

Il discorso musicale

La musica e i suoi generi testuali nella storia

15-16 ottobre 2021 | DAMSLab
piazzetta P.P. Pasolini 5b | Bologna



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI



LA SOFFITTA



DAMSLAB




Athena Musica





Comitato scientifico

Brenno Boccadoro
Carla Cuomo
Francesco Finocchiaro
Maurizio Giani
Paolo Gozza
Nicoletta Guidobaldi
Stefano Lombardi Vallauri
Maria Semi
Paolo Valenti
Laurence Wuidar



Il discorso musicale.

La musica e i suoi generi testuali nella storia.

Come si scrive di musica? Se poniamo la domanda alla storia, dal passato ci viene incontro una varietà di generi testuali. I generi sono gli araldi della musica, i suoi mercuri alati; sono i veicoli del discorso musicale, i dispositivi plastici che ne modellano nel tempo il contenuto. La prima tipologia testuale in cui si può trovare una tematizzazione della musica è il genere letterario del mito: la favola musicale. Lo spirito filosofico narra invece la musica nella tipologia testuale del trattato, un genere destinato a modellare i fondamenti della teoria e della prassi musicale per oltre due millenni, da Aristosseno a Schönberg. La cultura medievale affianca al trattato di musica altri generi come commentari ai testi filosofici antichi, speculazioni teologico-musicali, *laudes musicae*, scritti di mistica e spiritualità. L'età umanistica introduce il dialogo, più consono del trattato ad animare la conversazione musicale. La modernità rinnova generi antichi e ne introduce di nuovi: enciclopedie, dizionari, storie, lettere, giornalismo, letteratura di viaggio, biografia e autobiografia, *pamphlets* e altro ancora. Sono, questi, i generi del discorso musicale contemplati negli interventi al Convegno.

Come possiamo interrogare il genere testuale in quanto rivestimento e veicolo del significato? E quale ne è lo scopo, l'utilità?

Innanzitutto interrogare il genere è come interrogarsi sulle premesse della propria ricerca: è un risalire a ciò che viene prima, a ciò che è scontato e non pensato; può aiutare a interrogarsi sul senso della ricerca, su ciò che si chiede a sé stessi come studiosi.

In secondo luogo, «il genere è lo specchio o l'immagine dell'epoca», scrive Shaftesbury. Il genere intercetta gli attori del discorso musicale: chi scrive sulla musica, il pubblico che si vuole raggiungere, la disposizione dei temi, la lingua, i luoghi, le funzioni, le circostanze e, più importante, l'immagine della musica stessa. Il genere diventa un oggetto storico, in quanto fa storia.

L'interrogazione sui generi testuali del discorso musicale dà ragione della musica in quanto costruzione storica situata alla convergenza dei diversi saperi che nel tempo l'hanno narrata.

Paolo Gozza

Venerdì 15 ottobre 2021

14:30-15:00

Saluti e introduzione Francesco Finocchiaro

Sessione I Coordina Paolo Gozza

15:00-15:30

Brenno Boccadoro *La trattatistica e i generi nel pensiero greco-latino*

15:30-16:00

Vania Dal Maso *Il dialogo nella teoria della musica italiana del XVI secolo*

16:00-16:30

Stefano Lorenzetti *Tra 'natura' e 'cultura'. Il topos della laus musicae e i poteri del suono nel Rinascimento*

16:30-17:00

coffee break

Sessione II Coordina Maurizio Giani

17:00-17:30

Enrico Fubini *Cosa raccontano i viaggiatori nell'Italia musicale del XVIII secolo?*

17:30-18:00

Maria Semi *Il dizionario di musica*

18:00-18:30

Paolo Gozza *'Antichi' e 'Moderni' alle origini della storiografia musicale: Martini e Burney*

Sabato 16 ottobre 2021

Sessione III Coordina Brenno Boccadoro

9:30-10:00

Massimo Privitera *La nascita del numero d'opera e il racconto dell'eccellenza*

10:00-10:30

Nicola Badolato *Dichiarazioni di poetica e drammaturgia in alcuni libretti d'opera del secondo Seicento*

10:30-11:00

coffee break

Sessione IV Coordina Stefano Lombardi Vallauri

11:00-11:30

Eleonora Negri *La musicalizzazione della poesia all'alba del Romanticismo*

11:30-12:00

Giovanni Guanti *Romanzi e novelle a tema musicale del Romanticismo*

12:00-12:30

Pier Francesco Miccichè *Gli aforismi sulla musica da Schopenhauer a Cioran: alcuni casi di studio*

13:00-14:15

pranzo a buffet

Sessione V Coordina Giovanni Guanti

14:30-15:00

Maurizio Giani *Suite in otto capitoli. Sul Mahler di Theodor W. Adorno*

15:00-15:30

Graziella Seminara *Il "discorso" berghiano sulla Neue Musik nella Vienna del primo Novecento*

15:30-16:00

coffee break

16:00-18:00

Tavola rotonda *La melophrasis: metafora, traduzione, discorsivizzazione.* Coordina **Stefano Lombardi Vallauri**, con **Francesco Finocchiaro** e **Francesca Gatta**

abstracts

Brenno Boccadoro (Ginevra)

La trattatistica e i generi nel pensiero greco-latino

L'emergenza dei generi è un fatto compiuto nel pensiero musicale del periodo ellenistico. Forme e contenuti modulano in funzione di criteri dettati dalle varie obbedienze filosofiche degli autori, nonché dall'orientamento epistemologico degli scritti. Fra le discriminanti, una delle più tenaci è stata la dicotomia fra *technè* ed *epistèmè* desunta dal conflitto dualistico fra le operazioni dell'anima sensitiva rispetto alle facoltà intellettive superiori. Ma dove si situa, concretamente, questa frontiera nella cultura antica? Qual è, ad esempio, la legalità concreta di ciò che viene omesso in seno alla tecnica? Stando a un luogo comune diffuso, la linea di demarcazione del genere spiegherebbe il "silenzio" della letteratura tecnica circa le dottrine sull'*ethos*, da imputare alle competenze di discorsi filosofici senza misura comune con la realtà sonora della musica in senso stretto. Ma che cosa dicono i testi di una compartimentazione stagna in questo ambito?

Vania Dal Maso (Verona)

Il dialogo nella teoria della musica italiana del secolo XVI

Tra le varie forme letterarie, il dialogo, per le sue caratteristiche, corrisponde al genere che più si avvicina alla vita. Esso può rappresentare dispute realmente avvenute; gli interlocutori che vi partecipano possono essere noti personaggi; il tono della conversazione può variare da informale, a elevato, a intimo in base ai partecipanti. Il dialogo presenta aspetti drammatici, potrebbe essere messo in scena: non è l'autore a descrivere, sono i personaggi a parlare; a volte emergono scene realistiche e caratteristiche degli interlocutori. L'autore, se non figura quale interlocutore, passa in secondo piano e il dialogo assume vita autonoma.

Questa forma, dalla seconda metà del Cinquecento, è scelta da un numero considerevole di teorici per esporre, dimostrare, criticare o ragionare di musica e sulla musica. Tra gli autori che se ne sono serviti spiccano Vincenzo Galilei, Gioseffo Zarlino, Pietro Pontio, Girolamo Diruta, Giovanni Maria Artusi e Adriano Banchieri. Non solo forma letteraria, ma anche musicale, il dialogo appare nella musica vocale profana in alcune raccolte di madrigali, di cui si produce un breve *excursus*.

Il contributo intende rilevare alcune caratteristiche dei trattati di teoria della musica scritti in forma di dialogo, quali il numero e la tipologia degli interlocutori e le loro posizioni (in accordo o in contrasto), il tono della dialettica, lo spirito delle discussioni, i contrasti delle idee, gli scopi, gli elementi di realtà o di finzione, la sceneggiatura e i luoghi, con lo scopo di individuare eventuali linee comuni o divergenze, e l'influsso della forma sui contenuti.

Stefano Lorenzetti (Vicenza)

Tra 'natura' e 'cultura'. Il topos della *laus musicae* e i poteri del suono nel Rinascimento

Il genere letterario della *laus musicae*, tradizionalmente dedicato alla discussione della natura etica della musica, è straordinariamente diffuso nelle più diverse tipologie di fonti: fonti teorico-musicali, ovviamente, ma anche fonti letterarie, trattati sul comportamento, sulla magia, sulla retorica, sui giochi... Ogni tentativo di rendere esauriente questo elenco può essere illusorio, in quanto il genere testimonia, al contempo, l'onnipresenza della musica nella cultura occidentale e la necessità di legittimare questa stessa presenza, approfondendone lo statuto, i suoi significati e le sue funzioni.

Si è spesso guardato al genere della *laus musicae* con la sufficienza che si conviene alla

iterazione di una tradizione sclerotizzata e stanca che si ripete, più o meno meccanicamente, nei secoli. Sarebbe possibile, invece, cercare di comprenderne i *loci communes* non tanto come la convenzionale iterazione di una tradizione devitalizzata, quanto piuttosto come il serbatoio imprescindibile della memoria sociale della nostra disciplina, come una sorta di “grado zero” della competenza musicale?

Il nesso archetipico tra l'immutabilità neurofisiologica del dato percettivo, la “impene-trabilità cognitiva” della percezione musicale e la necessità di conferire a entrambe un significato simbolico ha costituito per secoli l'unica possibilità per tentare di spiegare i poteri cognitivo-emozionali del suono, la sua natura strutturante l'anima del mondo e dell'uomo: è questo mistero che la *laus musicae* cerca di disvelare nella dialettica fon-dante che instaura tra effetti ‘naturali’ ed effetti ‘culturali’ prodotti, entrambi, dall’“abisso” della sonorità.

Enrico Fubini (Torino)

Cosa raccontano i viaggiatori nell'Italia musicale del XVIII secolo?

Cosa poteva spingere tanti musicisti o anche semplici viaggiatori, dai tempi dell'*Ars Nova* sino alla fine del XIX secolo e oltre, a compiere un viaggio musicale in Italia? Era un mito o era realtà che l'Italia suona, canta, gorgheggia, compone musica meglio e in modo diverso rispetto a tutti gli altri paesi d'Europa? Il mito spesso non è nettamente disgiungibile dalla realtà e perciò non è facile rispondere in modo categorico a tali quesiti: sta di fatto che il viaggio musicale in Italia in particolare nel XVIII secolo è stato per molti musicisti e viaggiatori stranieri quasi un obbligo culturale a cui era difficile sfuggire. Si potrebbe forse dire che questi viaggi hanno creato e alimentato il mito sull'Italia musicale e che a sua volta il mito ha incrementato il piacere del viaggio. I resoconti di questi viaggi che ci hanno lasciato letterati, uomini di cultura e musicisti sono ancora oggi una fonte insostituibile di notizie sulla vita musicale del tempo, sui teatri, sulle usanze degli esecutori, degli ascoltatori, e dei compositori, sui gusti musicali della gente del popolo, più ancora che sulla musica vera e propria.

Maria Semi (Bologna)

Il dizionario di musica

La lessicografia musicale è un vasto campo in cui il genere letterario del dizionario, assieme alle enciclopedie, ricopre un ruolo di spicco. Il presente intervento, oltre a ricordare alcune tappe essenziali nello sviluppo del genere, metterà in evidenza le potenzialità di uno studio in prospettiva storica dei dizionari di musica. Inoltre, seguendo le parole di importanti studiosi che se ne sono occupati (e.g. Hans Heinrich Eggebrecht e Anna-Lise Santella), affronterà alcuni dei problemi legati alla natura stessa di questo genere letterario.

Paolo Gozza (Bologna)

'Antichi' e 'Moderni' alle origini della storiografia musicale: Martini e Burney

Nell'arco di circa tre decenni vedono la luce in Europa due storie della musica: i tre tomi della *Storia della Musica* (1757-81) di padre Martini e i quattro volumi della *General History of Music* (1776-89) di Charles Burney. Le due imprese storiografiche sono concepite da due uomini che si conoscono personalmente e che negli stessi anni lavorano al comune progetto della storia universale della musica. Viene dunque spontaneo chiedersi quali aspetti avvicinino le due narrazioni e quali invece le allontanino: che cosa è storia per Martini e per Burney, e come intendono il compito dello storico? Quale musica è protagonista delle due storie, quali caratteri assume nel tempo? Si può parlare di ‘progresso’ e di ‘perfezionamento’ della musica, e in che rapporto stanno il passato e il presente dell'arte dei suoni? Come e perché la musica è un fattore di civilizzazione? Partendo da questi quesiti il discorso intende mostrare come padre Martini – un ‘Antico’ – e come Burney – un ‘Moderno’ – vedono la storia dell'uomo nello specchio della storia della musica.

Massimo Privitera (Palermo)

La nascita del numero d'opera e il racconto dell'eccellenza

«Delle arti, alcune consistono solamente nel contemplare, come la fisica [...], altre nel fare, e queste sono di due maniere, perciocché in alcune dopo l'operazione rimane alcuna opera, come nell'architettura [...] nella scultura, pittura [...]; alcune [invece] operano in guisa che dopo l'operazioni non rimane alcuna opera, come nell'arte del cavalcare, saltare, cantare, sonare et altre tali». Così nel 1547 Benedetto Varchi chiarisce lo statuto ambiguo della musica nel Cinquecento: essa produce cose straordinariamente belle, che però non sono opere, perché si dissolvono appena compiute. I libri di musica ne sono appena un simulacro: opere virtuali, bisognose di mediatori che le cantino e suonino per poter essere fruito.

Con l'affermazione della stampa musicale vengono testate varie strategie per elevare il libro di musica al più elevato statuto del libro di poesia: frontespizi elaborati, versi in lode dell'autore, ritratti dei compositori. Ma è solo nel 1583 che il ferrarese Lodovico Agostini introduce per primo una grande novità: pubblica a Ferrara con l'editore Baldini *Il Nuovo Echo a cinque voci* [...] *Libro terzo. Opera Decima*. Ecco apparire una nuova categoria estetica, che sarà di esclusivo uso musicale, il *numero d'opera*. Con essa Agostini si toglie dal novero degli artigiani, che producono singoli pezzi in serie, e si pone in quella degli artisti, la cui creatività si incarna in opere diverse che però sono frutto dell'unico flusso del genio.

L'intervento descriverà la nascita, lo sviluppo e le ragioni di questo fenomeno, che si presenta ai nostri occhi come una vera e propria strategia narrativa dell'eccellenza.

Nicola Badolato (Bologna)

"Un allegro capriccio della drammatica fantasia": dichiarazioni di poetica e drammaturgia in alcuni libretti d'opera del secondo Seicento

Oltre a costituire un imprescindibile (e talvolta unico) riflesso diretto di un allestimento e a offrire precise indicazioni sulla rappresentazione e sulla paternità di un dramma per musica, il libretto d'opera è sovente un serbatoio assai ricco di spunti di riflessione sulle poetiche e sulle prassi di scrittura impiegate in uno dei generi musicali più importanti e rappresentativi della storia e della cultura europee.

La lettura e lo studio dei paratesti che accompagnano, nel Sei-Settecento, la stampa dei libretti per musica consentono di ricavare molte informazioni sull'invenzione poetica, sugli aspetti compositivi, sulla drammaturgia nel suo complesso, sui condizionamenti imposti al poeta dal compositore e sulle molteplici influenze esterne esercitate da committenti e dedicatari.

La relazione proporrà una rassegna delle dichiarazioni di poetica contenute in alcuni libretti d'opera veneziani della seconda metà del Seicento. Verranno presi in esame in particolare i drammi per musica di alcuni fra i più influenti poeti teatrali dell'epoca quali Matteo Noris (1640-1714), Adriano Morselli (fl. 1676-1691) e Girolamo Frigimelica Roberti (1653-1732), nei cui paratesti compaiono, seppure in forme enunciative spesso frammentarie, testimonianze di una più ampia riflessione teorica sui rapporti che il melodramma instaura con la trattatistica letteraria coeva, con le altre tradizioni drammatiche europee, con la cultura accademica, con le esigenze stilistiche legate alla mozione degli affetti attraverso la musica e il canto.

Eleonora Negri (Firenze)

La musicalizzazione della poesia all'alba del Romanticismo: il Lied nel Künstlerroman e nel Kunstmärchen

Ripercorrendo le idee di Herder sulla musicalizzazione della poesia come espressione primigenia della felicità perduta, che l'uomo anela a recuperare, e quelle di Wackenroder, Tieck, Novalis e Hoffmann sulla musica come organo metafisico di raggiungimento

dell'assoluto, l'analisi dei *Lieder* inseriti nella narrativa in lingua tedesca tra l'ultimo trentennio del Settecento e i primi decenni del secolo successivo ci mostra come l'estetica musicale sia riuscita a trasformare non solo il linguaggio poetico, ma anche lo stile narrativo della *Frühromantik*.

Esempi tratti da opere di Goethe, Tieck, Novalis, Brentano e Eichendorff ci mostrano come la filosofia della musica abbia determinato la singolare discontinuità nel codice narrativo di romanzi e fiabe intercalati da *Lieder*, alla ricerca della sonorizzazione della natura, del primato gnostico dell'intuizione, del potere evocativo della lontananza e dell'indeterminatezza. Questi e altri temi a cui s'impronta la prima stagione romantica inducono gli autori presi in esame a sviluppare, attraverso l'esaltazione dell'intrinseca musicalità della parola e dell'andamento che Herder definisce con il termine *Weise*, gli elementi di una "poesia assoluta", il cui ideale viene perseguito in parallelo con l'elaborazione del concetto di musica assoluta, esposto nel primo paragrafo della recensione di Hoffmann alla Quinta Sinfonia di Beethoven.

Giovanni Guanti (Roma)

Romanzi e novelle a tema musicale del Romanticismo

La relazione intende ri-attualizzare alcuni spunti già presenti nella narrativa a tema musicale del Romanticismo, con particolare attenzione al problema dell'alienazione e del disagio sociale dei compositori (dal *Berglinger* di Wackenroder al *Taugenichts* di Eichendorff attraverso, ovviamente, il *Kreisler* di Hoffmann). Anche fuori dall'area culturale germanica, con abbondanza di significative analogie e veri e propri parallelismi, questa letteratura avrebbe trovato terreno fertile. Ne forniscono infatti emblematica testimonianza il *Gambara* (1837) di Honoré de Balzac, che solleva anche interrogativi sulla natura più recondita della creazione artistica, e *Il maestro di setticlavio* (1891) di Camillo Boito, uno scritto utile tra l'altro a dimostrare che, almeno in relazione a questo specifico soggetto, il Romanticismo si sarebbe protratto ben oltre i limiti cronologici genericamente assegnatigli, penetrando in pieno Novecento con i capolavori di "narrativa musicale" di Hermann Hesse e Thomas Mann.

Pier Francesco Miccichè (Torino)

Gli aforismi sulla musica da Schopenhauer a Cioran: alcuni casi di studio

È possibile parlare della musica per "lampi"? La produzione testuale sulla musica e i musicisti, generalmente codificata in lunghi trattati, biografie e analisi critiche, ha più volte dato vita a considerazioni estemporanee, a osservazioni essenziali tracciate dalla penna di grandi filosofi, scrittori e compositori. Così è accaduto soprattutto nell'Ottocento e nel Novecento, quando aforisti più o meno noti sono spesso ricorsi alle "schegge" come veicolo privilegiato per dire *della* musica e *sulla* musica. Scelta fortunata, si dirà, se si considera che fra gli esempi della forma testuale concisa *par excellence* non è raro scorgere intuizioni sull'arte dei suoni (e sui suoi attori) altrettanto dense e pregne di valore di quelle rintracciabili nelle forme testuali più estese.

Purtuttavia, non sempre l'aforisma nasce come tale nelle intenzioni dell'autore, e se indiscussa è la sua incisività, meno lo è la sua definizione. Dopo una breve presentazione delle ragioni e delle criticità dell'aforisma come genere testuale, si passerà a trattarne la genesi e l'originario scopo didattico-terapeutico. A partire da questa determinazione, e attraverso i casi di studio di Schopenhauer, Schumann, Wittgenstein e Cioran, si esplorerà il genere aforistico come vettore e demiurgo di un certo discorso sulla musica, anche attraverso il confronto con aforismi di argomento non musicale. Nelle dimensioni concettuali evocate, e in un certo uso metaforico dell'arte dei suoni, sarà possibile cogliere alcuni degli elementi ricorrenti della musica detta "in poche parole".

Maurizio Giani (Bologna)

Suite in otto capitoli. Sul Mahler di Theodor W. Adorno

A proposito dei saggi musicali di Adorno, Kurt Oppens scrisse molti anni fa: «I suoi periodi compongono una musica atonale di pensieri [*atonale Gedankenmusik*], che accompagna in modo così evidente l'opera di volta in volta discussa, che grazie a questo accompagnamento essa può essere indovinata e udita».

Questa peculiarità emerge soprattutto nel *Mahler. Eine musikalische Physiognomik* (1960), probabilmente il capolavoro dell'Adorno filosofo della musica. Per la prevista ristampa del libro insieme agli studi su Wagner e Berg l'autore stesso aveva, poco prima della morte, proposto il titolo *Die musikalischen Monographien*, titolo rispettato dai curatori delle *Gesammelte Schriften* adorniane; ma il *Mahler* non è affatto una monografia, anzi – come già il *Versuch über Wagner* – mette in discussione l'idea stessa di monografia quale genere *standard* della prosa musicologica: nessuna scansione in vita e opere, nessuna esposizione organica di queste ultime, ma una serie di capitoli che procedono in modo intenzionalmente asistematico, nell'intento di dedurre dalle singole configurazioni musicali il loro «contenuto di verità». Di qui il proliferare delle metafore, e di termini inconsueti scelti per i titoli di alcuni capitoli, che potrebbero essere trasferiti alla sfera della corporeità individuale (*Charaktere*: 'caratteri' ma anche 'personaggi'; *Ton*: 'suono', ma soprattutto 'tono', anche nel senso di 'tono della voce'), in una sorta di recupero/riabilitazione della *Physiognomik*, resa popolare da Johann Caspar Lavater negli anni dello *Sturm und Drang*. Nel procedere paratattico di questa 'Suite atonale di pensieri' è però operante una rete di *Leitmotive*, che creano sottili collegamenti tra pagine anche molto distanti tra loro.

Graziella Seminara (Catania)

Il "discorso" bergiano sulla Neue Musik nella Vienna del primo Novecento

Nella Vienna del primo Novecento il dibattito sulla *Neue Musik* si sviluppò in modi diversificati, che vanno dalla divulgazione "alta" (programmi di sala, "guide tematiche" di opere schönberghiane) al *pamphlet* polemico, dalle dichiarazioni programmatiche (come il *Prospetto* con il quale nel febbraio 1919 si inaugurava l'attività del Verein für musikalische Privataufführungen) all'impegno "militante" di riviste come i «Musikblätter des Anbruch», inaugurati dalla Universal Edition nel 1919, o «23. Eine Wiener Musikzeitschrift», periodico fondato a Vienna nel 1932 da Willi Reich e concepito sul modello di «Die Fackel» di Karl Kraus. Spazi di rivendicazione del nuovo linguaggio furono anche le *Festschriften*, alle quali si affiancò la realizzazione di volumi celebrativi come quello dedicato ai *25 Jahre Neue Musik. Jahrbuch 1926 der Universal Edition*; né si deve trascurare il ruolo del discorso "oratorio", prodotto nelle conferenze di presentazione dei concerti e ancor più nelle pubbliche letture (come quella de *Die kranken Ohren Beethovens*, pronunciata da Adolf Loos nel 1918 in occasione della seconda prova pubblica della *Kammersymphonie* op. 9 di Schönberg).

Nella relazione si prenderanno in considerazione gli scritti di Alban Berg (con particolare attenzione a quelli di impostazione analitica), che diedero un contributo fondamentale all'elaborazione di una nuova pubblicistica musicale: una pubblicistica consapevolmente *engagée* e collegata a battaglie artistiche e culturali di più ampia portata, al tempo stesso settoriale e multidisciplinare, strettamente legata alla nuova professione di *Musikschriststeller* e caratterizzata dalla messa a punto di un "codice" stilistico e retorico e di un "lessico" tecnico specifici.

Tavola rotonda

La melophrasis: metafora, traduzione, discorsivizzazione

Coordina Stefano Lombardi Vallauri (Milano),
con Francesco Finocchiaro (Padova) e Francesca Gatta (Bologna)

La tavola rotonda affronta la questione dei generi del discorso sulla musica da un punto di vista teorico, trans-storico. Esistono dei tipi di discorso sulla musica trasversali ai generi determinati in senso storico-culturale? Dei tipi, presumibilmente linguistico-concettuali, che si presentano e si incrociano variamente nei generi testuali dedicati alla musica? Il che vale a chiedersi: l'oggetto musica esige di essere trattato mediante strumenti linguistici specifici, oppure può essere trattato alla stessa stregua di qualsiasi altro oggetto? I generi del discorso sulla musica si distinguono dai generi del discorso su oggetti non musicali solo perché è distinto l'oggetto di cui trattano, oppure perché per trattare adeguatamente quell'oggetto attivano degli strumenti e delle forme linguistico-concettuali a loro volta distinte e speciali?

Tra i vari tipi di discorso sulla musica, si definisce *melophrasis* (in analogia all'*ekphrasis* delle arti visive) il discorso che mira a dire con parole la musica, la sua forma e la sua esperienza estetica. Frequentissimo in tale discorso è l'uso della metafora, la cui importanza – discussa nell'intervento di Francesco Finocchiaro – è forse imprescindibile: per dire con parole ciò che dice la musica, il linguaggio deve farsi figurale, trascendere la denotatività diretta. Il successivo intervento, di Stefano Lombardi Vallauri, indagherà le implicazioni semiotiche della *melophrasis* in quanto tipo singolare di traduzione intermediale, non priva di una valenza poetica. Infine, Francesca Gatta esaminerà la scrittura letteraria (di ambito italiano novecentesco) che, a partire dal genere della recensione, conduce a un tentativo di reviviscenza dell'ascolto, dell'esperienza interiore e del piacere estetico del fruitore.

r e l a t o r i

Nicola Badolato è professore associato di Musicologia e Storia della musica dell'Università di Bologna. Dottore di ricerca in Musicologia e Beni musicali, diplomato in pianoforte e clavicembalo, ha svolto un post-doc nella Yale University. Oltre a vari saggi su riviste e miscellanee, ha pubblicato edizioni di drammi per musica di C. M. Maggi, G. Faustini e B. Ferrari, e delle opere inscenate a Roma da Juvarrà tra il 1710 e il 1714. Collabora all'edizione critica delle opere di Francesco Cavalli (Bärenreiter, 2012-) e ha pubblicato l'edizione del *Ciro* di P. Ottoboni e A. Scarlatti (2017). È socio di Athena Musica, del Saggiatore musicale e della International Musicological Society, in seno alla quale collabora con gli Study Groups "Transmission of Knowledge as a Primary Aim in Music Education" e "Cavalli and 17th-Century Venetian Opera".

Brenno Boccadoro è stato professore di Musicologia dell'Università di Ginevra. Ha dedicato la sua attività alla storia della teoria musicale nonché a vari argomenti gravitanti nell'orbita delle dottrine antiche sul potere psichico della musica. Nel 1995 viene coinvolto da Jean-Jacques Eigeldinger e da Jean Starobinski fra i collaboratori dell'edizione critica del *Dictionnaire de Musique* di Rousseau (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade); un'esperienza ripetuta e ampliata nel 2012 con Amalia Collisani per l'edizione "del Tricentenario" delle opere complete del filosofo presso Slatkine-Champion (Parigi-Ginevra).

Vanìa Dal Maso è docente al Conservatorio "Dall'Abaco" di Verona, dove tiene corsi di Teoria della musica rinascimentale, Semiografia musicale, Teoria modale, Fondamenti di acustica. Diplomata in pianoforte, clavicembalo, musica corale e direzione di coro, è aggregata all'Accademia Filarmonica di Bologna come clavicembalista. Attiva come musicista e come musicologa, si dedica particolarmente alla letteratura dei cordofoni a tastiera dei secoli XV-XVI (clavisimbalum, claviciterio, clavicordo, clavicembalo), tenendo concerti, conferenze e masterclass in Italia e all'estero. L'interesse per la ricerca si realizza nelle sue interpretazioni che abbracciano il repertorio clavicembalístico fino al XVIII secolo. Ha registrato i CD *Il clavicembalo a Venezia* e *Johann Adolf Hasse nella Serenissima* con musiche inedite del Settecento. Autrice del volume *Teoria e pratica della musica italiana del Rinascimento* (LIM, 2017), ha pubblicato *Il secondo libro delli motetti di Bartolomeo Barbarino* (SPES, 2007), *Sonate per Clavicembalo di Autori veneziani* (Armelin Musica, 2005) e altri studi.

Francesco Finocchiaro è professore di Storia della musica nel Conservatorio di Padova e docente di Storia della musica applicata nel Conservatorio di Rovigo. È membro del Saggiatore musicale e presidente di Athena Musica; co-dirige la collana editoriale "Biblioteca di Athena Musica" (2017-). Si occupa principalmente dei rapporti fra composizione, teoria ed estetica nella musica del Novecento. Ha curato l'edizione italiana del trattato di Arnold Schönberg *Il pensiero musicale* (Astrolabio-Ubaldini, 2011) e ha pubblicato vari saggi sulla Scuola di Vienna ospitati in riviste internazionali. Dal 2013 al 2019 è stato *Senior Research Scientist* nell'Università di Vienna per un progetto sulla musica cinematografica nell'era del "muto" (*Modernismo musicale e cinema tedesco nel Primo Novecento*, LIM e Palgrave, 2017, e *Dietro un velo di organza*, Accademia University Press, 2020). Tra le sue aree di ricerca privilegiate vi sono anche la metaforologia, la semiotica e l'intermedialità. Con Maurizio Giani ha curato *Musica e metafora: storia, analisi, ermeneutica* (Accademia University Press, 2017).

Enrico Fubini, professore, ora in pensione, di Storia della musica all'Università di Torino, ha tenuto corsi e conferenze in numerose università straniere. I suoi interessi di studio si sono diretti soprattutto verso la storia dell'estetica e del pensiero musicale. Tra le sue opere, tradotte in numerose lingue straniere, si ricordano: *L'estetica musicale dal Settecento a oggi*; *Gli Enciclopedisti e la musica*; *Musica e linguaggio nell'estetica contemporanea*; *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*; *Musica e pubblico dal Rinascimento al Barocco*; *La musica nella tradizione ebraica*; *Il pensiero musicale del Romanticismo*; *La musica: dalla natura alla storia*; *Il pensiero musicale del Novecento*; *Musica y Estetica en la Epoca Medieval*; *Musica e canto nella mistica ebraica*; *Musicisti ebrei nel mondo cristiano*; *Intorno alla musica*.

Francesca Gatta insegna Linguistica italiana presso il Dipartimento di interpretazione e traduzione dell'Università di Bologna. La sua formazione è avvenuta principalmente a Bologna, sotto la guida di Maria Luisa Altieri Biagi; ha partecipato a progetti di ricerca a Torino (L'arte dei regimi totalitari) e a Venezia (Archivio computerizzato delle fonti musicali del Veneto). I suoi studi sono di carattere storico-linguistico e riguardano in modo particolare la lingua italiana e i media, cinema, televisione e giornali (*Il teatro al cinema. La lingua del cinema degli anni Trenta*, 2008; *Giornalismo*, in *Storia dell'italiano scritto*, Carocci, 2014). Si è occupata inoltre della lingua dell'opera italiana e della lingua letteraria del Novecento, in particolare di Stefano D'Arrigo, Gianni Celati e Italo Calvino. Fra i suoi ambiti di ricerca, anche la didattica dell'italiano L1, in particolare la didattica della scrittura (*Manuale di scrittura*, con R. Pugliese, BUP, 2006, e numerosi contributi apparsi su riviste). È socia dell'Associazione per la Storia della Lingua Italiana e nel comitato direttivo della Società Internazionale di Linguistica e Filologia italiana.

Maurizio Gianì ha compiuto gli studi universitari e musicali a Firenze. Laureato in Filosofia, si è successivamente diplomato in chitarra al Conservatorio "Cherubini" ed ha svolto attività concertistica come solista e in formazioni da camera. Dal 1994 ha insegnato Storia della musica moderna e contemporanea nell'Università di Salerno, e dal 2002 al 2018 Estetica musicale nell'Università di Bologna, dove è professore Alma Mater. Insegna attualmente Estetica nel corso di laurea triennale dell'Accademia Internazionale di Imola. È autore dei volumi *Un tessuto di motivi. Le origini del pensiero estetico di Richard Wagner*, Paravia, 1999, *Johannes Brahms*, L'Epos, 2011, *La sublime illusione. Sul teatro di Richard Wagner*, Orthotes, 2017, e di numerosi saggi apparsi in periodici italiani e stranieri. Molto attivo anche come traduttore, ha pubblicato tra l'altro un'edizione commentata di *Opera e dramma* di Wagner e *Bach. Una biografia musicale* di Peter F. Williams.

Paolo Gozza ha insegnato Filosofia e Estetica della musica nella Scuola di Lettere dell'Università di Bologna. I suoi interessi riguardano i rapporti tra musica e scienza nell'età moderna (*Number to Sound. The Musical Way to the Scientific Revolution*, Springer, 2000), le origini culturali dell'estetica musicale europea (*Estetica e Musica. Le origini di un incontro*, CLUEB, 2004, con Antonio Serravezza), e la recezione dei miti musicali classici nella cultura rinascimentale e barocca (*Imago Vocis. Storia di Eco*, Mimesis, 2004). Ha curato il volume miscelaneo *L'Immagine Musicale* (Mimesis, 2014) e pubblicato il saggio *Pietro Verri teorico delle arti* (Edizioni di Storia e Letteratura, 2017).

Giovanni Guanti è professore ordinario di Musicologia presso il Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università degli Studi di Roma Tre. Laureato in Filosofia e diplomato in musica corale e direzione di coro e in composizione, dal 1980 al 2005 è stato titolare della cattedra di Composizione per Didattica al Conservatorio "Vivaldi" di Alessandria; professore a contratto di Estetica all'Università di Perugia (a.a.1982-83) e, dal

2000 al 2005, di Estetica musicale, Metodologia della critica musicale e Storia dei sistemi produttivi musicali alla Facoltà di Musicologia di Cremona (Università di Pavia). La sua attività di ricerca si è concentrata sulle relazioni tra musica e filosofia, sull'evoluzione storica dell'estetica musicale e su specifici problemi attinenti i rapporti tra la musica e la storia delle idee, la filosofia e le teorie armoniche moderne e contemporanee, la didattica della composizione, la musica e le altre arti.

Stefano Lombardi Vallauri è professore associato di Musicologia presso l'Università IULM di Milano, direttore scientifico della rivista «Nuove Musiche» e segretario di Athena Musica. La sua ricerca investe l'estetica e l'analisi della musica (pura o commista con altre arti, dotta e popolare, contemporanea e non), intesa sia in quanto repertorio di opere sia in quanto sistema di esperienza. Tra le sue pubblicazioni, le curatele *L'arte orale. Poesia, musica, performance* (2020), *Lo stile della saggistica critica sulle arti I-II* (2020), *Jonathan Harvey 1-2* (2019), *La voce mediatizzata* (2019), *Nuovo e clichés* (2017), *Vectoriality/Protension in Post-Tonal Music* (2016) e *Federico Incardona. Bagliori del melos estremo* (2012), la monografia *Dodecafonìa postseriale* (Mimesis, 2013) e numerosi saggi di estetica, semiotica e teoria della comunicazione musicale.

Stefano Lorenzetti ha studiato organo e clavicembalo con Kenneth Gilbert all'Accademia Chigiana e parallelamente ha conseguito il dottorato di ricerca all'Istituto Universitario Europeo di Firenze. I suoi interessi di studioso riguardano la storia delle idee e del sapere musicale, la musica liturgica e la relazione tra musica e arte della memoria. La sua monografia su *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento* (Olschki, 2003) è stata accolta con grande interesse dalla comunità scientifica internazionale. Lorenzetti è vicedirettore del Conservatorio di Vicenza, e *former fellow* dell'Italian Academy for Advanced Studies della Columbia University. È imminente l'uscita di una sua nuova monografia dal titolo *Nata per morire. Memoria della musica e musica della memoria in Età Moderna*, per i tipi della Libreria Musicale Italiana.

Dopo gli studi musicali, **Pier Francesco Micciché** ha conseguito la laurea magistrale in Filosofia e Forme del Sapere presso l'Università di Pisa, specializzandosi in filosofia della musica con il massimo dei voti. La sua attività di ricerca ha investito la metafisica della musica di Schopenhauer e il rapporto musica-emozioni nella filosofia contemporanea. Si è occupato di divulgazione musicale per conto di radio e giornali, ed è stato membro del comitato organizzativo del convegno musicologico internazionale "Bach e l'Italia" (2020). È socio di Athena Musica e responsabile della comunicazione per JSBach.it, la società bachiana italiana. Attualmente è borsista presso l'Università degli Studi di Torino.

Eleonora Negri, musicologa, si dedica alla ricerca e alla divulgazione musicale, collaborando con istituzioni culturali nazionali ed estere. Svolge un'intensa attività come docente, autrice e curatrice di saggi ed edizioni critiche, conduttrice radiofonica, organizzatrice di convegni e concerti. Ha insegnato Filosofia della musica ed Epistemologia della musica nell'Università di Firenze. Ha tenuto lezioni nei corsi di dottorato in Filosofia dell'Università di Firenze e in Discipline della musica dell'Università di Bologna. Ha coordinato e svolto attività di docenza in corsi di formazione e aggiornamento professionale istituiti dall'Università di Firenze. Al centro dei suoi interessi di ricerca: l'attività musicale in Europa negli ultimi tre secoli; tematiche interdisciplinari tra musica, estetica, logica e filosofia della scienza; compositori attivi a Firenze nel Novecento; aspetti della vita musicale contemporanea. Dal 1999 presiede la Sezione Musica del Lyceum Club Internazionale di Firenze, dirigendovi la stagione concertistica e altre iniziative musicali.

Massimo Privitera è professore ordinario di Musicologia presso l'Università di Palermo. Ha pubblicato saggi sulla musica di Monteverdi, Marenzio, Vecchi, Gesualdo, Celano, Valentini, Tonelli, nonché sulla produzione di Erik Satie. Nel 2000 ha pubblicato una monografia su Arcangelo Corelli. Ha curato le edizioni moderne dei Madrigali di Frescobaldi (con Lorenzo Bianconi), delle Canzonette a sei voci di Vecchi (con Rossana Dalmonte), dei Madrigali di Achille Falcone. Ha curato la prima traduzione italiana degli scritti di Edward Lowinsky. Attualmente lavora sulla nascita e lo sviluppo del numero d'opera, e sui rapporti fra musica e arti visive nel Rinascimento. Si occupa anche della canzone dell'Ottocento e del Novecento: ha pubblicato saggi sui fratelli Gershwin, sulla Macchietta, sulla canzone napoletana, sulle *Barcarole*, sul *café-concert*, sull'immagine musicale della Napoli preunitaria offerta dai viaggiatori stranieri. Ha svolto per un trentennio attività di direttore di coro, vocalista e arrangiatore.

Maria Semi è RTD-B all'Università di Bologna, dove insegna Estetica e Filosofia della musica. Si è occupata di lessicografia musicale pubblicando una nuova edizione critica del *Dictionnaire de musique* di Jean-Jacques Rousseau (in *Œuvres complètes. Présentation chronologique Édition du tricentenaire (1712-2012)*, a cura di Jacques Berchtold, François Jacob e Yannick Séité, vol. XV, Paris, Classiques Garnier, 2020). Dopo essersi a lungo dedicata allo studio della cultura musicale del Settecento britannico e francese ha indirizzato la sua ricerca più recente verso i campi della *Global History* e dei *Postcolonial Studies*.

Graziella Seminara è professore associato di Musicologia e Storia della musica dell'Università di Catania. Dirige il Centro Studi Belliniani ed è componente del comitato direttivo del «Bollettino di Studi Belliniani». Ha curato l'edizione critica dei *Carteggi* di Bellini (Olschki, 2017) ed è stata incaricata da Ricordi di curare l'edizione critica di *Bianca e Fernando*. Interessata alla ricerca musicale del Novecento, ha scritto una monografia su Alban Berg (*L'Epos*, 2012) e il volume *Lo sguardo obliquo*, dedicato al teatro musicale di Azio Corghi (Ricordi-LIM, 2015), nonché saggi su Strauss, Bartók, Ligeti, Clementi, Pennisi. Ha dedicato diversi contributi anche al rapporto tra musica e cinema; il più recente, *Music and Images in 'New Babylon' between Literature and Visual Arts*, è stato pubblicato su «Music and the Moving Image» nel febbraio 2021.

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
Dipartimento delle Arti – La Soffitta

via Barberia 4, Bologna | tel. 051 2092000/400
www.dar.unibo.it

Organizzazione e comunicazione

Articolture | www.articolture.it | info.dar@articolture.it

Contatto stampa: darvipem.comunicazione@unibo.it

Segreteria organizzativa:

Athena Musica aps
athenamusica.org | contact@athenamusica.org



facebook.com/damslab.lasoffitta

Per partecipare sono obbligatori il possesso della Certificazione verde Covid-19 (Green Pass), l'utilizzo della mascherina e la prenotazione sul sito damslab.unibo.it

Per maggiori informazioni sulle iniziative in programma: [**damslab.unibo.it**](http://damslab.unibo.it)



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI



LA SOFFITTA



DAMSLAB



Athena Musica

