

Società Italiana di Musicologia

RIVISTA ITALIANA  
DI MUSICOLOGIA

LI - 2016

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

RIVISTA ITALIANA DI MUSICOLOGIA  
Periodico della Società Italiana di Musicologia  
Fondata nel 1966

**Direttore**

Claudio Toscani (Università degli Studi di Milano)

**Comitato scientifico**

Livio Aragona (Istituto Superiore di Studi Musicali di Bergamo), *segretario coordinatore*

Enrico Careri (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Marco Mangani (Università degli Studi di Ferrara)

Renato Meucci (Conservatorio di Musica di Novara)

Luisa Nardini (University of Texas, Austin)

**Consulenti / Advisors**

Virgilio Bernardoni (Università degli Studi di Bergamo)

Daniel Brandenburg (Universität Bayreuth)

Thomas D. Brothers (Duke University, Durham)

Mauro Calcagno (University of Pennsylvania, Philadelphia)

Michele Calella (Universität Wien)

Stefano Castelvechi (University of Cambridge)

Damien Colas (Centre National de la Recherche Scientifique, Paris)

Pascal Decroupet (Université Nice Sophia Antipolis)

Norbert Dubowy (Goethe-Universität, Frankfurt am Main)

Anselm Gerhard (Universität Bern)

Philip Gossett (University of Chicago)

Arnold Jacobshagen (Hochschule für Musik und Tanz Köln)

Ulrich Mosch (Université de Genève)

Fiamma Nicolodi (Università degli Studi di Firenze)

Friedemann Sallis (University of Calgary)

Herbert Seifert (Universität Wien)

Neal Zaslaw (Cornell University, Ithaca)

Luca Zoppelli (Université de Fribourg)

In copertina: la suonatrice di launeddas Federica Lecca in occasione della festa di Sant'Efisio a Cagliari (foto Nicola Castangia; si ringrazia per la gentile concessione)

LIM – LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

Via di Arsina, 296/f

55100 Lucca

tel. +39 0583 394464 – fax +39 0583 394469

<http://www.lim.it>

email: [lim@lim.it](mailto:lim@lim.it)

ISSN 0035-6867

ISBN 978-88-7906-8446

## SOMMARIO

### Saggi

LICIA MARI	
Oltre Bernardino piffaro: strumentisti a fiato alla corte di Mantova tra XV e XVI secolo	5
DANILO PREFUMO	
«Rinnovando antichi effetti obblati». La scordatura nelle opere violinistiche di Niccolò Paganini	37
MOHSEN MOHAMMADI	
Chef de Musique or Chef de Macaroni: The Twisted History of the European Military Music in Persia	51
CONCETTA ASSENZA	
Intorno a Ennio Porrino: (re)visioni del patrimonio tradizionale nelle <i>Celebrazioni sarde</i> del 1937	89
NICOLA MONTENZ	
Un testamento in forma di mosaico: note di poetica e drammaturgia musicale a <i>Die Liebe der Danae</i>	127
BIANCA DE MARIO	
Lo spazio interrotto. <i>L'Olimpiade</i> sulla scena contemporanea	155

### Interventi

ENRICO CARERI	
«Se questa non piacerà non voglio più scrivere di musica». Arie sostitutive nei melodrammi di Vivaldi	187

### Recensioni

ENRICO FUBINI, <i>Musica e canto nella mistica ebraica</i> , Firenze, Giuntina, 2012 (Stefano A.E. Leoni)	209
<i>Musica e società</i> , I: <i>Dall'Alto Medioevo al 1640</i> , a cura di Paolo Fabbri e Maria Chiara Bertieri, Milano, McGraw-Hill, 2012, II: <i>Dal 1640 al 1830</i> , a cura di Paolo Fabbri, Alessandro Roccatagliati e Paolo Russo, Milano, McGraw-Hill, 2014 (Francesco Passadore)	212
AURELIO BIANCO – SARA DIECI, <i>Biagio Marini: Madrigali et Symfonie</i> , Turnhout, Brepols, 2014 (Marco Bizzarini)	217

GIORGIO SANGUINETTI, <i>The Art of Partimento. History, Theory, and Practice</i> , Oxford – New York, Oxford University Press, 2012 (Roberto Scoccimarro)	221
<i>Giacomo Puccini: Epistolario. I: 1877-1896</i> , a cura di Gabriella Biagi Ravenni e Dieter Schickling, Firenze, Olschki, 2015 (Francesco Cesari)	225
LUISA CURINGA, <i>André Jolivet e l'umanesimo musicale nella cultura francese del Novecento</i> , Roma, Edicampus, 2013 (Carlo Lo Presti)	234
<i>From Stage to Screen. Musical Films in Europe and United States (1927-1961)</i> , a cura di Massimiliano Sala, Turnhout, Brepols, 2012 (Maurizio Corbella)	241
<i>Pour Bruno. Memorie e ricerche su Bruno Maderna</i> , a cura di Rossana Dalmonte e Mario Baroni, Lucca, LIM, 2015 (Massimo Privitera)	244
DOMENICO FERRARO, <i>Roberto Leydi e il "Sentite buona gente". Musiche e cultura nel secondo dopoguerra</i> , Roma, Squilibri, 2015 (Siel Agugliaro)	248
GIACOMO FRONZI, <i>Electrosound. Storia ed estetica della musica elettroacustica</i> , Torino, EdT, 2013 (Alessandro Giovannucci)	252

#### Schede

ELIO DURANTE – ANNA MARTELOTTI, «Amorosa Fenice». <i>La vita, le rime e la fortuna in musica di Girolamo Casone da Oderzo</i> (Francesco Passadore); <i>Lodovico Viadana «musicus primarius» nel 450° della nascita</i> , a cura di Luigi Meneghini (Michelangelo Gabbriellini); <i>Reading Cavalli's Operas for the Stage: Manuscript, Edition, Production</i> , a cura di Ellen Rosand (Carlo Lanfossi); ANDREA GARAVAGLIA, <i>Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana</i> (Francesca Cannella); <i>Barocco padano e musicisti francescani: l'apporto dei Maestri Conventuali</i> , a cura di Alberto Colzani, Andrea Luppi, Maurizio Padoan (Cristina Scuderi); <i>Barcarola. Il canto del gondoliere nella vita quotidiana e nell'immaginazione artistica</i> , a cura di Sabine Meine (Sergio Barcellona); GIOACHINO ROSSINI, <i>Sei Sonate a quattro per due violini, violoncello e contrabbasso</i> , a cura di Matteo Giuggioli (Francesco Bissoli); ALBERTO RIZZUTI, <i>Sotto la volta celeste. Beethoven e l'immaginario pastorale</i> (Maria Teresa Arfini); HEITOR VILLA-LOBOS, <i>Doze études pour guitare seule</i> , edizione critica a cura di Frédéric Zigante (Carlo Lo Presti); <i>Quaderni del Centro studi canzone napoletana</i> (Raffaele Di Mauro); ANDREA DEL CASTELLO, <i>Il videoclip. Musicologia e dintorni dai Pink Floyd a Youtube</i> (Francesca Seller)	257
Autori e collaboratori	277
Libri ricevuti	280

quanto il suo *Musico testore* sarebbe stato il primo volume a soffermarsi in maniera dettagliata sull'anatomia umana in rapporto alla produzione vocale e all'ascolto (di qui l'importanza del trattato per testi coevi e successivi che si sono occupati di acustica). Gregory Barnett si occupa invece degli scritti di padre Martini, che mettono in relazione l'età aurea della polifonia modale e la riforma cattolica, non senza aver fatto precedere le sue considerazioni da una disamina del *Trattato de' tuoni modali* di Vallotti. Ed è proprio su quest'ultimo teorico che si sofferma il contributo di Piero Gargiulo, che effettua una prima ricognizione delle citazioni di Vallotti nei trattati del XVII e XVIII secolo e sottolinea la necessità di studiarne maggiormente la figura. Di tutt'altra natura sono invece le citazioni che Luigi Collarile trova nell'*Annuale* di Giovanni Battista Fasolo. Il suo intervento mira a riconsiderare il contesto di questi 'prestiti' – l'articolo è corredato da chiari esempi musicali che manifestano l'evidenza dell'operazione – in un'epoca in cui la proprietà autoriale aveva un diverso peso e significato rispetto ad oggi.

Non manca a questi atti nemmeno un nuovo breve catalogo tematico, quello che Ivano Bettin compila con le opere di Francesco Antonio Urio. Un volume ricchissimo di prospettive e nuovi spunti di ricerca dunque, imprescindibile per chi si accinga a ulteriori nuovi studi nel settore.

CRISTINA SCUDERI

*Barcarola. Il canto del gondoliere nella vita quotidiana e nell'immaginazione artistica*, a cura di Sabine Meine con la collaborazione di Henrike Rost, Roma-Venezia, Viella – Centro Tedesco di Studi Veneziani, 2015, 184 pp.

I dieci contributi raccolti in questo volume permettono di avvicinarsi a un repertorio che, sebbene considerato 'minore', è diffu-

so e poliedrico. Della barcarola e delle sue varianti vengono proposte distinte chiavi di lettura, sia perché in essa confluiscono elementi musicalmente eterogenei, sia perché la sua genesi (culturalmente 'ibrida'), il suo smercio e la sua diffusione come *souvenir* turistico, la sua trasformazione e mitizzazione romantica offrono numerose modalità d'approccio.

Alle canzoni da battello del primo Settecento è dedicato lo studio di Marco Rosa Salva (*Canzoni da battello per flauto*, pp. 157-171). L'autore analizza una collezione manoscritta che raccoglie trascrizioni per flauto dolce di questo repertorio, e ipotizza – in base alle caratteristiche musicali, al tipo di modifiche apportate rispetto ai brani vocali originali, all'identità del committente – la finalità didattica della fonte esaminata. Individua, tra l'altro, una prova della relazione di questo repertorio sia con arie operistiche coeve (esattamente come denunciava, ironicamente, Benedetto Marcello in un passo del *Teatro alla moda*) sia con la pratica del canto del *Tasso alla veneziana*.

Secondo Piero Brunello (*La barcarola a Venezia nella prima metà dell'Ottocento*, pp. 13-19), la trasformazione del genere viene accelerata dallo sviluppo turistico della città: il tono 'malizioso' delle canzoni settecentesche viene abbandonato e la barcarola ottocentesca acquista connotati simbolici più consoni alla sensibilità delle classi alte. Grazie all'esame delle cronache dell'epoca («Gazzetta di Venezia»), Alessandra Di Vincenzo (*Serenate, barcarole, marinaresche: la Venezia musicale nell'immaginario turistico dell'Ottocento*, pp. 21-34) riconosce altre conseguenze della crescente domanda turistica, evidente soprattutto nella spettacolarizzazione delle diverse *performances* musicali ottocentesche che si realizzano sulle imbarcazioni ('freschi', serenate-concerti pubblici o privati, con formazioni cameristiche o addirittura orchestrali). Esse si distinguono da quelle settecentesche, nelle quali si manifesterebbe «l'armonica inte-

grazione tra nobili e popolani, da sempre caratteristica della società veneziana» (p. 23). Ed è proprio la spinosa questione della relazione tra l'ambito popolare (o pseudopopolaresco) e quello 'colto', presente soprattutto nelle canzoni settecentesche, che costituisce l'oggetto dello studio di Paola Barzan (*La canzone da battello veneziana dai salotti europei ai repertori dei gondolieri: uno sguardo etnomusicologico*, pp. 139-155). Grazie a un approccio etnomusicologico, l'autrice individua significative presenze di materiali musicali tradizionali nelle fonti scritte settecentesche ed esamina, attraverso un lavoro sul campo con informatori odierni (gondolieri, turisti, cantanti), la situazione dell'eterogeneo repertorio canzonettistico interpretato sulle gondole, a richiesta del turismo di massa: si dimostra così che la natura duplice (folk e *popular*) della canzone veneziana 'da battello' le permette di mantenere una (seppur precaria) vitalità.

Alla fitta rete di significati, evocazioni, citazioni letterarie e alla definitiva stabilizzazione del *topos* romantico della barcarola, realizzato soprattutto (ma non esclusivamente) dai compositori non veneziani, sono dedicati gli altri contributi di questa pubblicazione. Analizzando alcune opere di Mendelssohn, Hiller, Strakosch o Buzzolla, Henrike Rost (*La canzone da gondola veneziana come ricordo musicale di viaggio nell'Ottocento*, pp. 35-51) osserva come tali composizioni si muovano tra la mercificazione, ad uso turistico, e l'intento nostalgico o descrittivo: i testi poetici, infatti, fanno riferimento esplicito al desiderio di fuga «dalla civiltà urbana, che solo una città come Venezia era in grado di offrire» (p. 44). Carlida Steffan (*Ninette e gondolieri nei salons d'Europa. Osservazioni sparse sulla barcarola [veneziana?] e qualche cenno su Rossini e Perucchini*, pp. 53-67) esamina i cataloghi editoriali di Ricordi e Girard, dimostrando la scarsa 'venexianità' dei brani ivi presenti, etichettati come «canzoni/ariette veneziane» o «barcarole». I loro autori utilizzano una gran varietà di modelli poetici (dialezzali

e non) e musicali: l'uso di immagini reiterate (imbarcazione-acqua, notte-lontananza), evocative – per un consumatore europeo – di un paesaggio sonoro italiano, diviene il comune denominatore. Daria Perocco (*I gondolieri cantavano veramente il Tasso?*, pp. 69-88) indaga l'effettiva presenza, nella realtà veneziana ottocentesca, del canto dei gondolieri sulle rime del Tasso, la cui fama aveva affascinato viaggiatori illustri, da Rousseau a Wagner. Anche se le testimonianze – non solo nelle cronache ma anche nella letteratura e nel teatro – sono indiscutibilmente numerose ed autorevoli, un'attenta analisi delle stesse rivela che si tratta di una «ben consolidata tradizione inventata e poi trasmessa di generazione in generazione, a favore dei turisti» (p. 82), per confermare il mito di un passato e di un popolo idealizzati. Secondo Ivano Cavallini, per esempio, le quattro versioni per violino del canto del Tasso realizzate da Tartini (*Artificio e natura: alcune osservazioni sull'Aria del Tasso di Giuseppe Tartini*, pp. 89-104) più che rispondere alla necessità di trascrivere una tradizione orale rientrano nella ricerca della 'verità' dei canti di 'natura' (un concetto che, negli scritti del compositore, appare con significati sempre diversi).

Le trasfigurazioni romantiche delle musiche da gondola (il canto del Tasso, ascoltato da Wagner durante uno dei suoi soggiorni veneziani e motivo ispiratore del canto pastorale all'inizio del terzo atto del *Tristano*, o gli stereotipi del genere barcarola, inseriti da Listz nella *Lugubre Gondola I*) sono oggetto dello studio di Sabine Meine (*Echi di Tasso. Wagner a Venezia tra proiezioni e realtà*, pp. 105-115), che osserva come la barcarola sia proprio nata «come evocazione mitica di un paesaggio musicale che è servito [...] a vedere confermati i rispettivi stereotipi nazionali» (p. 115). Ma non solo: perché, afferma Licia Sirch (*La barcarola e il "pittorresco": dalla tradizione settecentesca all'opera italiana del primo Ottocento. Alcuni casi e alcune considerazioni*, pp. 117-137), l'ambivalenza della barcarola «da un lato rappresenta la raffigurazione sonora

di un paesaggio naturale con l'elemento acqua evocato dal ritmo ondulatorio» (p. 128), dall'altro è espressione canora del gondoliere. Questa ambivalenza si mescola con i differenti ruoli che la barcarola viene chiamata ad assumere nelle opere di Rossini, Pacini, Ponchielli, Verdi, Boito. Il risultato è la trasformazione della barcarola in un genere carico di stratificazioni semantiche, che vanno dalla «voce della malinconia, dal richiamo della patria, alla rievocazione del mito classico mediterraneo» (p. 137). Nel presentare l'attuale stato delle ricerche sulla barcarola, quindi, questa preziosa raccolta di studi offre una fittissima rete di riferimenti culturali e numerosi spunti per lo sviluppo di nuove prospettive di analisi.

SERGIO BARCELLONA

GIOACHINO ROSSINI, *Sei Sonate a quattro per due violini, violoncello e contrabbasso*, a cura di Matteo Giuggioli, Pesaro, Fondazione Rossini, 2014 (Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini, VI/4), LXI-315 pp.

Una vivace attività di promozione culturale continua ad animare la Fondazione Rossini di Pesaro. Al centro delle sue iniziative, dal 1979, si colloca l'Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini, impresa monumentale avviata in collaborazione con Casa Ricordi e alla quale oggi si affianca la collana *Works of Rossini* (Bärenreiter, 2007-). Nel 2014 la sesta sezione, dedicata alla musica strumentale, si è arricchita del quarto volume, contenente le *Sei Sonate a quattro per due violini, violoncello e contrabbasso*, tra le prime composizioni rossiniane. Sotto la direzione editoriale di Ilaria Narici, il coordinamento di Daniele Carnini e la supervisione di un autorevole comitato scientifico, il lavoro è stato curato da Matteo Giuggioli, giovane studioso che si è già segnalato grazie a pregevoli indagini sulla musica strumentale tra Sette e Ottocento.

I criteri editoriali generali, esposti nel 1974 all'interno del «Bollettino del Centro rossiniano di studi», sono stati ripresi e in parte aggiornati sulla base dell'esperienza e delle peculiarità della partitura. Come l'edizione delle *Sinfonie giovanili* (1998), anche questa delle *Sei Sonate* si basa su un testimone non autografo, la muta di parti apografe conservata presso la Library of Congress di Washington, che reca tuttavia traccia di una tardiva revisione del compositore. A distanza di anni, infatti, Rossini autentico è manoscritti con un curioso biglietto, spesso citato dagli studiosi, e vi intervenne con correzioni e aggiunte autografe. Nella sua articolata introduzione storica il curatore assolve in maniera convincente al compito non facile di ricostruire le circostanze in cui le *Sonate* videro la luce e le successive vicende della loro fortuna, oltre a ripercorrere i vari passaggi che fecero giungere le parti manoscritte a Washington, dove Alfredo Casella, negli anni Trenta del secolo scorso, le rinvenne, decidendo poi di darne notizia e di pubblicare la terza sonata (seguirono due edizioni complete, rispettivamente nel 1954 all'interno dei «Quaderni rossiniani» e nel 1977 per i tipi di Doblinger). Come sottolinea Giuggioli, a partire dagli anni Venti dell'Ottocento la storia della raccolta rossiniana giunse a una biforcazione: da una parte la vicenda delle *Sonate*, con il singolare organico originario, rimase circoscritta a una villeggiatura giovanile di Rossini, presso la tenuta del Conventello (vicino a Ravenna) di Agostino Triossi, amico e patrono del compositore; dall'altra versioni diverse dell'opera circolarono attraverso le edizioni a stampa (per il più appetibile quartetto d'archi, per flauto clarinetto corno e fagotto, o ancora per flauto, violino, viola e violoncello). A completamento dell'introduzione, il curatore si sofferma a esaminare gli aspetti formali e stilistici delle *Sonate*, anche alla luce di recenti studi che hanno dimostrato come vi affiori l'influenza del classicismo viennese; sulla base di un'argomentazione plausibile, conclude rilevando, tra i vari echi e le autoci-