Moussinac, Abel Gance, Germaine Dulac, Paul Romain e altri), l'aspirazione a liberare il flusso delle immagini nella dimensione "sinfonica" di un ritmo musicalmente organizzato è senz'altro uno dei principii più dibattuti e più influenti rispetto agli esperimenti dei cineasti sul piano della prassi artistica.

Da allora, beninteso, la letteratura relativa alla musica nel cinema si è notevolmente ampliata e sviluppata, seguendo diversi fili conduttori: su tutti, quello storico, principalmente legato al progresso tecnologico, all'apporto di singoli musicisti e all'influenza da essi esercitata. Ma fondamentali passi avanti sono stati compiuti anche rispetto a temi quali la sinestesia, l'interazione semantica fra musica e immagini, le possibili tassonomie (funzionali e no), le proposte di analisi sincretiche del fenomeno audiovisivo, tutti argomenti sui quali possiamo riferirci a trattazioni sistematiche e di elevato valore euristico.

Quasi relegata sullo sfondo ci pare sia rimasta, invece, la questione del ritmo, forse chiusa dal prestigio delle speculazioni ormai storiche cui abbiamo accennato e dalla difficoltà di rispondere alle confutazioni che sono seguite. Già Henri Fesquet e Louis Bouquet (*Sensations et sentiments*, 1926) contrapponevano infatti la scientificità delle regole combinatorie nel campo dell'armonia musicale al principio d'intuitività che fonda la creazione cinematografica: «Ritmo, composizione, melodia sono delle modalità. A che cosa applicarle? quale materia offre il cinema rispetto all'ordine rigoroso delle sonorità musicali?». Sulla stessa lunghezza d'onda, specificatamente a proposito del ritmo, si situano anche le celebri formulazioni di Theodor W. Adorno e Hanns Eisler (*La musica per film*, 1944), per i quali c'è senz'altro una corrispondenza fra proporzioni musicali e «ritmo primario» del cinema, quello che deriva dalla combinazione degli elementi formali; eppure – dicono Adorno e Eisler – non è possibile trapiantare tale struttura ritmica del film in una struttura musicale, in quanto esse non si trovano mai a essere né complementari né parallele. Da un discorso sulle strutture si scivola fatalmente in argomentazioni di tipo ontologico, legate alla natura intrinseca dei due sistemi espressivi, uno dei quali (la musica) presenta caratteristiche di astrattezza, mentre l'altro (il cinema) trascinerrebbe inevitabilmente con sé l'impronta di oggettività che gli deriva dall'essere rappresentazione fotografica del reale. E Jean Mitry (*Storia del cinema sperimentale*, 1971) contribuirà a smontare i presupposti dell'analogia applicando-

si alle sostanziali differenze che riguardano le modalità e le condizioni di fruizione, affermando che all'occhio sarà sempre preclusa la sensibilità dell'orecchio nel cogliere i rapporti di durata più sottili.

Dunque, differenze ontologiche e differenze fisiologiche: può ancora avere senso interrogarsi sulla relazione fra ritmo musicale e ritmo cinematografico?

Ebbene, se già una brevissima ricognizione come questa consente d'intuire il grado di complessità del problema, è altresì vero che il tema, pur timidamente, riaffiora anche nelle più recenti trattazioni teoriche. D'altra parte, per quanto occhio e orecchio siano organi inesorabilmente diversi, essi sono tra loro collegati, e gli stimoli che ricevono in simultanea ricadono gli uni sugli altri, influenzandosi a vicenda. È perfettamente naturale, allora, che anche sul piano del ritmo ci si continui a interrogare sulle intersezioni che riguardano cinema e musica, sulla ricerca delle loro interferenze. Se è vero che la teoria dell'asincronismo risulta, oggi, piuttosto astratta, è però anche vero che essa consentì a Ejzenštein di porre la questione degli accenti che si possono far cadere sulle componenti delle inquadrature e sulla funzione «traumatica» affidata alla musica entro un sistema come quello del montaggio narrativo classico, la cui vocazione alla fluidità non può mai essere contraddetta sul piano visivo.

Sullo sfondo, ovviamente, resta la teoria dell'audiovisivo di Michel Chion (*La musique au cinéma*, 1995), per il quale il fattore semantico è, di fatto, un riflesso dei rapporti ritmici che s'instaurano fra le due materie del film, la visiva e la sonora. Il ritmo stesso, dunque, starebbe alla base della cosiddetta "sovradeterminazione", contribuendo a stabilire valenze patemiche per nulla fissate *a priori*. Pare allora importante alimentare lo studio in questa direzione, a partire dalle suddette acquisizioni (peraltro largamente condivise), tanto più attuali nel panorama dell'audiovisivo contemporaneo, dove al tradizionale film si affiancano forme basate su un diverso rapporto gerarchico fra elementi visivi e sonori (il *videoclip*, lo *spot*, il *cartoon*, la maggior parte dei filmati digitali eterogenei che circolano su Internet). Qui è sempre più spesso il ritmo musicale a fornire una griglia entro (o contro) la quale le immagini devono essere strutturate, adattandosi ai tempi e alle durate delle fasi sonore. Il cinema vero e proprio, come sempre, si modifica di conseguenza, cercando nuove strade per tradurre – in modo rigido o flessibile, pedissequo o creativo – i valori ritmici musicali, fa proprie nuove categorie funzionali elaborate in territori limitrofi, conduce lo spettatore verso nuovi tipi di esperienza sensoriale. Il tutto, ovviamente, sfruttando le potenzialità connesse a un frenetico sviluppo tecnologico che ha completamente rinnovato la prassi e i principii del montaggio. Lo studioso e l'analista sono costretti ad aggiornarsi, recuperando, ove possibile, le suggestioni delle teorie classiche e adattando i propri strumenti di analisi al nuovo contesto.