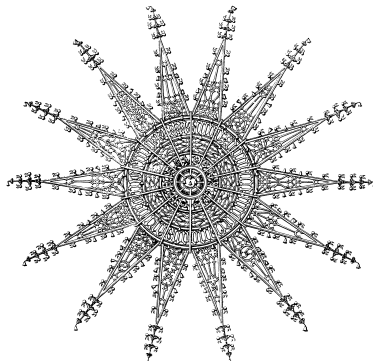


**BOLLETTINO  
DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE  
«IL SAGGIATORE MUSICALE»  
2009**



Nel 2009 le attività dell'Associazione  
sono state sostenute dalla



e dal Ministero per i Beni e le Attività culturali  
Direzione generale dello Spettacolo dal vivo  
Direzione generale per le Biblioteche,  
gli Istituti culturali e il Diritto d'autore

## 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, Giorgio Pestelli, 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.

Nel 2007 l'Associazione ha costituito un Gruppo di lavoro per l'Educazione musicale, denominato «SagGEM», volto a favorire la collaborazione fra studiosi di competenze diverse: docenti di Musica nelle Scuole, docenti dei Conservatorii, docenti di discipline musicologiche nelle Università, nonché pedagogisti, studiosi di didattica, psicologi, dirigenti scolastici e insegnanti di discipline scolastiche e universitarie diverse. Il «SagGEM» coltiva la ricerca in ambito pedagogico e didattico-musicale, nell'interesse di una politica culturale che collochi al centro la musica intesa come sapere.

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](mailto:segreteria@saggiatoremusicale.it)

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

SEI SEMINARI DI MUSICOLOGIA

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

*Musica e suono in Aristotele*

Il seminario, coordinato da Maria Semi (Bologna), è stato concepito come introduzione alla discussione sul rapporto tra musica e suono nelle opere aristoteliche (in particolare *Politica* e *Poetica*) e pseudo-aristoteliche (in particolare *Problemi* e *Dei suoni*). L'attenzione si è concentrata soprattutto sull'eterogeneità – per la mentalità contemporanea – dell'approccio alla musica nella cultura greca, non riducibile al mero dibattito, pur importantissimo, circa il valore etico attribuito alla scienza dei suoni. Gli incontri si sono svolti il 4, 7, 11, 14, 18, 21, 25 e 28 maggio 2009.

*La musica del Medioevo: la musica nel "Decameron" di Giovanni Boccaccio*

Il *Decameron* è ricco di riferimenti ad aspetti della musica teorica e pratica dell'età medievale. Nel prendere spunto dai numerosi riferimenti alla musica che costellano la narrazione del Boccaccio, il seminario, coordinato da Paola Dessì (Bologna) e Stefania Roncroffi (Castelnovo ne' Monti), e con la collaborazione di Mauro Casadei Turrone (Udine-Gorizia) e Gioia Filocamo (Terni), ha illustrato il ruolo di quell'arte nella cultura del tardo medioevo: sono stati individuati e discussi generi e autori, e attraverso ascolti, immagini e letture poetiche è stato ricostruito un ipotetico "paesaggio sonoro" di metà Trecento. Questi temi sono stati infine integrati da approfondimenti ed esercitazioni sul rapporto poesia/musica nonché sull'interpretazione delle fonti musicali. Gli incontri si sono svolti secondo il seguente calendario:

- 22 gennaio 2009: *Boccaccio e il "Decameron": eventi sonori e musicali nel proemio e nell'introduzione dell'opera*
- 27 gennaio: *La struttura poetica e musicale del "Decameron": analisi della prima giornata e della ballata conclusiva*
- 5 febbraio: *Analisi delle dieci ballate del "Decameron"*
- 12 febbraio: *Gli strumentisti e gli strumenti musicali nella cornice dell'opera e nelle novelle del "Decameron": significati e ruolo sociale degli strumenti colti e popolari. Il ballo*
- 19 febbraio: *La tradizione filosofica e culturale che confluisce nella concezione dell'estetica della musica in Boccaccio*
- 28 febbraio: *Considerazioni conclusive sul "Decameron"*

- 5 marzo: *Scrittura testuale e scrittura musicale* (Casadei Turronei Monti)  
12 marzo: *Forme poetiche e forme musicali* (Casadei Turronei Monti)  
21 aprile: *Polifonia e musica "mensurabilis"* (Filocamo)  
23 aprile: *Composizioni in tempo binario* (Filocamo)  
5 maggio: *Composizioni in tempo ternario* (Filocamo)  
12 maggio: *La "musica ficta"* (Filocamo)

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

Il seminario, coordinato da Paolo Somigli (Bolzano), giunto all'ottavo 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 è stato inquadrato l'argomento da un punto di vista concettuale e metodologico e sono state avviate ricerche sul diritto d'autore e sui caratteri della critica giornalistica. A partire dal terzo anno, la ricerca ha avuto carattere di approfondimento. Nel 2008/09 l'indagine si è concentrata sugli anni '60, periodo cruciale per la storia della canzone italiana. Come in molti altri paesi del mondo, proprio in questo decennio si sono affermati importanti fenomeni quali la formazione d'un pubblico giovanile – con gusti, tendenze, modelli propri, contrapposti a quelli degli adulti –, la conseguente affermazione della figura del *teen idol*, la diffusione della canzone d'autore e del *beat*, il fenomeno delle *cover* di canzoni straniere. Nel contempo la stampa ha discusso sempre più spesso le tendenze musicali in atto e sono apparsi i primi studi teorici.

Il seminario ha tematizzato alcuni episodi di quel decennio dal punto di vista musicale, storico e teorico. Gli incontri, che hanno registrato il contributo attivo degli studenti, si sono svolti il 18 e 25 novembre, 9 e 16 dicembre 2008, 13 e 20 gennaio 2009.

#### *Il problema dell'inquinamento musicale*

Sulla scia del seminario quadriennale *Musica come disperazione: il problema dell'inquinamento musicale* (2000-04) e del convegno *Musica urbana* (2002), il seminario, coordinato da Nicola Badolato (Bologna), ha affrontato il problema dell'abuso di musica, ovvero la diffusa e pervasiva presenza della musica nell'ambiente urbano. L'argomento è stato trattato dal punto di vista giuridico, musicologico e pedagogico-musicale. Gli incontri, avviati nel 2008 (17 e 24 novembre, 1° e 12 dicembre), sono proseguiti il 12 gennaio e il 4, 11 e 18 aprile 2009.

#### *Musica e semiotica*

Il seminario, coordinato da Francesco Finocchiaro (Bologna), ha inteso fornire un quadro aggiornato delle ricerche nel campo della semiotica interpretativa, con particolare riguardo alle sue applicazioni musicali. I temi approfonditi: la specificità della significazione musicale e le modalità di interazione fra musica e linguaggio verbale. Sono state inoltre illustrate le principali dinamiche dell'ermeneutica musicale nell'ambito di istanze teoriche generali circa il funzionamento semantico e pragmatico della musica, e ne sono state valutate le implicazioni pedagogiche e le ricadute sulla didattica dell'ascolto. Gli incontri si sono svolti il 2, 9, 16, 23, 30 marzo e il 6 aprile 2009.

*La pagina scritta e l'improvvisatore. Seminario di storia della musica jazz*

Il seminario, coordinato da Leo Izzo (Casalecchio di Reno), si è incentrato sul rapporto tra composizione e invenzione estemporanea nel jazz. Cosa significa 'comporre' in un ambito musicale che si fonda essenzialmente sull'apporto creativo dell'esecutore? Quale dialogo può scaturire tra l'improvvisatore e le idee musicali fissate sulla pagina scritta? Queste domande sono state il punto di partenza per mettere in luce diversi modi di concepire il jazz, ripercorrendone l'itinerario ormai centenario. Da Jelly Roll Morton a Duke Ellington, da Miles Davis a Ornette Coleman, la storia del jazz è costellata di figure che, innovando il ruolo tradizionale del compositore, hanno saputo plasmare le proprie idee musicali al servizio dell'invenzione estemporanea. Gli incontri si sono svolti il 9, 11, 16, 18, 23, 25 febbraio, il 2, 4, 9, 11, 16, 25, 30 marzo, e il 1° e 6 aprile 2009.

*L'editing di testi scientifici in musicologia*

Il seminario, coordinato da Francesco Lora (Bologna), si è rivolto agli studenti desiderosi di acquisire i rudimenti della cura redazionale di testi musicologici (come redigere il testo corrente, le citazioni, le note a piè di pagina, i rinvii bibliografici, le bibliografie, ecc.). Nel corso del seminario gli studenti si sono esercitati nella redazione di alcune recensioni bibliografiche destinate alla pubblicazione in questa rivista. Gli incontri si sono tenuti nei giorni 2, 4, 9, 11, 16, 18 marzo 2009.

OPERA E MELOLOGO  
DUE VESTIBOLI PER L'ASCOLTO

Mesagne (Brindisi) – Istituto d'Istruzione secondaria superiore  
a Indirizzo scientifico-commerciale "Epifanio Ferdinando"

col riconoscimento  
dell'Associazione culturale «Il Saggiatore musicale / SagGEM»  
21 gennaio - 13 giugno 2009

Per ovviare – una goccia nel mare – a un tragico vuoto della didattica nella scuola italiana, nell'anno scolastico 2008/09 l'Istituto "Epifanio Ferdinando" di Mesagne ha promosso un laboratorio (40 ore) condotto da Alessandro Macchia (Lecce) per avviare gli studenti a una fruizione responsabile e intellettualmente viva di alcune forme di teatro musicale. Da un lato sono stati affrontati i fondamenti drammaturgici del teatro d'opera, non senza il ricorso a DVD per la visione delle *Nozze di Figaro*, di *Carmen* (due versioni a confronto: Glyndebourne 1985, Metropolitan 1987) e di *Salome*, nonché estratti da Rossini (*La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Otello*) e Britten (*Paul Bunyan*). Dall'altro, è stato allestito un melologo, realizzato dagli studenti quanto all'interpretazione pianistica e alla recitazione: *Enoch Arden* op. 38 di Richard Strauss (1897).

## CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDIO

LA CRITICA NEL NOVECENTO: PER UNA SISTEMAZIONE STORIOGRAFICA (parte I)

in collaborazione con  
l'Università di TorinoPalazzo nuovo – Sala lauree  
Torino, 11-13 marzo 2009

Mercoledì 11 marzo

GUIDO LUCCHINI (Pavia), *La critica in Italia dalla crisi del positivismo alla rinascita idealistica: metodologie a confronto*CESARE SEGRE (Pavia), *Un duello per interposta persona: critica verbale e critica sociologica*

Giovedì 12 marzo

GIANLUIGI BECCARIA (Torino), *La critica delle varianti*ROBERTO TESSARI (Torino), *I metodi della critica teatrale*PAOLO CAPRETTINI (Torino), *I metodi della critica applicati ai nuovi media*

Venerdì 13 marzo

PAOLO GALLARATI (Torino), *La critica idealistica e il caso di Massimo Mila*GIANMARIO BORIO (Pavia), *Capire la musica: Adorno e Dablbhaus tra critica musicale e ricerca musicologica*GIORGIO PESTELLI (Torino), *La critica "musicale" di Fedele d'Amico*EMANUELE SENICI (Roma), *I "gender studies"*FEBO GUIZZI (Torino), *La prospettiva antropologica nella critica musicale*

## CONVEGNO INTERNAZIONALE

APPRENDERE AL MUSEO: DIDATTICA DEI BENI MUSICALI

in collaborazione con

CIMES – Dipartimento di Musica e Spettacolo,  
Museo internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna

col sostegno del

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Direzione generale per le Biblioteche,

gli Istituti culturali e il Diritto d'autore

col patrocinio

del Centro di Didattica museale dell'Università di Roma Tre,  
dell'Istituto per Beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia Romagna,  
della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università della Valle d'Aosta

con l'adesione della  
Soprintendenza per i Beni storici, artistici ed etnoantropologici  
per le Province di Bologna, Ferrara, Forlì, Cesena, Ravenna e Rimini

Museo della Musica – Palazzo Aldini Sanguinetti  
Bologna, 20 marzo 2009

ANTONELLA NUZZACI (Aosta) ed ELISABETTA PASQUINI (Bologna), *Quale didattica museale per i Beni musicali?*

La relazione introduttiva ha posto sul tappeto i nodi del dibattito: come si può stimolare e favorire l'accostamento dei giovani e degli adulti ai Beni musicali esposti nei musei della musica? quale valore pedagogico-didattico assumono le testimonianze materiali della musica (partiture, libri, strumenti, dipinti, ecc.) nella formazione culturale del cittadino? Tali interrogativi sono gravati dalla costitutiva ambivalenza del concetto stesso di 'bene culturale' applicato alla musica, ossia ad un'arte intrinsecamente immateriale.

A differenza dei musei artistici, i musei della musica puntano ai significati più che alle opere, all'apprendimento più che al godimento estetico: perché ciò avvenga, occorre però che le collezioni siano valorizzate da una didattica museale qualificata, nutrita di apporti disciplinari diversi. È dunque necessario discutere le specificità e le condizioni d'accesso a tale categoria di Beni (cosiddetti "non consueti"), nonché le azioni e strategie didattiche che fanno della frequentazione dei musei un'esperienza durevole e qualitativamente apprezzabile sul piano degli apprendimenti.

Presidente Marinella Pigozzi (Bologna)

LORENZO BIANCONI (Bologna), *Guardare cantare le carte*

Il titolo connette capziosamente i tre processi estetico-cognitivi primari – guardare ascoltare leggere – attivati in un museo della musica. La connessione dei tre processi è concettualmente ovvia, ma all'atto pratico la sintesi è difficile, la coesistenza problematica. In senso proprio, se per 'musica' intendiamo l'arte dei suoni, i suoi musei saranno i teatri, le chiese, le sale da concerto in cui, eseguendole e ascoltandole, si conservano e si tramandano le opere d'arte musicali. I musei della musica come li conosciamo sono invece piuttosto collezioni di suppellettili e di documenti: mettono in mostra strumenti musicali, libri di musica e sulla musica, immagini riferite alla musica, *non* la musica. A quanto pare, il "vero" oggetto non c'è, è altrove. Nel Museo della Musica di Bologna, poi, l'oggetto – almeno latente – è ancora un po' diverso: è l'idea della 'storia della musica' che, nell'età del razionalismo enciclopedico, spinse padre G. B. Martini ad avviare la sua raccolta di notizie informazioni partiture trattati dipinti. Un patrimonio stupefacente, che non va tenuto chiuso negli armadi di una biblioteca ma va fatto vedere e conoscere ai cittadini, iniziati o profani.

Il problema che si pone al museologo della musica è allora questo: come portare a sintesi ciò che si vede e ciò che si legge con ciò che ascoltiamo o vorremmo poter ascoltare? Vediamo oggetti doppiamente muti: gli strumenti, privi di suono, dicono poco alla nostra immaginazione senza la guida dell'organologo; le carte di musica, che nessuno suona o canta per noi, vanno decifrate in ciò che significano e rappresentano; la voce del Farinelli, irrecuperabile, è un fantasma di cui solo con gli occhi e con

la mente cogliamo un barlume, un riverbero. La diffusione sonora di musiche negli ambienti del Museo andrebbe a cozzare nel paradosso di Kant – la musica è un'arte inferiore, giacché “disturba il vicinato” – imponendo ai visitatori il proprio tempo e il proprio spazio. L'audioguida, protesi uditiva del visitatore curioso, rappresenta un ripiego utile ma selettivo e insoddisfacente. Le risorse multimediali promettono un allettante ampliamento dello spettro estetico-cognitivo ma possono risultare invadenti nell'allestimento; rischiano inoltre di captare troppa attenzione da parte del visitatore, sottraendola ai beni esposti.

Nella didattica musicale sta forse la risorsa primaria di cui dispone il museologo musicale. Occorre istruire erudire istradare i visitatori; occorre farlo prima, durante e dopo la visita, senza con ciò distoglierli dalla contemplazione degli oggetti esposti. Opere, suppellettili e documenti vanno fatti “parlare” perché li si possa meglio guardare leggere ascoltare. Nella relazione sono stati mostrati alcuni sussidi didattici che «Il Saggiatore musicale» e il Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna hanno elaborato prima ancora che il Museo della Musica di Bologna venisse aperto: per quanto embrionali, meritano tuttora d'essere esaminati, discussi e magari sviluppati, alla luce dell'evoluzione tecnologica in atto.

FRANÇOISE BUFFET (Avignone), *Didactique muséale: une approche de l'“économie souterraine” de la communication culturelle et professionnelle*

Il museo si rivolge tanto alla comprensione quanto all'immaginazione. Esso contribuisce a reinserire l'educazione formale in una nuova globalità educativa coerente e pertinente. Sotto questo profilo, la didattica del patrimonio musicale va affrontata non tanto come messa in opera di apprendimenti aggiuntivi entro la carriera scolastica, bensì come un'occasione propizia per sviluppare competenze di cittadinanza, nel quadro d'un progetto educativo che integri l'evoluzione delle conoscenze individuali con le pratiche sociali del soggetto.

L'analisi didattica punta a stabilire il miglior rapporto possibile fra il tempo di cui dispone l'educatore e (per un verso) la qualità delle notizie fornite nonché (per l'altro) la somministrazione, a fruitori diversi, di informazioni che dovranno consentir loro di attuare un proprio personale progetto. Tale economia sotterranea della comunicazione a fini educativi corrisponde a una didattica dei saperi professionali della mediazione che deve tener conto di svariati aspetti: occorre infatti considerare la diversità degli “oggetti” che costituiscono il patrimonio musicale; costruire un rapporto col mondo; analizzare le forme della mediazione nei musei; attivare la doppia propedeutica del vedere e dell'ascoltare; comparare i punti di vista; riportare le opere ai luoghi; tener conto dell'itineranza.

RAFFAELE POZZI (Roma), *Il museo della musica come luogo pedagogico e didattico*

A partire da alcune considerazioni generali su concetti e norme attuali riguardanti i musei della musica, e sulla loro specificità nel più ampio panorama delle istituzioni museali, la relazione ha esaminato in modo particolare il ruolo pedagogico e didattico di queste strutture. In Italia tale ruolo è stato ampiamente trascurato e vissuto di sovente come alternativo – se non addirittura in conflitto – con le funzioni di conservazione. Stenta ad imporsi nel nostro Paese una concezione di museo della musica come luogo vivo di mediazione culturale, di progettazione pedagogica e di pratica didattica. Si riflettono e si rinnovano in queste resistenze (cui fornisce un alibi il costante disim-



pegno dello Stato) la marginalizzazione e l'isolamento della musica nei nostri programmi scolastici e nel dibattito culturale.

Bisogna dunque, oggi, rompere questo isolamento e inserire i musei della musica in un più ampio e coerente progetto pedagogico-didattico organicamente collegato con le altre agenzie formative della società, sì da trasformarli in luoghi di educazione musicale permanente, di *lifelong learning*. Data tale premessa, e attraverso l'analisi di alcune situazioni-tipo, la relazione propone un modello di museo della musica che sia luogo di educazione musicale del cittadino e sappia rispondere adeguatamente alle richieste e alle aspettative dei suoi visitatori, sia giovani sia adulti.

SILVIA CIRIELLO (Roma), *Carta canta... Parole e musica negli archivi del Centro di Didattica museale*

Il Centro di Didattica museale dell'Università di Roma Tre è stato istituito nel gennaio del 1994 al fine di documentare e orientare l'attività didattica svolta nei musei italiani. Il primo obiettivo è consistito nel raccogliere le informazioni disponibili e nello strutturarle in modo tale da poterle catalogare, per rispondere così alle esigenze di ricercatori, educatori e insegnanti impegnati nella didattica museale. A oggi sono stati raccolti oltre 3500 documenti didattici, prodotti prevalentemente da musei italiani.

A partire dai documenti conservati in archivio, la relazione ha dato conto dell'evoluzione diacronica della Didattica museale e delle interconnessioni con la Didattica generale, con particolare riferimento alla Didattica dei Beni musicali. Ha inoltre dato risposta ad alcuni interrogativi di fondo: quando è corretto parlare di 'prodotto didattico'? quali variabili entrano in ballo in un'attività educativa? quali strategie si utilizzano per trasmettere messaggi culturali complessi?

Presidente Lorenzo Bianconi

FLORENCE GÉTREAU (Parigi), *Conservazione, didattica museale e Beni musicali: dal progetto della Francia rivoluzionaria ai recenti musei rinnovati*

Nel 1793 nasce a Parigi il progetto pedagogico e conservativo di un Institut National de Musique, comprensivo di un «Cabinet d'instruments antiques, étrangers et à nos usages, qui peuvent par leur perfection servir de modèle»; la collezione era funzionale alla formazione di un pubblico assai eterogeneo, liutai compresi. Il gabinetto fu aperto al pubblico soltanto tre generazioni più tardi, e servì poi da modello (o da contraltare) per numerose altre collezioni pubbliche di strumenti musicali in Europa. La prima parte della relazione ha descritto le ambizioni e i risultati educativi conseguiti da tali istituzioni, evidenziando alcuni temi che ricorrono sull'arco dei decenni.

La seconda parte ha invece mostrato come da vent'anni le istituzioni chiamate a gestire e tutelare il patrimonio conservato a Parigi si siano orientate verso metodi scientifici e abbiano profuso sforzi senza precedenti per diffondere il sapere musicale. Programmi di ricerca, attività didattiche assai diversificate, lezioni svolte con regolarità, promozione di seminari e colloqui e pubblicazioni di varia natura danno la cifra della multiforme professionalità di tali istituzioni.

CONNY RESTLE (Berlino), *MIM – das klingende Museum: Vermittlung von Musik, Klang und Begriff am Berliner Musikinstrumenten-Museum*

Fin dalla fondazione nel 1888, il Museo degli strumenti musicali di Berlino, ricco di circa 3500 strumenti dal secolo XVI al XX, ha perseguito la vocazione primaria di presentare e investigare il suono e la prassi esecutiva storica. L'offerta pedagogica, didattica, artistica e scientifica si basa sullo stretto collegamento con gli altri ambiti di ricerca dell'Istituto di Musicologia del Patrimonio statale prussiano (Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz). La relazione ha illustrato in quali modi il Museo cura la mediazione pedagogica e la trasmissione didattica nei seguenti campi: ricerche organologiche e storico-musicali, restauro di strumenti storici, tecniche e prassi esecutive, problematiche acustiche; e ciò in relazione alle diverse fasce di destinatari, bambini, giovani o adulti, specialisti, studenti o ricercatori.

Accanto ai metodi consueti di presentazione – concerti, visite guidate, esposizioni tematiche, conferenze, convegni e congressi – sempre più spesso si ricorre alle risorse elettroniche: oltre internet, postazioni PC interattive che presentano video, testi, esempi sonori, banche-dati di immagini. Particolarmente innovativa è l'offerta di un'audioguida che presenta al visitatore una novantina di esempi musicali (per una durata totale di cinque ore abbondanti) riferiti a numerosi strumenti visibili nel Museo.

La proposta didattica del Museo e dell'Istituto è integrata dalle pubblicazioni: cataloghi di mostre; monografie su singole famiglie di strumenti o botteghe e ditte di organaria, liuteria, eccetera; guide alla collezione, per adulti e piccini; una serie apposta di registrazioni su CD di strumenti storici posseduti dal Museo; l'annuario dell'Istituto; i carteggi della Scuola di Vienna; quaderni su argomenti specifici; e la *Bibliographie des Musikschritfttums* on-line (annuario di bibliografia della letteratura musicologica universale).

NICO STAITI (Bologna), *Beni immateriali? Oggetti e musei della musica*

La relazione ha preso in considerazione due diversi tipi di musei: quelli etnografici e quelli musicali. Musei del tutto diversi tra loro, ma accomunati da alcune non secondarie caratteristiche. Gli oggetti raccontano la storia della cultura in modo peculiare, diverso dalle fonti scritte; la loro collazione in raccolte pubbliche e private consente di circoscrivere e disegnare percorsi interpretativi specifici, e peculiarmente etnografici. In questa prospettiva, ogni museo è a sua volta un oggetto di etnografia: anche quelli di più antica e consolidata tradizione, anche le quadrerie e, più in generale, le collezioni di oggetti d'arte. Ma i musei della musica e i musei etnografici si apparentano più specificamente sulla base di una caratteristica comune ai materiali in essi raccolti: contengono perlopiù oggetti la cui funzione primaria – o una delle funzioni prevalenti – non è di natura estetica, oggetti che non sono fatti per stare in bella vista appesi a una parete, in una vetrina, su un piedistallo, su un tavolino nel salotto buono di casa, rispetto al quale la parete, la vetrina, il piedistallo del museo a volte non comportano neppure la necessità di un trasloco; sono infatti i loro originari luoghi di dimora ad avere cambiato destinazione d'uso. Diversamente dai quadri, dalle statue o dal vasellame, una zappa, una pagaia, un violino o un pianoforte sono fatti per essere maneggiati. La loro funzione primaria è di scavare un solco, di remare, di produrre suono. Il fatto che esistano zappe, pagaie, violini, persino pianoforti la cui funzione primaria è rituale o estetica, per i quali il vedere torna a prevalere sull'usare,

o addirittura lo sostituisce, non basta a stemperare questa differenza; giova piuttosto a mostrarne i confini sfumati, ad aprire possibili ulteriori riflessioni sulle relazioni storiche e modali tra collezioni diverse per genesi e per natura. Gli oggetti contenuti nei musei etnografici e nei musei della musica rendono evidente quel che in misura più o meno grande riguarda gli oggetti tutti, raccolti in qualsiasi museo, di qualsivoglia natura e argomento: cioè che quelle testimonianze, una volta che sono state lì raccolte, iniziano una nuova vita, diversa dalla precedente; stanno lì a significare altro da ciò che significavano prima, svolgono funzioni diverse.

Ma spesso la specificità del singolo oggetto, in ragione della quale esso è stato scelto in luogo d'un altro, è poco o per nulla considerata ed esibita. Quell'oggetto era uno strumento, un mezzo per fare altro: e di quell'altro, non dell'oggetto, vogliono raccontare questi musei. Gli oggetti vengono trascurati o violati; i luoghi cessano di ospitarli per diventare, da musei, "mostre" o "installazioni" nelle quali il rapporto diretto tra chi osserva e l'oggetto osservato spesso si disperde in azioni sceniche o in usi impropri. Il relatore intende schierarsi a favore di un'impostazione sobria e tradizionale, che restituisca agli oggetti e allo sguardo di chi li osserva le funzioni loro proprie; a favore di un'impostazione didattica che restauri la fruttuosa fatica dell'osservazione, della comprensione, della lettura, in luogo delle pappe pronte da servire in tavola, scodellate dalla perversa collaborazione di curatori e architetti che sostituiscono il proprio sguardo, il proprio punto di vista a quello dei visitatori. A questo basta già la televisione.

DANIELA CASTALDO (Lecce), *Archeologia e didattica dei Beni musicali*

La relazione ha preso le mosse dalle esperienze didattiche svolte nel Museo Civico Archeologico di Bologna, che da anni dedica ampio spazio alle visite guidate e ai laboratori per le scuole, per proporre alcune riflessioni circa l'uso dei materiali archeologici nella didattica dei Beni musicali. Grazie al confronto con le attività condotte anche in altre istituzioni museali, sono state messe a fuoco questioni e metodi relativi all'uso dei reperti archeologici nell'insegnamento della Storia della musica delle civiltà antiche.

LINDA TESAURO (Bologna), *"Metti in gioco la musica": il progetto didattico del Museo internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna*

Il Museo della Musica di Bologna nasce nel 2004 con l'obiettivo di gestire, tutelare e valorizzare il patrimonio musicale del Comune di Bologna: attraverso libri di musica e sulla musica (manoscritti e a stampa) di tutte le epoche, strumenti musicali e dipinti di soggetto musicale, il percorso espositivo ripercorre sei secoli di storia della musica d'arte europea.

Data la complessità e la specificità di tale patrimonio, gli educatori di "Metti in gioco la musica", il laboratorio didattico del Museo, hanno ideato percorsi differenziati per i diversi ordini e gradi scolastici, grazie ai quali i giovani visitatori si accostano alle collezioni museali in modo divertente e dinamico. Con gli oltre 15 000 bambini che accoglie ogni anno, il Museo della Musica si inserisce nel sistema formativo della città, partecipando attivamente alla costruzione e alla trasmissione della cultura musicale; particolare attenzione è dedicata alle occasioni di condivisione transgenerazionale, grazie a cicli di incontri e laboratori per bambini e genitori.

## CORSO DI RICERCA-FORMAZIONE PER GLI INSEGNANTI

MUSICA E CULTURA A SCUOLA. COMPRENDERE LA MUSICA

Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca

Ufficio Scolastico Regionale per la Sicilia

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Università di Catania

Università di Palermo

col riconoscimento scientifico

dell'Associazione culturale «Il Saggiatore musicale / SagGEM»

Hotel della Valle

Agrigento, 31 marzo - 1° aprile 2009

Martedì 31 marzo – *Relazioni*

Presidente Giovanna Zaffuto (Palermo)

GIUSEPPINA LA FACE BIANCONI (Bologna), *Saperi essenziali e conoscenze significative: il Largo concertato nel "Macbeth" di Giuseppe Verdi*AMALIA COLLISANI (Palermo), *Musica e letteratura con un esempio: l'"Ulisse" di Luigi Dallapiccola*LORENZO BIANCONI (Bologna), «*Con duolo, con anima, con fuoco*»: *il concerto in Fa minore per clarinetto di Weber*Tavola rotonda – *La trasposizione didattica del sapere musicale: aspetti contenutistici e metodologici*. Interventi di Berta Martini (Urbino), Carla Cuomo (Bologna), Maria Rosa De Luca (Catania)Mercoledì 1° aprile – *Percorsi laboratoriali*ANGELA BELLIA (Agrigento), «*Noye's Fludde*» («*L'arca di Noè*») *di Benjamin Britten: il teatro didattico per l'apprendimento strumentale*MASSIMO RAFFA (Milazzo), *Il laboratorio come luogo dell'interdisciplinarietà nella Scuola secondaria superiore*GRAZIELLA SEMINARA (Catania), *Verso il racconto: la forma-sonata nelle due Sinfonie in Sol minore di Mozart*GAETANO MERCADANTE (Palermo), *L'analisi del testo musicale: un approccio interdisciplinare*

## RASSEGNA MUSICALE DELLE SCUOLE IN UNIVERSITÀ

## I CLASSICI IN CLASSE

in collaborazione con

la Facoltà di Lettere e Filosofia e il Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna

Manifattura delle Arti – Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo  
Bologna, 14 maggio 2009

La pratica della musica nelle Scuole di ogni ordine e grado è oggetto di un vasto dibattito politico-culturale. Per dare un contributo attivo, il «SagGEM», Gruppo per l'Educazione musicale sorto in seno all'Associazione «Il Saggiatore musicale», e la cattedra di Pedagogia musicale del corso di Laurea magistrale in Discipline della musica dell'Università di Bologna hanno promosso, in collaborazione col Dipartimento di Musica e Spettacolo, una rassegna di gruppi musicali delle Scuole d'ogni ordine e grado della Città e della Provincia di Bologna. La rassegna ha offerto una panoramica delle diverse attività didattiche condotte dalle Scuole nel campo dell'apprendimento della musica, con particolare riferimento alla centralità che anche in musica spetta alla lezione dei "classici" nella formazione culturale e sociale dell'individuo.

Si sono avvicinati gruppi strumentali e corali nonché strumentisti solisti appartenenti ai vari gradi dell'intero curriculum scolastico, dalla scuola primaria agli istituti d'istruzione secondaria superiore. Ogni esecuzione è stata introdotta dagli alunni medesimi con una breve presentazione – maturata alla fine del percorso didattico – circa il contesto storico dei brani selezionati e le loro caratteristiche formali salienti. I docenti, dal canto loro, hanno dichiarato gli obiettivi perseguiti.

La rassegna non è stata concepita come esibizione né come competizione, bensì come riflessione sui fondamenti pedagogici e didattici dell'apprendimento pratico della musica, inteso come autentica occasione formativa, virtuosa combinazione di teoria e prassi, possibilità di accesso a quell'intreccio di saperi che la musica d'arte mette in gioco in maniera peculiarissima. La manifestazione dimostra quanto sia importante per la Scuola coltivare il costante confronto con la ricerca disciplinare scientifica, se si vogliono condurre gli studenti verso la "lettura consapevole" del testo musicale, beninteso in rapporto alla maturità cognitiva e affettiva.

Associazione culturale "Le Muse e il Tempo" – Scuola primaria statale "G. Carducci", VIII circolo, Bologna: progetto *Corsi di Strumento musicale e Educazione all'ascolto*. Pianoforte solo: J. S. Bach, dal *Libro di Anna Magdalena*: Minuetto in Sol minore; R. Schumann, dall'*Album per la gioventù* op. 68: *Soldatenmarsch*; B. Bartók, da *For Children*, I: *Study for the Left Hand*; due composizioni per pianoforte a quattro mani realizzate dai bambini.

Scuola media a indirizzo musicale "G. Marconi", I.C., Centro – Casalecchio di Reno. Ensemble strumentale (flauti, violini, chitarre e pianoforte): J. Pachelbel, *Canone in Re maggiore*; A. Vivaldi, *Concerto in Mi maggiore RV 269 "La primavera"* (Allegro-Largo-Allegro: esposizione dei temi principali).

Scuola media a indirizzo musicale, I.C., Castel Maggiore – Scuola media a indirizzo musicale, I.C., Granarolo dell'Emilia. Pianoforte solo, ensemble strumentale

(flauti, oboi, trombe, chitarre, pianoforte e tastiere): A. Webern, *Kinderstück*, versione originale per pianoforte; trascrizione per flauti, oboi, trombe, chitarre, pianoforte; A. Berg, Minuetto in Fa maggiore, trascrizione per flauti, oboi, trombe, chitarre, pianoforte; O. Respighi, *Antiche danze ed arie per liuto*, dalla Suite n. 1: S. Molinaro, Balletto detto "Il conte Orlando", e V. Galilei, Gagliarda.

Scuola media a indirizzo musicale "F. Besta", I.C. n. 10, Bologna. Ensemble strumentale (trombe, violini, chitarre e pianoforti): N. Rota, temi principali tratti dai film *La strada* e *Amarcord*.

Liceo classico "L. Galvani", Bologna: progetto *MusicalGalvani*. Ensemble strumentale (clarinetti, sassofono, violini, violoncello, chitarre, pianoforte e tastiera), coro: J. Brahms, Valzer in La maggiore op. 39 n. 15; W. A. Mozart, «Ave verum corpus», K 618; J. S. Bach, Cantata BWV 208: aria «Schafe können sicher weiden».

Liceo linguistico e Liceo delle Scienze sociali "L. Bassi" – Liceo scientifico "N. Copernico", Bologna. Coro giovanile "Bassi & Co": J. S. Bach, Corale BWV 373, «Liebster Jesu, wir sind hier»; J. Mäntyjärvi, «Ave verum corpus»; Alfonso X il Saggio, Cantiga n. 100 (armonizzazione di J. Busto); dai *Carmina Burana*: «Lætabundus rediit» (elab. M. Napolitano); dal *Llibre Vermell* di Montserrat: «Mariam matrem»; canto popolare trentino: «Sui monti Scarpazi» (armonizzazione di A. Pedrotti).

### TREDICESIMO 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, 23 maggio 2009

Otto relazioni di dottorandi in  
Storia dell'Arte comparata: Civiltà e Culture dei Paesi mediterranei (Bari)  
Musicologia e Beni musicali (Bologna-Ravenna)  
Storia dello Spettacolo (Firenze)  
Musicologia (Pavia-Cremona)  
Storia e Analisi delle Culture musicali (Roma "La Sapienza")  
Logos e rappresentazione: Studi interdisciplinari di Letteratura,  
Estetica, Arti e Spettacolo (Siena-Arezzo)  
Culture classiche e moderne (Torino)  
Storia e critica delle Culture e dei Beni musicali (Torino)

DONATO DE CARLO (Firenze), *Due concezioni di musica antica in contrasto: documenti dall'archivio dell'Accademia Musicale Chigiana*

La riscoperta della musica antica – uno dei fenomeni che caratterizzano la storia della musica nella prima metà del Novecento – ebbe nell'Accademia Musicale Chigia-

na di Siena una delle sue sedi principali. Perché un interesse per questo repertorio potesse sbocciare nel fondatore, il conte Guido Chigi Saracini, occorre che il significato attuale dell'espressione 'musica antica' rimpiazzasse quello secolare, testimoniato almeno a partire dal *Liber de arte contrapuncti* (1477) di Johannes Tinctoris, secondo cui 'antico' è lo stile della generazione precedente, non già quello risalente a una o più epoche passate. I documenti epistolari del conte Chigi conservati nell'archivio accademico mostrano come queste due concezioni si avvicendassero negli anni '10, sotto l'impulso sia del nazionalismo fomentato dalla Grande Guerra, sia delle innovazioni compositive.

BIANCA DE MARIO (Siena-Arezzo), *Dalle fonti alla messa in scena: il caso Pergolesi e l'odierna fruizione dell'opera seria settecentesca*

A quasi trecent'anni dalla nascita, Pergolesi rappresenta ancora un "caso": così l'avevano definito Paymer, Della Porta e Brook venticinque anni fa. Superati in buona parte i problemi di attribuzione delle fonti, è cominciata l'ardua impresa di ripubblicare gli *opera omnia* pergolesiani, avviata a partire dal genere operistico.

Se si getta uno sguardo ai cartelloni dei teatri d'opera del nostro e d'altri Paesi, ci si chiede quale posto potranno conquistare questi "nuovi" drammi per musica. Ecco allora che dai problemi precipui del "caso Pergolesi", ormai noti, si passa a questioni ancora irrisolte, indotte dal genere stesso dell'opera seria settecentesca, con le sue implicazioni: una drammaturgia, una vocalità e un gusto estranei a quelli dell'Ottocento, di cui siamo tutti figli. In un genere spesso considerato prevalentemente "logocentrico", i recitativi vogliono parere un elemento distanziante agli spettatori d'oggi. La scelta più immediata è allora, per un direttore, quella di operare dei tagli: ne risultano però vere e proprie mutilazioni del dramma, che provocano irrimediabili problemi di significato e comprensione. D'altra parte le arie, che talvolta possono durare addirittura una decina minuti, suscitano un panico da *horror vacui* nel cantante e nel regista, il quale deve individuare soluzioni di compromesso tra le esigenze della scena e quelle della musica. Come risolvere poi l'annosa diatriba delle parti scritte per i castrati? e come allestire oggi soggetti storici o mitologici che sembrano ignoti ai più?

Pare dunque destino che Pergolesi resti celebre per lo *Stabat Mater* e per *La serva padrona*, e che le sue opere serie rimangano avvolte dall'oblio, al pari di quelle di tanti più o meno illustri suoi colleghi. Ma è davvero inesorabile considerare questo genere un 'museo vivente'? come rivive oggi, e a qual prezzo? quali soluzioni adottano registi e direttori d'orchestra? che influsso esercitano il mercato discografico e i festival di musica antica? che ruolo svolge o potrebbe svolgere la didattica in questa direzione? Sono questioni di ampia portata che occorre affrontare, se vogliamo riconsiderare e apprezzare davvero un genere estraneo alle abitudini d'ascolto indotte da scelte teatrali e discografiche, e poco esplorato perfino dai musicologi.

FEDELE DEPALMA (Bari), «*O re de li stromiente*»: *il colascione nelle fonti musicali, letterarie e iconografiche*

Il colascione, il liuto a manico lungo attestato tra fine Cinque e fine Settecento, si connota per alcune notevoli specificità. Unica variante europeo-occidentale di una famiglia di cordofoni diffusissima in un'area assai vasta che si estende dalle steppe centro-asiatiche agli altopiani iraniani alla penisola balcanica e a quella anatolica, il cola-

sione ha lasciato poche tracce dirette nella letteratura musicale, sebbene se ne osservi una vera e propria sovraesposizione in fonti iconografiche e letterarie tra Sei e Settecento, nonché l'eterogenea e sfumata presenza nelle campagne centro-meridionali fino alla prima metà del secolo passato. L'esame delle fonti ha messo in luce la complessità delle dinamiche sottese all'uso e alla fruizione del colascione almeno fino al secolo XVIII. Varie problematiche lo investono, a partire dalle origini; l'analisi delle fonti iconografiche e organologiche ottomane ha evidenziato una straordinaria affinità tra alcuni liuti turchi e il colascione italiano, avvalorando la tesi di chi già nel Seicento (Mersenne, Kircher, Meninski, Bonanni) lo considerava indiscutibilmente turco. A sua volta lo spoglio delle abbondanti testimonianze letterarie ha permesso di precisarne meglio i contorni semiotici. Associato a prassi esecutive di tipo orale e a riti d'inversione di tipo carnevalesco (di cui si ritrovano tracce nelle villanelle, nelle mascherate, nella sfessania), prediletto dai comici all'improvviso, il colascione assurdo presto a emblema di una vasta area letteraria trasgressiva rispetto alla cultura accademica e toscaneggiante: Domenico Bartolo, Gian Battista Basile, Giulio Cesare Cortese, Filippo Sgruttendio, Giuseppe Berneri, Bartolomeo Nappini, Antonio Villani, pur con rilevanti divergenze, se ne valsero come di un simbolo della propria poetica, in senso eminentemente antiaccademico, arrivando persino a nobilitarlo con l'invidiato titolo – ma andrà pur sempre letto in un'ottica d'inversione parodica – di «re de li stromiente». La graduale scomparsa dello strumento a cominciare dal Settecento comportò invece una trasformazione del suo valore simbolico: il colascione divenne presto mera espressione metaforica per indicare una facoltà versificatoria genericamente bassa (Da Ponte, Pananti, Giusti, Carducci, Lucini).

MATTEO GIUGGIOLI (Pavia-Cremona), *Configurazioni del senso nei Quintetti per archi di Luigi Boccherini*

Le ricerche sulla figura e l'opera di Luigi Boccherini si sono notevolmente intensificate negli ultimi anni, stimolate fra l'altro dalla ricorrenza del bicentenario della morte (2005). Sono così ritornate all'attenzione molte delle questioni irrisolte che da sempre gravano sugli studi boccheriniani, ostacolando una corretta valutazione della posizione storica e della statura artistica del compositore lucchese. Tra le principali si colloca la necessità di sviluppare metodi d'analisi che offrano un quadro soddisfacente delle caratteristiche strutturali e, più in generale, delle peculiari qualità espressive della sua musica: donde non pochi problemi d'interpretazione e di collocazione stilistica.

Un percorso pertinente può essere tracciato calibrando un metodo analitico che non perda mai di vista la funzione comunicativa del testo musicale, secondo una linea d'approccio ormai ampiamente diffusa – in varie declinazioni applicative – per la musica strumentale del secondo Settecento e in particolare per il cosiddetto classicismo viennese. L'indagine che qui si presenta, condotta sulle prime due raccolte di Quintetti con due violoncelli di Boccherini, si colloca in tale prospettiva. Tutti gli aspetti della scrittura presi in esame – la traiettoria descritta dal piano tonale, il profilo motivico, la distribuzione dell'ordito (*texture*) e dell'agogica, l'emergere di singoli topoi (che possono combinarsi in unità più ampie), il ricorrere di gesti compositivi quali il mantenimento, la dilazione o l'elusione di cadenze strutturali – sono situati lungo un asse comune, quello delle strategie retoriche che governano il discorso musicale; e ciò nell'intento di osservare e discutere il testo all'atto del suo disporsi alla significazione.



JOSÉ LUIS MOLteni (Torino), *Il Novecento e la pratica della musica antica: un restauro sonoro?*

Al di là dei problemi storici, la cosiddetta prassi “filologica” della musica antica mette l’interprete e l’ascoltatore del secolo XX a confronto con nuovi problemi estetici e filosofici, riportando all’orizzonte della percezione auditiva contemporanea fenomeni musicali e acustici che la tradizione accademica postromantica aveva oscurato.

A cavallo tra Otto e Novecento una prima generazione si interessa alla musica antica: nasce a Parigi nel 1894 la Schola Cantorum fondata da Charles Bordes, Alexandre Guilmant e Vincent d’Indy. All’inizio del nuovo secolo Wanda Landowska riesuma il clavicembalo, Igor Stravinskij ricicla Vivaldi e Pergolesi, Arnold Schönberg trascrive Bach, e nel 1940 Leopold Stokowski lo introduce al “grande pubblico” attraverso la colonna sonora del film *Fantasy* di Walt Disney. Il mercato discografico promuove l’“esumazione” di un repertorio “antico” da parte di moderni *ensembles* e direttori. La diffusione della musica barocca e in particolare delle opere di J. S. Bach contamina il tango di Astor Piazzolla, il jazz di Claude Bolling e il *progressive rock* dei Jethro Tull.

Una terza generazione introduce le pratiche filologiche insieme agli strumenti d’epoca. Essa è legata a filo doppio con la Schola Cantorum Basiliensis: l’istituzione elvetica assume un ruolo di spicco nell’insegnamento della musica antica, che dopo il ’68 porterà a una messa in discussione del Conservatorio in quanto istituzione accademica e dei suoi metodi didattici.

Appunto in questo momento storico s’introduce nella percezione dell’ascoltatore il concetto di ‘suono restaurato’, alimentato dagli sviluppi tecnici e commerciali della fonografia. Il melomane, dopo aver scoperto nel primo dopoguerra il repertorio barocco, a partire dagli anni ’70 sostituisce le versioni “moderne” con quelle “filologiche”. A metà degli anni ’80 la prassi storicistica coinvolge il sinfonismo e l’operismo classico e romantico, e in campo musicologico si apre un dibattito circa la nozione e l’entità dell’‘opera musicale’.

La prassi novecentesca della musica antica costituisce una novità assoluta nella storia musicale europea: come tale, attende d’essere decifrata in chiave estetica e filosofica. Il che richiede a sua volta uno sguardo interdisciplinare: fino a che punto il fenomeno si può costituire in una teoria del restauro sonoro, collegata alle teorie e filosofie del restauro sviluppatesi nell’ambito delle Belle Arti?

LIANA PÜSCHEL (Torino), *Quando la fattoria fece irruzione nella Société Nationale de Musique: le “Histoires naturelles” di Maurice Ravel*

Fedele al motto “Ars gallica”, la sera del 12 gennaio 1907 la Société Nationale de Musique propose un programma dedicato interamente alla musica francese contemporanea: vennero eseguiti pezzi di Vincent d’Indy, Maurice Ravel, Paul Dukas e Gabriel Fauré. A metà serata – non si era ancora ascoltata una sola nota di Fauré – buona parte del pubblico se n’era andata: l’interpretazione delle *Histoires naturelles*, ciclo di cinque liriche di Ravel, aveva gettato lo scompiglio nella sala, e dopo lo scontro tra gli ascoltatori entusiasti e gli sdegnati molti avevano abbandonato il concerto. Nei giorni successivi la polemica si riversò sui quotidiani: accanto a chi salutava con favore le novità introdotte dal giovane compositore v’era chi si riteneva offeso dalla «fattoria di Monsieur Ravel», dai «componimenti non musicali», dalle «canzoni da *café-con-*

*cert*». Le critiche raggiunsero persino un tono minatorio; Auguste Sérieyx, professore d'Armonia nella Schola Cantorum e autore, insieme a d'Indy, del *Traité de composition*, scrisse sulla «Revue musicale»: «Monsieur Ravel è un freddo umorista o un incosciente? Non lo so, ma farebbe bene a non ricominciare».

A scatenare la derisione e lo sdegno di molti ascoltatori erano stati sia il soggetto dei testi sia la loro resa musicale. Per le sue canzoni Ravel aveva scelto cinque ritratti zoologici – *Le paon*, *Le grillon*, *Le cygne*, *Le martin-pêcheur* e *La pintade* – tra i tanti elaborati da Jules Renard nelle *Histoires naturelles* (1896). Il linguaggio di questi schizzi in prosa è asciutto, caustico, informale: assecondando lo stile e il contenuto dei testi, Ravel adottò un *quasi parlando* che imita la prosodia francese colloquiale assicurando un che d'improvvisato.

Già da molti anni diversi compositori francesi, nell'opera in musica come nelle canzoni, avevano esperito i primi tentativi di avvicinare la prosodia lirica a quella colloquiale. Ravel, partendo da queste esperienze e conoscendo le idee di Musorgskij circa la possibilità di trasporre il parlato familiare in musica, optò per un gesto radicale: intonò le parole così come le si pronunciava quotidianamente, elidendo tutte le *-e* mute. Quest'espedito, usato correntemente nelle produzioni da *café-concert*, veniva sottolineato per contrasto dal raffinato accompagnamento del pianoforte e dall'atteggiamento serio e impassibile degli interpreti. Alla Salle Érard della Société Nationale il compositore non portò dunque uno spettacolo da cabaret, ma cinque canzoni piene d'ironia e di distinzione in cui, con bella solennità, sfilavano grilli, faraone e cigni.

GIORGIO RUBERTI (Roma “La Sapienza”), *Verismo musicale italiano: alcune proposte interpretative*

Negli ultimi decenni dell'Ottocento la critica musicale avvertì in maniera sempre più pressante un “problema dell'opera italiana”, che interpretò come una crisi di soluzioni linguistiche – del linguaggio musicale innanzitutto – provocata però in ultima analisi da una stagnazione nella scelta dei soggetti. Una nuova generazione di compositori capeggiata da Mascagni decise di affrontare e risolvere questo problema abbracciando la poetica verista, e dal 1890 (*Cavalleria rusticana*) cominciò a musicare tragedie che avevano per protagonisti – ed era la prima volta – umili personaggi della società coeva che si esprimevano per mezzo di stornelli e canzoni talvolta dialettali. La soluzione proposta dalla Giovane Scuola italiana spaccò l'opinione critica, che si polarizzò su posizioni antitetiche di accusa («Nuova Antologia», «Gazzetta musicale di Milano») e difesa («Teatro illustrato»).

Le motivazioni poetiche che spinsero a optare per connotati stilistici tanto controversi affiorano dalla ricostruzione delle dinamiche che diedero origine al verismo musicale, da cui risulta pure un fatto inaspettato: l'elaborazione del concetto di ‘verismo musicale’ ha preceduto e *non* seguito il momento della creazione. E l'ostilità della critica conservatrice con cui i compositori della Giovane Scuola si dovettero spesso confrontare suggerisce che i limiti estetici imputabili al verismo musicale su base teorica non si lascino declassare (diversamente da come argomenta p.es. Egon Voss) a meri effetti dell'inesperienza, o di limitate capacità drammaturgiche, o della mancanza d'una vera e propria ideologia verista in quei compositori.

MARIA SEMI (Bologna-Ravenna), *Il dromedario Bucefalo e un libretto in dialetto ionico: gli ingredienti della satira musicale di Joseph Addison*

La messinscena di opere italiane a Londra nel primo ventennio del Settecento diede ampia materia di discussione critica a letterati e filosofi. «The Spectator», l'influente quotidiano diretto dagli ingegni versatili di Joseph Addison e Richard Steele nel 1711-12, prese parte attiva alla diatriba. Impegnato in una campagna di riforma dei costumi e diffusione del 'buon gusto' fin tra le classi medie, lo «Spectator» guardava con sospetto all'entusiasmo nutrito in città per l'opera in musica, la quale sembrava puntasse a solleticare i sensi più che l'intelletto degli spettatori.

Nel numero del 5 aprile 1711, la pungente penna di Joseph Addison descrive il progetto di una nuova opera, la *Spedizione di Alessandro Magno*. La satira del celebre pubblicista raggiunge qui uno dei suoi vertici. Nel mettere alla berlina certe mode dell'epoca, come l'uso di animali vivi in scena, egli propone anche un'ingegnosa soluzione per la *vexata quaestio* della lingua in cui cantare l'opera: poiché si tratta di una lingua ancor meno nota dell'italiano, perché non eseguire l'opera direttamente in greco antico?

QUINTO MEETING  
DELLA SCUOLA DI DIDATTICA DELLA MUSICA

Conservatorio di Musica "Nino Rota" di Monopoli  
MIUR – Alta Formazione artistica, musicale e coreutica

col riconoscimento scientifico  
dell'Associazione culturale «Il Saggiatore musicale / SagGEM»

Salone del Conservatorio – Chiesa di S. Pietro – Chiesa di S. Antonio  
Monopoli, 27-30 maggio 2009

Il Quinto Meeting della Scuola di Didattica della musica del Conservatorio di Monopoli (cfr. questa rivista, XIV, 2007, p. 493) si è concentrato su un tema generale (la *genesis*) affrontato in concerti (l'oratorio *Die Schöpfung* di Haydn diretto da Filippo Maria Bressan con l'orchestra e il coro del Conservatorio), esecuzioni singole, relazioni, proiezioni cinematografiche realizzate dagli stessi allievi. L'iniziativa ha avuto per ospite Mauro Casadei Turroni Monti (Udine-Gorizia), che ha svolto una prolusione sul tema: *La genesis della monodia sacra carolingia*.

## PRESENTAZIONE DI LIBRI

«PER UN BARBIERE DI QUALITÀ»

in collaborazione con  
EDT e Museo internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna

Museo della Musica – Palazzo Aldini Sanguinetti  
Bologna, 5 novembre 2009

Marco Beghelli (Bologna), Paolo Fabbri (Ferrara) e Philip Gossett (Chicago-Roma) hanno presentato *Il barbiere di Siviglia*, edizione critica a cura di Patricia B. Brauner, Kassel, Bärenreiter, 2008 («The Works of Gioachino Rossini», 2), e la monografia di Saverio Lamacchia, *Il vero Figaro o sia Il falso factotum. Riesame del "Barbiere" di Rossini*, Torino, EDT - De Sono, 2008.

## CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDIO

LA FESTA TEATRALE NEL SETTECENTO: DALLA CORTE DI VIENNA ALLE CORTI D'ITALIA

Consorzio La Venaria Reale  
DAMS dell'Università di Torino

col riconoscimento scientifico  
dell'Associazione culturale «Il Saggiatore musicale»

Reggia di Venaria – Aula magna del Centro Conservazione e Restauro  
Venaria, 13-14 novembre 2009

Venerdì 13 novembre

*Metastasio e le feste teatrali alla corte degli Asburgo* (I) – presidente Andrea Merlotti  
(Venaria)

ANDREA SOMMER-MATHIS (Vienna), *Il "Parnaso confuso" e altre feste teatrali alla corte di Vienna*

ELENA SALA DI FELICE (Cagliari), *La florida e canora famiglia di Maria Teresa*

ANGELA ROMAGNOLI (Pavia-Cremona), *Balli da festa a Vienna nel Settecento*

*Metastasio e le feste teatrali alla corte degli Asburgo* (II) – presidente Annarita Colturato (Torino)

ANDREA CHEGAI (Siena-Arezzo), *Configurazione scenica e ritmo drammatico nelle feste teatrali del Metastasio*

RAFFAELE MELLACE (Milano), *Musica e politica: Hasse e la festa teatrale tra Vienna, Dresda e Napoli*

ALBERTO RIZZUTI (Torino), *Ercole, Bach e un principe storpio: Herr Kantor fra Tri- e Bivialmusik*

Sabato 14 novembre

*Le feste teatrali alla corte dei Savoia* – presidente Elena Sala di Felice

ANDREA MERLOTTI, *Corte sabauda e corte asburgica nel Settecento*

FRANCA VARALLO (Torino), *Feste e imenei a Torino nella seconda metà del Settecento*  
ANNARITA COLTURATO, *Le feste teatrali di Gaetano Pugnani*

FRANCESCO BLANCHETTI (Torino), *Francesco Bianchi e Angelo Tarchi autori di feste teatrali al Teatro Regio di Torino (1782, 1784)*

*Le corti italiane di Asburgo e Borboni* – presidente Paolo Gallarati (Torino)

CARLO CAPRA (Milano), *L'arciduca Ferdinando d'Asburgo a Milano, tra governo dello Stato e vita di corte (1771-1796)*

MANFRED HERMANN SCHMID (Tübingen), *L'orchestra e le sue funzioni nelle feste teatrali di Mozart*

PAOLO RUSSO (Parma), *Un catalogo della musica scenica settecentesca: "Le feste d'Imeneo" nella riflessione teatrale della Parma di du Tillot*

MERCEDES VIALE FERRERO (Torino), «Potrà dirsi questo dramma uno sforzo della musica e delle arti italiane per agguagliare i Greci»: "Alessandro e Timoteo" a Parma, 1782

ANNA MARIA RAO (Napoli), *Le feste alla corte dei Borbone di Napoli*

LUCIO TUFANO (Napoli), «La speranza de' regni», *celebrazione e spettacolo in tre feste napoletane: Paisiello (1768), Jommelli (1772), Cafaro (1775)*

## TREDICESIMO COLLOQUIO DI MUSICOLOGIA

Manifattura delle Arti – Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo  
Bologna, 20-22 novembre 2009

col concorso del CIMES – Dipartimento di Musica e Spettacolo

Nei Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo si è svolto il XIII Colloquio di Musicologia del «Saggiatore musicale». Nei pomeriggi di venerdì 20 e sabato 21 novembre si sono tenute le tavole rotonde su *A ciascuno il suo: diritto d'autore e diritti connessi in campo musicale* coordinata da Fabrizia Serpieri (Bologna) e su *Imparare, leggere, comprare musica nell'Europa del Cinquecento*, coordinata da Paolo Cecchi (Bologna) e Iain Fenlon (Cambridge); gli Atti di quest'ultima usciranno nell'annata XVII, 2010, di questa rivista. Le sedute mattutine di sabato 21 e domenica 22 novembre, e parte della mattinata di venerdì 20 novembre, sono state dedicate alle relazioni libere.

Venerdì 20 novembre

Prolusione: JUAN JOSÉ CARRERAS (Saragozza), *Attualità della filologia: Higinio Anglès e la musicologia tedesca tra le due guerre*

Relazioni libere I – presidente Lorenzo Bianconi

FRANCESCO FINOCCHIARO (Bologna), «Comporre è pensare in note e ritmi»: *sul concetto schönbergiano di 'musikalischer Gedanke'*

GAIA VARON (Bologna), *Henri-Georges Clouzot e Herbert von Karajan: una Quinta fra tempo e spazio*

Tavola rotonda I – *A ciascuno il suo: diritto d'autore e diritti connessi in campo musicale*  
Coordinatore Fabrizia Serpieri (Bologna); relazione di base di Sveva Antonini (Bologna) e Raffaella Pellegrino (Bologna); partecipanti Stefano Baia Curioni (Milano), Cristiano Ostinelli (Milano), Sandro Pasqual (Bologna), Alessandro Roccatagliati (Ferrara)

Sabato 21 novembre

Relazioni libere II – presidente Andrea Chegai (Siena-Arezzo)

DAVIDE DAOLMI (Milano), *Una nuova trilogia monteverdiana*

CHRISTINE JEANNERET (Ginevra), *Maria Cavalli: all'ombra di Francesco*

NICOLA BADOLATO (Bologna), *“L'Euripo” di Faustini e Cavalli: dalle fonti all'intreccio*  
NICOLA MICHELASSI (Pisa), *La prima tournée del “Giasone” di Cicognini e Cavalli*  
(1649-1653)

BIANCA DE MARIO (Siena-Arezzo), *Salde querce ed ombre mute: istanze drammaturgiche di un'opera pergolesiana*

XOÁN M. CARREIRA (A Coruña), *Antonio Pacini e la recezione della musica strumentale di Beethoven a Parigi intorno al 1823*

Relazioni libere III – presidente Cesare Ruini (Bologna)

MAURO CASADEI TURRONI MONTI (Udine-Gorizia), *Le ‘premesse’ al “Liber cantus” carolingio*

DANIELA CASTALDO (Lecce), *Eracle musico: riprese rinascimentali di un'iconografia classica*

FRANCESCO ROCCO ROSSI (Milano), *Val più la pratica o la grammatica? Il “Liber musices” per Ascanio Sforza*

CONSTANCE FREI (Ginevra), *L'archetto del violino e la cassa del tipografo*

GUIDO MAMBELLA (Bologna), *Dal “Compendio di musica” alle lettere (1619-1650): la traduzione italiana*

MARGHERITA CANALE DEGRASSI (Trieste), *Nuovi apporti al catalogo tematico di Tartini*

Tavola Rotonda II – *Imparare, leggere, comprare musica nell'Europa del Cinquecento*  
Coordinatori Paolo Cecchi (Bologna) e Iain Fenlon (Cambridge); partecipanti Franco Piperno (Roma), Amedeo Quondam (Roma), Kate van Orden (Berkeley), Richard Wistreich (Newcastle upon Tyne)

Domenica 22 novembre

Relazioni libere IV – presidente Alessandro Roccatagliati (Ferrara)

SARAH M. IACONO (Lecce), *Da Pirro ad Arianna: un caso di studio tra le raccolte di cantate e arie del Conservatorio di Napoli*

CHIARA SINTONI (Bologna-Bolzano), *I trattati pianistici prima e dopo il 1800: tra didattica, sociologia e organologia*

MILIJANA PAVLOVIĆ (Ferrara), *Un abbozzo sconosciuto della Terza di Mahler*

ANNA FICARELLA (Roma), *Mahler interprete “wagneriano” di Beethoven: storia di una recezione controversa*

GIANGIORGIO SATRAGNI (Torino), *Fra il calco e la parodia: le raccolte “à la manière de...” di Alfredo Casella*

CLAUDIA DI LUZIO (Berlino), *Drammaturgia di suono e spazio nel teatro musicale oggi*

ANDREA GARBUGLIA (Macerata), *“Stripsody”: la vocazione musicale delle strisce a fumetti*

Relazioni libere V – presidente Marco Beghelli (Bologna)

ANNETTE KAPPELER (Costanza-Berna) e CLAUDIO BACCIAGALUPPI (Friburgo-Berna), *Liberalità elvetica e disciplina patriarcale: un contributo “gender” su un soggetto di Goethe, Scribe e Donizetti*

- CLAUDIO VELLUTINI (Chicago), *Adina "par excellence": la tradizione esecutiva viennese dell'"Elisir d'amore" di Gaetano Donizetti*
- CÉLINE FRIGAU (Parigi), *Un bolognese a Parigi: Domenico Ferri scenografo del Théâtre-Italien (1829-1851)*
- MICHELE CURNIS (Torino), *«Il velame del futuro»: una tessera dantesca nel "Macbeth" di Verdi*
- MIRIAM TRIPALDI (Chicago), *L'inizio della collaborazione artistica tra Giulio Ricordi e Giuseppe Verdi*
- MARCO GURRIERI (Pavia-Cremona), *Il tavolo di Manon: occorrenze feticistiche nel teatro di Jules Massenet*

## CONFERENZA

Associazione Arsarmonica

col patrocinio

del Dipartimento di Musica e Spettacolo

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

e dell'Associazione culturale «Il Saggiatore musicale»

Museo internazionale e Biblioteca della Musica – Palazzo Aldini Sanguinetti  
Bologna, 28 novembre 2009

Nel quadro della XXIV rassegna "Itinerari organistici nella provincia di Bologna", Candida Felici ha svolto una conferenza su *Europeismo musicale nella Germania del Seicento: l'intavolatura d'organo tedesca di Torino*. Si tratta della più cospicua fonte musicale secentesca, compilata tra il 1637 e il '40, contenente una mole considerevole di musica per tastiera di provenienza eterogenea, con prevalenza di opere di autori italiani e della Germania meridionale.

## SEMINARIO

MUSICA E FILOSOFIA: IL PASSATO E IL PRESENTE

Istituto Banfi – Centro studi filosofici

in collaborazione con

la Società Filosofica Italiana

e l'Associazione culturale «Il Saggiatore musicale»

Istituto musicale "A. Peri"

Reggio nell'Emilia, 4 dicembre 2009

- STEFANO POGGI (Firenze), *Introduzione ai lavori*
- PAOLO GOZZA (Bologna), *Filosofia e musica: metodi di ricerca e prospettive di lavoro*
- NATACHA FABBRI (Pisa), *De l'utilité de l'harmonie: Mersenne, Descartes et Galilée*
- GUIDO MAMBELLA (Bologna), *Il suono musicale tra matematica e filosofia naturale nel Rinascimento*
- SILVIA VIZZARDELLI (Arcavacata), *Spazi sonori e tempo dell'ascolto: le atmosfere della musica contemporanea*