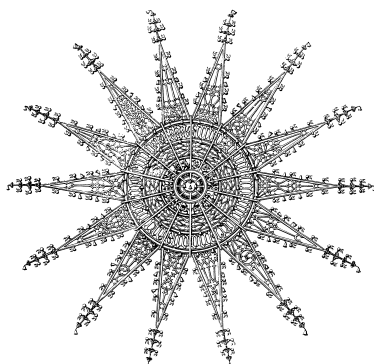


**BOLLETTINO  
DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE  
«IL SAGGIATORE MUSICALE»  
2006**



Nel 2006 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 dello Spettacolo dal vivo  
Direzione generale per i Beni librari e gli Istituti culturali

## ASSOCIAZIONE CULTURALE «IL SAGGIATORE MUSICALE»

### CONSIGLIO DIRETTIVO

Fabio Roversi Monaco (presidente), Lorenzo Bianconi (vicepresidente),  
Paolo Gallarati, Alessandro Roccatagliati,  
Cesarino Ruini (segretario tesoriere)

### COLLEGIO DEI PROBIVIRI

Marco Beghelli, Fabrizio Della Seta,  
Giorgio Forni (presidente)

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: *segreteria@saggiatoremusicale.it*

sito internet: *http://www.saggiatoremusicale.it*

GIORNATA DI STUDIO

IL FILOLOGO, L'ESECUTORE, L'ASCOLTATORE: A CHI SERVE L'EDIZIONE CRITICA?

in collaborazione con

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Dipartimento di Musica e Spettacolo - Centro dipartimentale La Soffitta

Manifattura delle Arti - Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo  
Bologna, 7 aprile 2006

MARCO BEGHELLI (Bologna), coordinatore. – Nell'ultimo secolo la musicologia ha speso molte energie nell'approntare edizioni critiche di composizioni d'ogni epoca, dal Medioevo al Novecento. A chi servono principalmente? Qual è il loro impatto sul mondo degli esecutori? Che ricaduta hanno sull'ascoltatore? A rispondere a queste domande sono stati invitati nomi di spicco del panorama internazionale, esponenti delle diverse categorie, interpellati su aspetti specifici della questione.

Maria Caraci Vela, direttrice del Dipartimento di Scienze musicologiche e paleografico-filologiche dell'Università di Pavia, sede di Cremona, ha aperto il dibattito concentrandosi sul rapporto fra testo scritto ed esecuzione nella musica medievale. Margaret Bent, dell'Università di Oxford, ha discusso l'incidenza che le nostre conoscenze in materia di prassi esecutiva medievale-rinascimentale possono o devono avere sull'edizione filologica di un testo. Luigi Ferdinando Tagliavini ha raccontato come, nel riproporre musiche dell'età barocca, l'identità dell'esecutore (organista e cembalista) sia venuta a patti con quella del filologo, e viceversa. Walther Dürr ha riportato l'esperienza del direttore editoriale della «Neue Schubert-Ausgabe», illustrando in che misura – e perché – le edizioni monumentali novecentesche si discostino dalle gloriose edizioni “monumentali” di fine Ottocento.

Nella seconda parte della giornata, con Philip Gossett, direttore degli *opera omnia* rossiniani e verdiani, si è entrati nel mondo dell'opera e delle “primedonne”, spesso riluttanti di fronte alle ragioni della filologia testuale. Sul fronte degli esecutori è intervenuto Daniele Gatti, direttore musicale del Teatro Comunale di Bologna, che in qualità di direttore d'orchestra particolarmente impegnato sul fronte operistico ha affrontato il tema della tradizione esecutiva in rapporto all'edizione critica. Paolo Pinamonti è intervenuto come direttore del Teatro Nacional de São Carlos di Lisbona, uno dei teatri d'opera europei di prima sfera, per riferire quali effetti e quali contraccolpi le edizioni critiche – in particolare del repertorio corrente – suscitino fra gli addetti ai lavori. Forte di una lunga militanza come critico musicale della «Stampa» di Torino, Giorgio Pestelli ha preso le parti dell'ascoltatore, cui l'edizione critica viene spesso propagandata come un oggetto sacra-

le e misterioso, o come un taumaturgico talismano. Infine Luca Zoppelli, condirettore della più giovane fra le grandi imprese editoriali avviate in Italia, l'edizione delle opere di Bellini, ha tirato le somme della giornata, prospettando le caratteristiche e le funzioni che l'edizione critica potrà avere nell'immediato futuro. Ampio e acceso il dibattito fra i relatori e col pubblico, a complemento dei temi esposti negli interventi programmati.

MARIA CARACI VELA (Pavia-Cremona), *L'esecuzione "filologica": un ossimoro?*  
MARGARET BENT (Oxford), *Filologia testuale e prassi esecutiva: matrimonio o divorzio?*

LUIGI FERDINANDO TAGLIAVINI (Bologna), *L'esecutore filologo: maggiore libertà o maggiori costrizioni?*

WALTHER DÜRR (Tübingen), *Dalle "Alte" alle "Neue Ausgaben": cosa cambia per l'esecutore?*

PHILIP GOSSETT (Chicago-Roma), *Musicologi e primedonne: una convivenza possibile?*

DANIELE GATTI (Bologna), *Fedeltà al testo o alla tradizione esecutiva?*

PAOLO PINAMONTI (Lisbona-Venezia), *Perché un direttore artistico dovrebbe privilegiare le edizioni critiche?*

GIORGIO PESTELLI (Torino), *L'edizione critica riguarda anche l'ascoltatore?*

LUCA ZOPPELLI (Friburgo nello Uechtland), *Quale edizione critica per il secolo XXI?*

## CINQUE 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

### *La musica nel Medioevo: spunti per un approccio interdisciplinare*

Il seminario, coordinato da Paola Dessì (Bologna) e Stefania Roncroffi (Bologna), ha avuto per oggetto, da un lato, i rapporti tra poesia e musica nel Trecento italiano, e dall'altro la silloge di canti goliardici nota col nome di *Carmina Burana*. Durante gli incontri, articolati in lezioni frontali, ascolti ed esercitazioni, sono stati considerati: la struttura della raccolta, il contesto storico di produzione e fruizione, la notazione musicale, le problematiche ad essa connesse. In un'ottica interdisciplinare sono stati indagati più da vicino testi e musiche di alcuni dei *Carmina Burana*, nonché la fortuna incontrata dalla raccolta attraverso le rielaborazioni contemporanee, *in primis* l'omonima opera di Carl Orff.

Gli incontri si sono svolti secondo il seguente calendario:

- 17 gennaio: Modelli compositivi nelle ballate di Francesco Landini (Alessandra Fiori)
- 19 gennaio: Abbellimenti e funzione descrittiva nelle composizioni di Francesco Landini (Alessandra Fiori)

- 11 aprile: Il contesto storico e i centri europei di produzione musicale: il rinnovamento culturale del secolo XII e le *universitates* di *scholares*. Il *Codex Buranus*: storia e struttura della raccolta; contesto di produzione e fruizione
- 20 aprile: «Carmina veris et amoris, carmina potatoria, moralia et divina»: esempi musicali e analisi dei testi
- 27 aprile: I *Carmina Burana* e le loro connessioni con le principali forme musicali coeve: lauda, *canso/chanson*, *planctus*, *conductus*, dramma liturgico
- 2 maggio: Testi adespoti, autori noti (Philippus Cancellarius, Stephan Langton, Gualterus de Castellione, Petrus Abelardus) e tematiche affrontate, con relativa lettura, ascolto musicale e commento di alcuni brani. *Traditio* della silloge tra fine Otto e inizi Novecento, e sua fortuna nelle rielaborazioni contemporanee, con particolare riferimento all'opera di Carl Orff
- 4 maggio: La notazione musicale: dai neumi in campo aperto alla diastemazia, con esempi di notazioni provenienti dai principali *scriptoria*. La notazione del codice di Monaco di Baviera e le problematiche interpretative ad essa connesse. Esempi di ricostruzione ipotetica delle musiche d'accompagnamento e comparazione tra differenti proposte musicali per l'esecuzione di uno stesso testo

«Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono»: il Petrarca in musica

Concepito come contributo alla realizzazione del progetto "Archivio digitale Petrarca in musica" (Programma Cultura 2000 della Comunità europea), il seminario, coordinato da Cesarino Ruini, verteva sui problemi d'edizione dei testi petrarcheschi intonati da musicisti nel Cinquecento. Dal percorso del progetto europeo, che prevede la creazione di una base di dati consultabile *on-line* sulle 2000 e più composizioni musicali intonate sui versi del Petrarca dal secolo XIV a oggi, sono stati estrapolati e proposti agli studenti i momenti più significativi attinenti all'edizione dei testi e delle musiche (scelte ecdotiche, interventi di normalizzazione, criteri interpretativi ecc.).

Il seminario ha avuto il seguente calendario:

- 4 maggio: Fortuna musicale del Petrarca (Paolo Cecchi, Cecilia Luzzi, Anna Pia Capurso)
- 11 maggio: Problemi di ecdotica testuale (Cecchi, Barbara Cipollone)
- 18 maggio: Problemi di ecdotica musicale (Cecchi, Carlo Bosi, Gregorio Bevilacqua, Fabrizio Bugani)
- 25 maggio: Dall'edizione all'esecuzione: Orlando di Lasso (Cecchi, Luzzi, Capurso)

*Seminario sul Novecento: Bettinelli / Harvey / Huber*

Nel 2006 il seminario sulla musica del Novecento, curato da Giuseppina La Face Bianconi e Paolo Cecchi nell'ambito della rassegna "Laboratori per la città" svolta in collaborazione col CIMES (centro del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna), è stato dedicato alla rievocazione storico-critica della figura e dell'opera di Bruno Bettinelli (1913-2004), compositore e didatta. Assieme a Roman Vlad e Mario Peragallo, Bettinelli è stato il compositore italiano più significativo nella generazione intermedia tra Petrassi e Dallapiccola e i prota-

gonisti delle nuove avanguardie, Maderna Berio Nono Clementi. Il seminario ha comportato tre lezioni-analisi, una giornata di studio, due conferenze su musiche di autori italiani dal 1945 a oggi, due incontri con altrettanti compositori; in tre concerti sono stati presentati, accanto a opere di Bettinelli, lavori di autori del Novecento storico e di compositori italiani del secondo dopoguerra (programmi completi dei concerti nel sito <http://www.muspe.unibo.it/cimes/06-07/labcit/lezioni-analisi.htm>).

- 29 novembre: Lezione di Anna Scalfaro (Bologna) sulle composizioni di Bettinelli e Igor' Stravinskij in programma nel concerto del 4 dicembre
- 30 novembre: Lezione di Francesco Finocchiaro (Bologna) sulle composizioni di Bettinelli in programma nel concerto del 5 dicembre
- 1° dicembre: Lezione di Francesco Finocchiaro sulle composizioni di Pierre Boulez, Bettinelli e Franco Donatoni in programma nel concerto del 12 dicembre
- 4 dicembre: Paolo Somigli (Bologna), *Un assalto al cielo: compositori italiani e avanguardia dal 1950 al 1970*; incontro di Raffaele Pozzi (Roma) col compositore Jonathan Harvey (\*1939); concerto del FontanaMIX Ensemble (musiche di Harvey, Bettinelli e Stravinskij)
- 5 dicembre: Giornata di studio dedicata alla figura e all'arte di Bruno Bettinelli, a cura di Raffaele Pozzi: Raffaele Pozzi, *Introduzione: Bruno Bettinelli in prospettiva storica*; Fulvia Conter (Brescia), *Il cammino sinfonico di Bruno Bettinelli*; Gabriele Becheri (Roma), *Il pianoforte nell'opera di Bettinelli: alcune osservazioni analitiche*; Anna Scalfaro (Bologna), *Le scelte poetiche di Bettinelli*; Giulio Mercati (Rho), *L'estrema produzione bettinelliana: musica corale sacra e musica organistica*; tavola rotonda: *Bruno Bettinelli: ricordi, riflessioni, testimonianze*, con Umberto Benedetti Michelangeli, Virgilio Bernardoni, Silvia Bianchera Bettinelli, Azio Corghi, Angelo Foletto, Gianni Rugginenti, Marina Mayrhofer; concerto della pianista Paola Alessandra Troili (musiche di Bettinelli)
- 12 dicembre: Andrea Lanza (Torino), *Musica e verbo. Il caso di Luigi Nono, dal "Canto sospeso" (1956) al quartetto "Fragmente-Stille" (1980)*; concerto del FontanaMIX Ensemble (musiche di Boulez, Bettinelli, Klaus Huber e Donatoni)

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

Il seminario coordinato da Paolo Somigli (Bologna), giunto al sesto anno, mira a fornire una conoscenza critica circa la produzione, i caratteri, le funzioni e le implicazioni socioeconomiche della musica di consumo nella società odierna. 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 terz'anno, l'attività ha avuto il carattere di un approfondimento critico su episodi e autori specifici: la produzione sanremese, l'opera di Fabrizio De André, quella di Franco Battiato.

Nel sest'anno l'indagine ha di nuovo assunto una prospettiva più ampia, rivolta ad episodi significativi della relazione fra canzone e storia italiana contemporanea. La ricerca si è valsa del contributo di Leo Izzo, Stefano Patuzzi, Cinzia Venturoli, Teresa Vieri e Martina Gozzini (tutti Bologna).

Gli incontri si sono tenuti secondo il seguente calendario:

- 3 marzo: Introduzione al seminario: Considerazioni preliminari per uno studio della musica di consumo (Somigli)

- 10 marzo: Gli anni '50 e l'esperienza di Cantacronache (Gozzini)  
 17 marzo: L'Italia degli anni '60 e '70 (Venturoli)  
 24 marzo: La canzone d'autore negli anni '60 (Vieri)  
 31 marzo: Il lessico della canzone d'autore (Patuzzi)  
 7 aprile: Canzone italiana e musica di tradizione orale (Izzo)  
 21 aprile: Storia e canzone fra anni '60 e '70 (Somigli e Venturoli)  
 28 aprile: La canzone italiana degli anni '70 (Somigli)  
 5 maggio: Conclusioni: La canzone italiana degli anni '80 (Somigli)

Al termine del seminario gli studenti hanno prodotto relazioni di approfondimento su singoli argomenti affrontati nel corso dell'attività; il 26 maggio i lavori sono stati discussi in un incontro dedicato allo scambio delle riflessioni fra gli iscritti. Una relazione nata nell'ambito del seminario nel 2000/01, e relativa alla critica giornalistica, è stata pubblicata su «Musica/Realtà», XXIII, n. 68, luglio 2002, pp. 12-19; un'altra, del 2003/04, dedicata a *Dolcenera* di De André, è stata pubblicata su «Il Cubo», XVII, nn. 3-4, marzo-aprile 2005, pp. 27-31.

### *Editing di testi scientifici in musicologia*

Coordinato da Francesco Scognamiglio (Bologna). Gli studenti vengono avviati ai rudimenti dell'*editing* (come si redige il testo, le citazioni, le note a piè di pagina, i rinvii bibliografici, le bibliografie ecc.) e si esercitano nella redazione di alcune recensioni destinate alla pubblicazione in questa rivista.

## DECIMO INCONTRO DEI DOTTORATI DI RICERCA IN DISCIPLINE MUSICALI

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

Manifattura delle Arti - Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo  
Bologna, 27 maggio 2006

- Otto relazioni di dottorandi in  
 Musicologia e Beni musicali (Bologna)  
 Musicologia e Scienze filologiche (Cremona)  
 Storia dello spettacolo (Firenze)  
 Storia e Critica dei Beni musicali (Lecce)  
 Storia e Critica delle Culture e dei Beni musicali (Milano-Torino)  
 Storia e Analisi delle Culture musicali (Roma "La Sapienza")  
 Storia, Scienze e Tecniche della musica (Roma Tor Vergata)  
 Teoria e Tecnica del restauro del Cinema, della Musica, dell'Audiovisivo (Udine)

LUCA COSSETTINI (Udine), *Tradizione, restauro e filologia d'autore nelle opere su nastro magnetico di Luigi Nono*

Nel corso della sua evoluzione la musica elettronica si è proposta come forma di scrittura in grado di avvalersi del complesso dei *media* sonori storicamente

affermatisi. Ha ripositionato le precedenti forme di trasmissione del suono e rimodellato, grazie alla tecnologia del nastro magnetico, eventi acustici dal vivo, suoni registrati su altri supporti, segnali audio di sintesi. L'audiografia elettronica ha inoltre mantenuto un legame stretto con le altre forme di scrittura musicale. Rare le composizioni elettroniche che non dialoghino con la dimensione strumentale e vocale.

A cinquant'anni dalla nascita della musica su nastro magnetico si possono considerare le opere di musica elettronica anche sotto il profilo del valore documentario. La loro tradizione non si forma solo mediante un processo di trasmissione conservativa (copie d'archivio, per l'esecuzione, restauri ecc.): il documento originale può subire una serie d'interventi d'autore, spesso operati direttamente sul supporto, o di revisioni che assecondano i mutamenti delle modalità d'ascolto e del gusto. Tali momenti di mutazione evolutiva dell'opera danno luogo a un'abbondante messe di varianti che il trasferimento analogico-digitale è in grado di valorizzare attraverso la messa in serie virtuale dei testimoni. L'edizione di queste opere esige un metodo d'interpretazione che consenta di ricostruire il processo di trasmissione e di dare coerenza all'interazione fra i diversi sistemi e forme di scrittura.

Sono stati presentati due esempi significativi: *La fabbrica illuminata* e *Y entonces comprendió*. Lo studio della tradizione di queste due opere di Nono e delle complesse interazioni fra le tecniche di scrittura utilizzate dal musicista porta a comprendere più profondamente l'evoluzione del suo pensiero compositivo.

LUISA CURINGA (Roma Tor Vergata), *L'umanesimo musicale come fondamento dell'opera di André Jolivet*

André Jolivet (1905-1974), poliedrica figura di musicista, tra le più significative e originali del Novecento francese, ha lasciato una produzione vasta, multiforme ed eclettica. Compositore mistico, visionario e religioso (in senso panteista e cosmogonico), Jolivet investì la propria opera di un elevato significato spirituale, facendosi promotore di una visione musicale "umanista", ossia di una musica scritta e concepita "per l'uomo", con un profondo senso etico e sociale di partecipazione collettiva ed emozionale. Alla luce dei numerosi scritti del compositore, l'umanesimo sembra connotarsi come l'ideale più fecondo del suo pensiero, che include e unifica i differenti aspetti della poetica, condiziona il linguaggio musicale e l'intera attività creativa; paradigmatica in tal senso la creazione negli anni 1959-63 di un Centre français d'Humanisme musical.

L'umanesimo in Jolivet e nel mondo musicale francese coevo è stato piuttosto trascurato dagli studiosi. La mia ricerca, condotta da una prospettiva pressoché inedita, si propone d'inserire lo sviluppo dell'umanesimo musicale di Jolivet in un contesto storico e culturale ampio e articolato, affrontando in parallelo l'aspetto estetico e quello linguistico. L'indagine si vale anche di fonti primarie in gran parte inedite (Archives André Jolivet), costituite da scritti di varia natura, sia di Jolivet sia di personalità del mondo musicale francese come Georges Migot, Olivier Messiaen, Jean-Yves Daniel-Lesur, Henry Barraud, Yves Baudrier, Jacques Chailley, Alain Daniélou, Edmond Costère, Antoine Goléa, Bernard Gavoty. Nel segno dell'umanesimo essi proponevano una "via nazionale francese" – per molti versi contrapposta alla tradizione austro-tedesca – in difficile equilibrio tra



tradizione e innovazione, caratterizzata da un continuo sforzo di sintesi e dalla sentita preoccupazione di non perdere il contatto col pubblico.

La ricerca in corso sta mettendo in luce come l'umanesimo musicale sia stato in Francia un orientamento diffuso e condiviso – le sue caratteristiche specifiche sono state delineate nel corso della relazione –, il cui studio potrà fornire nuovi strumenti critici per l'esegesi dell'opera di Jolivet.

SIMONA FRASCA (Roma "La Sapienza"), *"Birds of Passage": la canzone napoletana a New York negli anni dell'emigrazione di massa*

Tra i repertori italiani in dialetto, la canzone napoletana contribuì più d'ogni altro alla nascita della canzone "popolare" nazionale. Napoli, con un elevato numero di sale da concerto, teatri musicali, editori, maestri di musica ed esecutori, fu uno dei principali centri d'irradiazione della musica d'intrattenimento. È qui che il dialetto depone la dimensione etnico-locale e diventa il bacino in cui confluiscono le nuove tendenze musicali provenienti dall'estero: *tango, maxixe, foxtrot, shimmy, blues, rag*.

Da Enrico Caruso fino alla più modesta *vedette* di provincia, la voce si spoglia del suo protagonismo operistico e diventa "popolare" per temi, impostazione e pubblico. L'emigrazione italiana negli Stati Uniti contribuì a fare di questo genere, legato ad ambienti e luoghi specifici, uno dei primi esempi moderni di musica transnazionale. La canzone napoletana, avviata alla diaspora in seguito all'emigrazione di massa (circa 1880-1920), seppe volgere a proprio beneficio le nuove scoperte nel campo della riproduzione sonora, adoperando il fonografo, uno dei principali ritrovati della tecnologia di quegli anni, per mantenere saldo il rapporto con la tradizione e partecipare, insieme alla musica delle altre minoranze etniche, alla nascita dell'identità "americana".

ANDREA MALVANO (Milano-Torino), *Debussy e la nascita di un nuovo modo di ascoltare la musica: il caso di "Ibéria"*

Claude Debussy aveva idee piuttosto precise circa la fruizione della musica a programma: in particolare non ammetteva l'uso di riferimenti extramusicali che puntassero a vincolare la libertà immaginativa del fruitore. I suoi scritti documentano il rifiuto di un presupposto essenziale nella musica a programma di fine Ottocento: la volontà di guidare l'immaginazione dell'ascoltatore attraverso percorsi definiti.

Quale funzione svolgono allora i riferimenti extramusicali presenti nelle composizioni di Debussy? Come si pone la sua produzione rispetto alle esperienze musicali coeve? Quale atteggiamento fruitivo si proponeva di stimolare il compositore attraverso la sua musica? Uno studio sulla recezione da parte dei primi ascoltatori può agevolare la risposta a queste domande. Le recensioni documentano alcune tendenze dominanti: la difficoltà sistematica nell'individuare un rapporto esplicito tra titoli e musica; uno stimolo diffuso ad ascoltare in maniera attiva; una divaricazione ampia tra le diverse reazioni immaginative.

Un confronto tra gli scritti di Debussy, le impressioni dei primi fruitori e l'analisi delle connotazioni semantiche presenti in partitura può aiutare a chiarire le intenzioni del compositore circa la musica a programma e l'uso di riferimenti

extramusicali. L'indagine documenta non solo uno scarto tra le idee di Debussy e l'orizzonte d'attesa maturato ai primi del secolo, ma anche la nascita d'un nuovo modo di concepire il rapporto col fruitore. Le composizioni di Debussy contribuiscono a distanziare il creatore dal destinatario dell'opera d'arte, costringendo l'ascoltatore a seguire percorsi indipendenti dall'immaginazione del compositore. Le reazioni suscitate a Parigi, tra il 1910 e il 1913, dalle prime esecuzioni di *Ibéria* sono un documento prezioso per riflettere su questa decisiva rivoluzione delle relazioni estetiche.

MARTA MARULLO (Lecce), *Il salmo policorale in Italia tra la fine del Cinque e l'inizio del Seicento*

La divisione del coro per l'esecuzione antifonale nella musica polifonica era una pratica antica, destinata ad acquisire nuovo vigore attraverso le composizioni a due cori di Willaert che sfruttavano la disposizione delle due cantorie di S. Marco poste l'una di fronte all'altra. La raccolta dei *Psalmi vesperales* di Willaert (RISM 1550<sup>1</sup>: «salmi ... spezzadi accomodati da cantare a uno et a due chori») costituisce un punto di riferimento nel panorama musicale dell'epoca, se è vero che dopo di essa le edizioni di salmi polifonici aumentarono esponenzialmente. È noto altresì che tra la fine del Cinque e l'inizio del Seicento i riti delle più importanti feste dell'anno liturgico assunsero sempre più carattere di magnificenza e solennità. Le funzioni vespertine per le feste maggiori costituivano, insieme alla messa, il momento liturgico celebrato con maggior fasto.

La relazione propone una riflessione preliminare sui metodi d'indagine più idonei ad affrontare il genere salmodico policorale fiorito nel territorio italiano. In particolare la ricerca ha per oggetto le raccolte a stampa pubblicate tra il 1590 circa e il 1610, nel tentativo d'individuare il momento storico nel quale l'esecuzione policorale dei salmi è stata introdotta nel repertorio abituale delle cappelle musicali in sostituzione della tradizionale salmodia in canto fermo o in falso-bordone.

Attraverso alcuni esempi dei salmi più diffusi ed utilizzati nei servizi liturgici dell'epoca si offre una riflessione storico-analitica sui metodi compositivi applicati a tale genere musicale, facendo riferimento alle modalità esecutive illustrate dai teorici (Zarlino Ponzio Zacconi Praetorius Cerone Banchieri) e alle indicazioni tramandate dai manuali per i direttori di coro e dai diari di alcune cappelle musicali dell'epoca.

RICCARDO PECCI (Pavia-Cremona), *Il Murzoll di Catalani, la Louisiana desertica di Puccini: desolazioni wagneriane in gara nel melodramma fin de siècle*

Torino, autunno 1892. Due destini opposti s'incrociano: il Teatro Regio mette in cantiere il debutto della *Manon Lescaut* di Giacomo Puccini, e contemporaneamente accantona la ripresa della *Wally* di Alfredo Catalani, fresca d'una recentissima première scaligera. Col senno di poi, la circostanza ha il valore di un formale passaggio di consegne, che avvalora le parole amareggiate rivolte da Catalani al critico Giuseppe Depanis: l'esito trionfale di *Manon* (il 1° febbraio 1893) investirà definitivamente Puccini del titolo di «principe reale» di casa Ricordi, mentre le incipienti difficoltà di *Wally* – un'opera oggi praticamente uscita dal repertorio –

confermano il più anziano dei due lucchesi nel ruolo di semplice «pertichino» (nel quale, appena qualche mese più tardi, lo sorprenderà la morte per tisi).

Opere rivali nella gara della successione a Verdi che vide in prima linea i loro autori, *Manon* e *Wally* lo sono però soprattutto in quanto declinano analoghe strategie drammaturgiche e musicali. Pressoché sovrapponibili sono i due atti conclusivi, che variano il tema della 'fuga nella desolazione', nutrendolo di un rapporto parimenti simbolico tra paesaggio e personaggio: l'uno che indugia sull'agonia di Manon nella cornice d'«una landa sterminata sui confini del territorio della Nuova Orléans», l'altro aperto da Wally «seduta sopra una delle più alte cime del Murzoll» e sospesa su un «mare di ghiaccio, desolato, infinito». Tra l'emersione di gesti musicali fortemente connotati in senso tristaniano e l'uso di processi tematici in funzione narrativa, le due desolazioni giocano la loro partita anche sul terreno dell'«eredità del Wagner» evocata da Catalani in una lettera a Depanis: sullo sfondo, innanzitutto, l'ingombrante atto III del *Tristano*. E se *Manon* è l'opera che fa di Puccini il «principe reale», è anche perché, nel quadro del nostro melodramma postunitario, essa sa imporsi come la più convincente «Italian solution to the Wagnerian question», per dirla con Jay Reed Nicolaisen.

DANIELA SARÀ (Firenze), *Drammi musicali al Teatro del Cocomero di Firenze nel Seicento*

Fin dal secolo XVII il Teatro del Cocomero, allestito nel 1650 e gestito da vari consessi accademici (Immobili Sorgenti Fortunati Cimentati Abbozzati Infuocati) col supporto del potere mediceo, fu una delle principali sedi di spettacolo a Firenze. Secondo la tradizione storiografica corrente, già nel corso del Seicento lo stanzone, particolarmente votato alla messinscena di drammi musicali, si era distinto come uno dei primi teatri commerciali fiorentini. Gli studi più recenti avevano individuato nel Cocomero, al pari del Teatro della Dogana, una delle prime sedi che nel capoluogo toscano abbiano accolto l'opera a pagamento nel corso della sua prima diffusione peninsulare.

La relazione, frutto di indagini archivistiche, ha ridimensionato decisamente quest'immagine e ha ricondotto l'attività del Cocomero a quella d'un teatro d'accademia, priva di finalità lucrative. Il repertorio proposto dai consessi locatari fu orientato soprattutto verso opere in prosa con farciture musicali. In questa prospettiva sono stati presi in esame i drammi musicali sporadicamente rappresentati nello stanzone: puntualmente il loro allestimento debilitò le magre finanze dei sodalizi promotori. Sono inoltre state analizzate due brevi fasi sperimentali d'innesto del sistema produttivo operistico di tipo commerciale (1661-63 e 1690), entrambe fallimentari: l'innesto sarebbe riuscito solo allo scadere del Seicento con l'introduzione dell'impresariato e con la trasformazione ufficiale del Cocomero in teatro pubblico.

ANNA SCALFARO (Bologna), *I "Lirici greci" di Salvatore Quasimodo: un ventennio di recezione musicale*

Nel 1940 le Edizioni di Corrente pubblicano i *Lirici greci* di Salvatore Quasimodo. Il volume si pone fin dall'inizio al centro d'un ampio dibattito tra chi critica l'eccessiva libertà delle traduzioni del poeta e chi invece ne apprezza la resa moderna, più vicina allo spirito del tempo. Fra questi ultimi, il prefatore del volume,

Luciano Anceschi, coglie nell'adesione di Quasimodo all'ermetismo un nuovo ideale di classicità, privo dell'enfasi e della retorica che aveva caratterizzato i modi delle traduzioni precedenti. La discussione in ambito letterario ha una vasta eco in campo musicale, come mostrano le ben dodici intonazioni che, nel ventennio 1940-60, di questi componimenti produssero Goffredo Petrassi, Luigi Dallapiccola, Sebastiano Caltabiano, Carlo Prosperi, Bruno Maderna, Luigi Nono, Ugalberto de Angelis e Luciano Chailly. Pur differenziandosi profondamente nelle scelte stilistiche, queste composizioni sopra le liriche di Quasimodo presentano qualche tratto in comune: in particolar modo vanno esenti da quegli elementi di scrittura arcaicizzanti che avevano contrassegnato gran parte delle composizioni vocali degli anni '20 e '30.

Del così vasto interesse dei musicisti per i *Lirici greci* di Quasimodo si offrono alcune ipotesi di lettura. In primo luogo, i compositori sarebbero stati attirati non solo dal mito della Grecia antica – un tema caro al Novecento musicale italiano, e non solo – ma anche da alcuni elementi stilistici propri del linguaggio poetico quasimodiano, come l'allentamento dei nessi sintattici e grammaticali (derivante dalle precedenti esperienze di poesia ermetica), il rifiuto di voci desuete e formule ridondanti, la ricca organizzazione degli elementi fonici (allitterazioni, assonanze, omotonia). Si approfondiscono quindi i termini di una possibile relazione tra la forte carica innovativa delle traduzioni e il generale ammodernamento della scrittura musicale, che in taluni casi, come in Dallapiccola, comportò l'abbandono del linguaggio tonale e l'adozione della dodecafonia.

#### CONVEGNO INTERNAZIONALE

MUSICAL ICONOGRAPHY IN THE XXI CENTURY

MAPPING EUROPE FOR CONTEXT AND MEANING

First Meeting of the IMS Study Group on Musical Iconography

in collaborazione con

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali

Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali

Dottorato di ricerca in Musicologia e Beni musicali

Centre d'Études Supérieures de la Renaissance - Tours

Fondazione Ugo e Olga Levi Onlus - Venezia

«Il Saggiatore musicale»

col sostegno della

Fondazione Flaminia - Ravenna

Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni culturali

Ravenna, 7-10 giugno 2006

Comitato scientifico: Nicoletta Guidobaldi (Bologna-Ravenna/Tours), Björn R. Tammen (Vienna), Alexandra Voutyra (Salonico). Coordinamento del programma: Camilla Cavicchi (Bologna-Ravenna), Paola Dessì (Bologna)

Il Convegno internazionale di Studi ha sancito la costituzione di uno specifico *study group* dedicato all'Iconografia musicale nell'ambito della Società internazionale di Musicologia.

Il Convegno ha rappresentato un momento di sintesi di varie iniziative e attività sviluppate negli ultimi anni dalla cattedra di Iconografia musicale nel corso di laurea in Conservazione dei Beni culturali e dal gruppo di ricerca sull'Iconografia musicale insediato presso il Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni culturali, e ha offerto un'occasione senza precedenti per mettere in contatto storici e filologi, musicologi e storici dell'arte provenienti da tutto il mondo e accomunati dall'interesse per la ricerca e per il dibattito interdisciplinare.

Oltre a Tilman Seebass (Innsbruck), vicepresidente dell'IMS, *editor* dell'annuario internazionale «Imago Musicae», che ha aperto i lavori, hanno partecipato all'incontro i più autorevoli esponenti della disciplina e i responsabili dei principali centri di ricerca e di documentazione iconografico-musicale, ma anche giovani studiosi e dottori di ricerca. Nel corso di quattro intense giornate di lavoro, si sono confrontati, scambiando esperienze, prospettive e metodologie di ricerca, studiosi provenienti da Australia, Austria, Belgio, Canada, Francia, Germania, Gran Bretagna, Grecia, Italia, Portogallo, Russia, Spagna, Stati Uniti e Svizzera. Distribuiti in sette sessioni tematiche, gli interventi hanno affrontato un ampio ventaglio di questioni circa i rapporti fra musica e rappresentazioni figurative dall'Antichità ai giorni nostri, con approfondimenti dedicati ai rapporti fra testo e immagine e ai parallelismi fra strutture musicali e figurative; una sessione di studio specifica è stata dedicata ai rapporti fra iconografia e teatro musicale. Gli *abstracts* del convegno si leggono alla pagina [http://www.dismec.unibo.it/Ims\\_Iconography/homepage2.htm](http://www.dismec.unibo.it/Ims_Iconography/homepage2.htm) → *Activities* → *Foundation meeting*.

Nella Tavola rotonda conclusiva è stata votata la costituzione dello *study group* sull'Iconografia musicale, è stato designato il comitato direttivo (Nicoletta Guidobaldi, *chair*; Björn Tammen e Alexandra Voutyra, *vice-chair*), sono state discusse le principali linee di ricerca e i progetti da sviluppare negli anni a venire. La sede scientifica del nuovo *study group*, che rappresenterà il punto di riferimento per gli studiosi e per le istituzioni di ricerca di ogni parte del mondo, è stata fissata nel Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni culturali dell'Università di Bologna, sede di Ravenna.

Mercoledì 7 giugno

NICOLETTA GUIDOBALDI (Bologna-Ravenna/Tours), *Introduzione*

TILMAN SEEBASS (Innsbruck), *Prolusione*

Sessione d'apertura - presidente F. Alberto Gallo (Bologna-Ravenna)

IAIN FENLON (Cambridge), *Piero di Cosimo and Italian Portraits of Musicians*

FEBO GUIZZI (Torino), NICO STAITI (Bologna), *Il mondo vagheggiato al femminile: musica e feste popolari nelle immagini del chiostro maiolicato di S. Chiara a Napoli*

FLORENCE GÉTREAU (Parigi), L'«Aveugle frelon» et la «Romance du chien»: *construction et diffusion d'une image en abîme*

Giovedì 8 giugno

Relazioni libere I: *Dall'Antichità al Quattrocento* - presidente Tilman Seebass (Innsbruck)

ANGELA BELLIA (Bologna), *I "santoni" di Akrai. Esempi di raffigurazioni musicali del culto di Cibele in Sicilia*

PAOLA DESSÌ (Bologna), «*Manus meae fecerunt organum*»: un modello educativo per la corte carolingia

GABRIELA ILNITCHI (Rochester), *The Emergence of a Paradigm: Representations of Musical Instruments in the Paleologan Depictions of the "Mocking of Christ"*

LUÍS DE SOUSA (Lisbona), *Pratiques musicales dans les relations diplomatiques entre la couronne portugaise et autres cours européennes au XV<sup>e</sup> siècle*

DONATELLA MELINI (Innsbruck), *La "Madonna dell'Umiltà e angeli musicanti": tema, varianti e significati nell'iconografia musicale dei secoli XIV e XV*

FRANCESCO LUISI (Parma), *L'"Incoronazione della Vergine" di Narni attribuita al Ghirlandaio: proposte per l'interpretazione della scena musicale*

Relazioni libere II: *Cinque e Seicento* - presidente Philippe Vendrix (Tours)

PAOLO CECCHI (Bologna), *La musica come simbolo iconico all'inizio del Cinquecento: "Sant'Agostino nello studio" del Carpaccio e "Gli ambasciatori" di Holbein*

CAMILLA CAVICCHI (Bologna-Ravenna), *La musica nel programma iconografico della Sala di Psiche a Palazzo Te*

MARIANNE GUBRI (Bologna/Tours), *Autoritratti di donne allo strumento: pittrici e musica tra Cinque e Seicento*

MARÍA PALACIOS (Madrid), *Music and Mythology at the Prado Museum: Titian, Poussin and Rubens*

VASCO ZARA (Tours), «*Una certa maniera all'interno del procedere*». *Corrispondenze architettonico-musicali nell'opera di Poussin*

DEBRA PRING (Londra), *Beware Greeks Bearing Gifts: Music Iconography in Harmen Steenwyck's "Vanitas with Antique Statues"*

Relazioni libere III: *Studi sul secolo XIX* - presidente Florence Gétreau (Parigi)

MARIA TERESA ARFINI (Torino), *Dalla musica nel paesaggio al paesaggio nella musica. Corrispondenze tra pittura e musica nella prima metà dell'Ottocento in Germania*

SUZANNE FAGENCE COOPER (Londra), *The Shifting Orient: Picturing Music in Victorian London*

LUZIA ROCHA (Lisbona), *Camille Saint-Saëns in Portugal: Analysis of a Concert Depicted in Rafael Bordalo Pinheiro's Caricatures*

Study Session: *Iconografia e teatro musicale* - coordinatore Pierluigi Petrobelli (Roma)

MARIA IDA BIGGI (Venezia), *Le antiporte figurate nei libretti d'opera del Seicento veneziano*

MERCEDES VIALE FERRERO (Torino), *L'opera raccontata per immagini. Le tavole illustrate nei periodici (1865-1915)*

MARINELLA PIGOZZI (Bologna), *Il braccio del compianto*

OLGA JESURUM (Parma), *Musical Iconography and Musical Theatre: The Relevance of the Sources*

## Venerdì 9 giugno

- Relazioni libere IV: *Testi e immagini* - presidente Björn R. Tammen (Vienna)  
 WILLIAM J. GIBBONS (Chapel Hill), *Illuminating Florence: An Examination of the Composer Portraits of the Squarcialupi Codex*  
 ANDRÁS BORGÓ (Innsbruck), *Dance Scenes Depicted in Medieval Hebrew Manuscripts*  
 ALESSANDRA FIORI (Bologna-Ravenna), *“Lo bel Verzeppo”. Danza cortese e ciclo bretone in Italia*  
 WALTER KREYSZIG (Saskatchewan), *Bridging Music-Theoretical Systems through Iconographical Representations: The Woodcuts in the Trilogy of Franchino Gaffurio (1451-1522)*  
 ELISA BASTIANELLO e MONICA CENTANNI (Venezia), *«Musica coelestis ... angelica ... incorruptibilis». Il cosmo come macchina musicale: lettura del frontespizio della “Practica Musice” di Franchino Gaffurio*  
 MARIA LUISI (Roma), *Icone di supporto alla poesia per musica: note sulle illustrazioni nell’editoria cinquecentesca*

- Relazioni libere V: *Iconografia e contesto* - presidente Iain Fenlon (Cambridge)  
 GABRIELE GIACOMELLI (Firenze/La Spezia), *Il “Giudizio universale” di Vasari e Zuccari fra chiesa, corte e teatro musicale*  
 ALESSANDRA BONOMO (Bologna), *Musica e devozione nelle decorazioni pittoriche della chiesa di S. Martino a Venezia*  
 LICIA MARI (Milano-Brescia), *Due lunette per una stessa pala nella basilica palatina di S. Barbara in Mantova*  
 FRANZ JÜRGEN GÖTZ (Monaco di Baviera), *From Student Life to Family Music. Some Observations on Musical Imagery in German “Stammbücher”*  
 THOMAS F. HECK (Columbus, Ohio), *The Musical Frescoes of Genoa’s Palazzi Spinola (ca. 1625-1630)*  
 DJENNET ATAIEVA (Pietroburgo), *Musical Iconography in the Decor of Palatial Interiors of Saint Petersburg and Suburbia in the 18th and 19th Centuries*

- Relazioni libere VI: *Studi sul secolo XX* - presidente Febo Guizzi (Torino)  
 ANNA CAZURRA (Valencia), *Symbols of Spanish Nationalism in the Iconography of the Palau de la Música Catalana in Barcelona*  
 DUJKA SMOJE (Montreal), *The Magic Mirror: The “Art of Fugue” in 20th-Century Painting*  
 CRISTINA SANTARELLI (Torino), *La “Discesa agli inferi” di René Magritte*

## Sabato 10 giugno

- Relazioni libere VII: *Stampe musicali* - presidente Nico Staiti (Bologna)  
 ALESSANDRO ARCANGELI (Verona), *Dancing Peasants in 16th-Century German Prints*  
 BIANCAMARIA BRUMANA (Perugia), *Francesco Bartolozzi (1727-1815) incisore della musica*  
 IRINA CHUMERINA (Pietroburgo), *Iconography of Musical Instruments in Russian Popular Prints*

Tavola rotonda - *Costituzione del Gruppo di studio sull'Iconografia musicale della Società internazionale di Musicologia: temi, obiettivi e progetti*

Coordinatori Tilman Seebass (Innsbruck) e Nicoletta Guidobaldi (Bologna-Ravenna/Tours)

Partecipanti: Daniela Castaldo (Lecce), Florence Gétreau (Parigi), Febo Guizzi (Torino), Nico Staiti (Bologna), Björn R. Tammen (Vienna), Alexandra Vouytra con Antonia Roubi e Ourania Zahartzi (Salonicco)

## DECIMO COLLOQUIO DI MUSICOLOGIA

Manifattura delle Arti

Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo  
Bologna, 24-26 novembre 2006

Nei Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo si è svolto il X Colloquio di Musicologia del «Saggiatore musicale». Nei pomeriggi di venerdì 24 e sabato 25 novembre si sono tenute le tavole rotonde su *Il mito Mozart*, coordinata da Paolo Gallarati (Torino), e *La regia operistica tra lettura, ri-creazione e azione parallela*, coordinata da Paolo Fabbri (Ferrara). Le sedute mattutine di sabato 25 e domenica 26 novembre, oltre che parte della mattinata di venerdì 24, sono state dedicate alle relazioni libere.

Venerdì 24 novembre

Prolusione: FABRIZIO DELLA SETA (Pavia-Cremona), *Analisi formale e filologia d'autore: esercizio su una melodia verdiana*

Relazioni libere I

ELISABETTA FAVA (Genova), *Grecofilia e grecomania nella Berlino di Federico Guglielmo IV*

ENRIQUE SACAU (Oxford), *Which Falla? Spanish Avant-Garde Composers Looking for a Father*

Tavola rotonda I - *Il mito Mozart*

Coordinatore Paolo Gallarati (Torino)

Partecipanti: Alberto Bentoglio (Milano), Ernesto Napolitano (Torino), Jacopo Pellegrini (Venezia), Gianni Rondolino (Torino), Manfred Hermann Schmid (Tübingen), Franco Serpa (Trieste)

Sabato 25 novembre

Relazioni libere II - presidente Matteo Nanni (Friburgo in Brisgovia)

FRANCESCO FINOCCHIARO (Bologna), *'Entwicklung' come categoria ermeneutica: Schönberg narratore di sé stesso*

IVÁN IGLESIAS (Valladolid), *«El Stravinsky que deploramos»: recezione e simbolismo dei "Tre pezzi per clarinetto" nella Madrid degli anni '20*



MARIDA RIZZUTI (Pavia-Cremona), *I musicals di Weill tra Times Square e Lincoln Center*

CRISTINA SCUDERI (Udine), *Alcune riflessioni sul concetto di 'autenticità' dell'interpretazione musicale*

UGO PIOVANO (Torino), *"Bourrée-Bourée" da Bach ai Jethro Tull: versioni rock di brani classici*

LORENZO PULITI (Prato), *Edward Van Halen: le radici colte di un "guitar hero"*

ANTONIO RODÀ (Udine), *Verso un approccio filologico alla Musica Elettronica: il caso di "Invenzione su una voce" di Bruno Maderna*

Relazioni libere III - presidente Alessandro Roccatagliati (Ferrara)

LUCA AVERSANO (Roma), *Educazione musicale e divulgazione: un rapporto da definire*

GIORGIO PAGANNONE (Aosta), *Come introdurre il canto operistico a scuola*

NICOLA BADOLATO (Bologna), *Sulle fonti dei drammi musicali di Giovanni Faustini: alcuni esempi di "ars combinatoria"*

MICHELE CURNIS (Torino), *«Calisto alle stelle»: motivi ovidiani e metamorfosi dello spazio nell'opera barocca veneziana*

JOHAN WIJNANTS (Lovanio), *In principio era... la drammaturgia musicale: l'"Aurora ingannata" di Campeggi e Giacobbi*

MARIA ROSA DE LUCA (Catania), *Da Napoli alla Sicilia: l'itinerario artistico e musicale di Giuseppe Geremia nel Settecento catanese*

Tavola Rotonda II - *La regia operistica tra lettura, ri-creazione e azione parallela*

Coordinatore Paolo Fabbri (Ferrara)

Partecipanti: Lorenzo Bianconi (Bologna), Andrea De Rosa (Roma), Pau Monterde (Barcellona), Emilio Sala (Milano), Stefano Vizioli (Roma), Luca Zoppelli (Friburgo nello Uechtland)

Domenica 26 novembre

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

LORENZO MATTEI (Bari), *Non solo Mozart: "Le nozze di Figaro" celebrate da Paer (Parma 1794)*

PAOLA CIARLANTINI (Macerata), *L'opera comica in Italia in età preverdiana (1824-1840): tipologia dei soggetti e circuito produttivo*

RAFFAELE MELLACE (Como), *Le metamorfosi drammaturgiche di Salvatore Cammarano*

ERNESTO PULIGNANO (Avellino), *Puccini e la «solita forma»*

MARCO TARGA (Torino), *«Diedi il canto agli astri, al ciel»: la melodia pucciniana tra voce e orchestra*

MASSIMO ZICARI (Lugano), *«The Land of Song»: critica e recezione dell'opera italiana a Londra alla fine dell'Ottocento*

Relazioni libere V - presidente Cesarino Ruini (Bologna)

STEFANIA RONCROFFI (Bologna), *Ricostruzione di un ciclo di antifonari dispersi*

GIORGIO MONARI (Roma), *Strofismo variabile e ristrutturazione melodica nella lirica romanza*

- MATTEO NANNI (Friburgo in Brisgovia), *Influenze aristoteliche sulla teoria musicale agli inizi del Trecento: Pietro d'Abano e Marchetto da Padova*
- GIOIA FILOCAMO (Spoleto), *Sulle orme di Ulrich Schubinger il giovane: tracce tedesche nel manoscritto Panciatichi 27*
- MARIA LUISI (Roma), *Ottaviano Petrucci, "Strambotti ... Libro quarto": analisi dei modelli poetici*
- GIORDANO MASTROCOLA (Firenze), *Note sulla committenza del cardinal Ferdinando de' Medici (1563-1587)*
- CANDIDA FELICI (Bologna), *La musica per tastiera nella Germania meridionale fra Cinque e Seicento*

Gli *abstracts* delle relazioni libere si leggono nel sito web del «Saggiatore musicale», alla pagina <http://www.saggiatoremusicale.it/attivita/2006/colloquio.php>. Qui di seguito si legge la relazione di base alla tavola rotonda su *Il mito Mozart*. La relazione di base di Paolo Fabbri per la tavola rotonda su *La regia operistica tra lettura, ri-creazione e azione parallela* comparirà nella rubrica degli "interventi" del «Saggiatore musicale», XIV, 2007.

#### Tavola rotonda I: *Il mito Mozart*

Paolo Gallarati (Torino), relazione di base. – La fortuna di Mozart, le trasformazioni cui la sua opera è andata incontro nel canone della musica occidentale durante i duecentocinquant'anni che ci dividono dalla sua nascita, non vanno disgiunte dalla trasfigurazione mitologica che questo artista, come pochi altri, ha subito: un mito formatosi subito dopo la sua morte e tenacemente radicato nell'immaginario culturale e artistico dell'Occidente. La figura di Mozart, ciò che lui ha significato, non solo per la storia della musica, sono diventati icona, stereotipo estetico da assumersi – ora in senso apollineo, ora dionisiaco – nelle diverse correnti del gusto e del pensiero, emblema di una cultura ma anche richiamo turistico e figurina da stamparsi sulle etichette di cioccolatini e liquori. Un mito, dunque, dalle molte valenze estetiche e sociali, un contenitore in cui l'immagine di Mozart si è inserita con trasformazioni vistose e talvolta contraddittorie.

Il "mito Mozart" nasce dall'esperienza del fanciullo prodigio narrata nel necrologio di Schlichtegroll, pubblicato nel 1793, e ripresa da Niemetschek nel 1798: la mostruosa precocità tecnica ed espressiva nel campo dell'esecuzione e della composizione fu descritta come un fenomeno di innatismo, un dono del cielo misteriosamente incarnatosi nel bambino di Salisburgo. Di qui l'immagine di un portento che, sulla terra, non aveva e non avrebbe avuto paragoni. Tanto più che quel portento, ossia la più dirompente forza creativa, abitava in un uomo i cui rapporti col mondo si svolsero, come mostrano le lettere, nella più rassicurante normalità. Dopo averle lette, concludiamo: chi le ha scritte potrebbe essere uno di noi. Completamente estraneo a Mozart era, infatti, il senso di superiorità e di estraneità all'esperienza comune che, bene o male, avrebbe caratterizzato tutte le vite dei grandi romantici, da Beethoven a Wagner, da Liszt a Berlioz, da Schumann a Chopin.

Mozart, infatti, non *era* un genio; Mozart *aveva* un genio, da lui sentito come un dono da non disperdere: «Io sono un compositore nato per essere maestro di

cappella. Non devo e non posso – scriveva al padre il 7 febbraio 1778 – sotterrare il *Talent* per la composizione che Dio, nella sua bontà, mi ha prodigato in questa misura (lo posso dire senza superbia perché ora lo sento più che mai)». Un talento che egli osservava dall'esterno, con una sorta di stupito distacco. In questo atteggiamento c'è la radice dell'ironia mozartiana, ossia la capacità di guardare al mondo da prospettive opposte, cogliendo insieme la concretezza razionale del "qui e ora" e il mistero delle forze che l'attraversano. Ecco perché, nel contenitore del "mito Mozart", cioè dell'artista dalla scienza musicale infusa, si sono alternate immagini così diverse e talvolta antitetiche: egli apparve come un semidio, certo abissalmente lontano dall'uomo comune eppure a lui singolarmente vicino, artista demoniaco ma allo stesso tempo rassicurante nella sua capacità di trasformare il pensiero più profondo in gioco e il gioco in metafisiche intuizioni della fantasia e del pensiero.

Quello di Mozart è un mito instabile, proteiforme, forse unico in tutta la storia delle arti per le oscillazioni subite. Basti pensare che, alla fine del Settecento, fu definito contemporaneamente lo Shakespeare e il Raffaello della musica. Shakespeare e Raffaello: com'è possibile? Da un lato lo spirito demoniaco, trasgressivo, rivoluzionario, audacemente innovatore, capace di fondere tragico e comico, fisico e metafisico; dall'altro l'espressione di un principio intangibile d'armonia e di levigata bellezza. Mozart è tutto e il contrario di tutto. Eccolo raffigurato con la toga dell'antico romano nell'incisione ottocentesca di Franz Burchard Dörbeck e, pochi anni dopo, celebrato nelle capricciose rievocazioni neorococò dei pittori romantici; ecco Mozart e Haydn accomunati, da Rochlitz, a Goethe e a Schiller nella definizione epica di «Helden und Führer», eroi e condottieri; ma, pochi anni dopo, nasceva l'interpretazione apollinea di Otto Jahn e la devozione romantica per l'«eternamente sereno giovinetto Amadeus». E così via, sino all'immagine recente del genio inconsapevole e irrazionale proposta dal celebre film di Miloš Forman. Nessuna di queste interpretazioni esaurisce la portata dell'opera mozartiana, tutte però hanno una radice di verità.

Oggi sentiremo, nei vari contributi degli amici e colleghi che hanno accettato l'invito del «Saggiatore musicale», quali spunti creativi o interpretativi la recezione del "mito Mozart" ha prodotto presso alcuni musicisti e scrittori, uomini di teatro e registi cinematografici, pensatori e teologi. Non si tratta, ovviamente, di esaurire l'argomento, ma di offrire alcuni esempi dell'irradiazione che la stella mozartiana ha operato sulla nostra cultura e cercar di rispondere a una domanda: che significato ha la presenza di Mozart nel mondo contemporaneo?

Noi assistiamo in questi anni ad un impetuoso crescere della sua fortuna. Sarà solo la potenza dei *media* che negli ultimi anni hanno rilanciato la figura del musicista con inatteso vigore? Oppure questa musica rispecchia lo "spirito del tempo"? Forse sì. Nella nostra vecchia e insieme nuovissima Europa, unita nella ricerca di una nuova identità, è l'apertura cosmopolita, è il valore transnazionale di uno stile e di un modo d'intendere la rappresentazione del mondo e della vita che sembra attrarre e riunire gli ascoltatori di tutti i paesi in una devozione comune per l'opera mozartiana, in particolare per il suo teatro. Pensiamo alle *Nozze di Figaro*. Lo splendore "imperialregio" della strumentazione; la vivacità latina del gesto teatrale; la bellezza del canto italiano; le forme agilissime e il gusto del timbro ispirate all'*opéra-comique*; la perfezione della commedia francese; la profondità d'introspe-

zione tipicamente tedesca; la complessità dello stile classico viennese; le spagnolerie nei ritmi del *fandango*; la shakespeariana levità notturna della scena nel giardino realizzano una fantastica geografia del gusto e dello stile, frutto di un cosmopolitismo che non ha eguali nella storia della musica europea, espressione d'un'intima esigenza, non solo estetica ma anche morale. Assimilare il diverso e rifonderlo in una nuova unità: è forse questo il messaggio che, al di là di ogni stereotipo, sembra determinare oggi l'attualità del "mito Mozart", senza intaccarne l'immagine originaria quale fu espressa negli ultimi versi dell'ode funebre pronunciata a Praga nel 1794 e riportata da Niemetschek: «Ascoltate, si ode una musica d'angeli. | È Mozart! Lo vedete, | in una gloria di luce? Con passo fatato | il suo spirito avanza verso di voi».

*Redazione a cura di Paolo Russo*