



Dottorato di Ricerca in Musica e Spettacolo
Curriculum “Storia e Analisi delle Culture Musicali”

Diciassettesimo Seminario Annuale dei Dottorandi

7 e 8 febbraio 2023

Martedì 7 febbraio

Teatro Ateneo

11:00

Lezione magistrale

Prof. Steven Feld (University of New Mexico Santa Fe)

Research as Composition

a seguire:

proiezione del film

Voices of the Rainforest: a Day in the Life of Bosavi di Steven Feld e Jeremiah Ra Richards

pausa pranzo

Aula Pirrotta di Storia della Musica

I sessione: 15.30-18.15

15:30

Emanuele Tumminello

Drammaturgia e messa in scena nei riti di passaggio della comunità ghanese di fede cristiana a Palermo.

16:00

Daniele Peraro

Canto in presa diretta e costruzione dell'immagine nel film opera Gianni Schicchi di Damiano Michieletto

16:30

Sara Antonini

Performing 'Nagera': musica cerimoniale femminile nella Tunisi contemporanea.

pausa

17.15

Luisa Hoffmann

Ritorno sui luoghi di Ganduscio: una verifica nel 2022

17.45

Marica Coppola

Dialettiche fra attualità e tradizione nel quartetto per archi contemporaneo in Italia. Alcune recenti commissioni 'su tema dato'.

Mercoledì 8 febbraio

II sessione 10.00-12.00

10:00

Emina Smailbegović

Il collezionismo musicale di primo Ottocento, fra teoria e prassi.

10:30

Lorenzo Corsini

Aida a Vienna (1874-1918): la produzione operistica italiana nella Vienna fin de siècle

11:00

Ismael Patriota

Arvo Pärt and his mathematical mediations

11.30

Roberto Ribuoli

La codifica di una notazione come pratica semiografica

pausa

12:15

Discussione generale

ABSTRACTS

Steven Feld

Research as Composition

As musicians we are all familiar with the nominal and verbal "composition" (from Latin *componere*), to indicate the artistic practice of putting things together, of organizing elements large and small into a repeatable "work" or "piece" that can afterwards have a new life, a life as a whole that creates ongoing access to its parts. But in what way is this idea or model of composition, of composing, equally generative for "research"? In other words, can we imagine new creative practices, new syntheses, though a more explicit alignment of "research" and "composition"? And what are the risks, and the hopes, that come with this conceptual move? This lecture explores these questions with examples from my long-term anthropology of sound work across text, audio, photography, and film in the rainforest of Papua New Guinea.

Sara Antonini

Performing 'Nagera': musica cerimoniale femminile nella Tunisi contemporanea

Nei contesti cerimoniali tunisini contemporanei, le donne musiciste ricoprono un ruolo preminente. La loro pratica musicale costituisce un importante veicolo di funzioni sociali, rituali e contribuisce alla creazione di uno spazio performativo legato alla costruzione, all'espressione e all'affermazione di un'identità di genere. Nonostante ciò, l'attività delle musiciste in queste occasioni performative non è mai stata sufficientemente approfondita, determinando un'ampia lacuna negli studi sulla musica tunisina e del mediterraneo.

Aycha Moulhelhi è una musicista professionista residente a Tunisi, chef della troupe femminile 'Aychoucha' con la quale si esibisce in diversi ambiti cerimoniali; tra questi, le *hadhra* settimanali—che si svolgono presso la *zewiat Gorjeni* dedicata alla santa tunisina 'Aisha Sayda Manoubiyya, le *hadhra* a domicilio e le tappe femminili delle celebrazioni nuziali, in particolare la tappa dedicata all'*hammam* e quella dell'*henne*.

Nel presente contributo, frutto di una ricerca sul campo iniziata nel 2022, si analizza la performance della troupe femminile di Aycha del brano 'Nagera' (tr. it. 'gelosa') in occasione delle *hadhra* celebrate presso la *zewiat Gorjeni*, importanti momenti di aggregazione quasi esclusivamente femminili. Il brano 'Nagera' costituisce infatti un utile caso di studio per discutere il ruolo di Aycha e delle musiciste della sua troupe che, ponendosi al servizio delle fedeli e favorendone la danza e la trance attraverso la prassi musicale, contribuiscono alla creazione di uno spazio performativo di genere nella Tunisi contemporanea.

Marica Coppola

Dialettiche fra attualità e tradizione nel quartetto per archi contemporaneo in Italia. Alcune recenti commissioni 'su tema dato'.

A partire dalla seconda metà del Novecento, nella composizione delle musiche d'arte la tensione tra presente e passato si è tradotta in molteplici modi: dal conflitto più radicale dell'avanguardia postbellica al tentativo di una sua risoluzione, avvertito già verso la metà degli anni Sessanta (Griffiths, 2014; Roig-Francolí 2021). Da allora la relazione con la storia si è espressa in campo artistico-musicale secondo forme tanto varieguate quanto irriducibili a

un unico denominatore: dal citazionismo all'espressione di una *restorative* o *reflective nostalgia*, fino alla totale assenza di conflitti rintracciabile in molte opere dell'ultimo trentennio (Rutherford-Johnson, 2017). Nel periodo più recente di questo scenario si collocano, in Italia, alcuni quartetti per archi commissionati da istituzioni e interpreti vari sulla base di una medesima 'traccia': il riferimento, nella composizione, a opere della tradizione preventivamente scelte. Sulla base di questo tratto in comune è possibile comparare tali musiche, tentando di rispondere ad alcune domande di natura storico-culturale attraverso l'analisi delle partiture. Partendo dai riferimenti teorici necessari a definire il contesto storico e le metodologie applicate, l'intervento prenderà in esame alcuni dei suddetti quartetti, composti tutti tra gli anni Dieci e Venti del Duemila, per scoprirne le effettive relazioni con i materiali storici di riferimento. L'obiettivo è di contribuire all'indagine sui rapporti con la tradizione nelle musiche d'arte dell'ultimo ventennio.

Lorenzo Corsini

Aida a Vienna (1874-1918): la produzione operistica italiana nella Vienna fin de siècle

Lo studio della ricezione viennese di Verdi nell'Ottocento ha indirizzato la mia attenzione verso tre dimensioni della ricerca: produzione, repertorio e critica. Attraverso queste categorie è possibile studiare in modo approfondito il cambio di passo che Vienna apporta nell'esecuzione delle opere italiane nei propri teatri. Il tracollo della gestione di Bartolomeo Merelli e l'Unità d'Italia rivoluzionano la vita culturale della città, perché le opere italiane non possono più essere considerate come facenti parte di un repertorio costituito all'interno dei confini imperiali. *Aida* è un esempio efficace di questo passaggio, perché la sua circolazione in Europa è regolata dal controllo diretto dell'autore, segnando così un diverso orientamento nella produzione: non è più Vienna, come centro produttivo, a gestire le esecuzioni, ma l'editore Ricordi. Obiettivo del mio intervento sarà quello di descrivere le fasi di questo cambiamento e di poter osservare, attraverso l'esempio di Verdi e il successo di *Aida*, quanto il modo di produrre opere nella Vienna della seconda metà dell'Ottocento abbia contribuito a rivoluzionare anche il repertorio e i suoi effetti sulla critica. La Vienna che aveva accolto con entusiasmo *Ernani* nel 1844 è ormai una città radicalmente cambiata, pronta a scovare, nel Verdi della maturità, nuovi spunti estetici.

Luisa Hoffmann

Ritorno sui luoghi di Ganduscio: una verifica nel 2022

Giuseppe Ganduscio (1925-1963) è stato un intellettuale siciliano che ha dedicato la propria esistenza alla valorizzazione del mondo contadino dal quale proveniva, sia in campo politico-sociale sia nell'ambito delle pratiche musicali tradizionali. Ha collaborato con figure quali il sociologo Danilo Dolci, il filosofo antifascista e pacifista Aldo Capitini e l'etnomusicologo Roberto Leydi. Sotto la guida di quest'ultimo si è distinto, nei primissimi anni Sessanta del Novecento, come primo interprete siciliano di *folk music revival*, attività di cui rimane traccia in alcune produzioni discografiche sia personali sia antologiche edite da *I Dischi del Sole* e dalla *Ricordi*, nell'ambito di collane curate da Roberto Leydi. Sostanzialmente ignorato è stato invece il contributo che Ganduscio ha offerto alla documentazione sul campo della musica popolare siciliana, attraverso audiorilevamenti condotti fra il 1962 e i primi mesi del 1963. Queste audioregistrazioni sono state custodite per quarant'anni nell'archivio privato di Roberto Leydi. Dopo la morte dell'etnomusicologo

(2003) i nastri sono stati acquisiti dal Centro di Dialettologia e di Etnografia di Bellinzona in Svizzera, e una copia digitale delle registrazioni si trova negli archivi della Fonoteca Nazionale Svizzera. Si tratta di 52 documenti sonori registrati in ambienti domestici comprendenti canti e musiche di vario genere, talvolta inframmezzati da testimonianze riguardanti le funzioni e i contesti d'uso, raccolti in tre località: Ribera (AG), Sant'Anna (AG), Roccamena (PA). A distanza di sessant'anni mi sono recata nei luoghi visitati da Ganduscio per verificare l'eventuale vitalità di quelle pratiche musicali. Ne è emerso un quadro composito che ha permesso di attestare sia il totale oblio sia la persistenza funzionale dei canti, grazie alle testimonianze offerte dagli eredi delle tradizioni al tempo documentate da Ganduscio.

Ismael Patriota

Arvo Pärt and his mathematical mediations

The Estonian composer Arvo Pärt is known for the invention of his *tintinnabuli* system in the 1970s. Many pieces composed with this technique interrelates several mathematical operations simultaneously, as attested by studies by Roeder, Brauneiss, and Shvets, among others. Pärt uses simple musical elements but with a mathematical mediation between the voices (melodic and *tintinnabuli*) in the deep layers of the works.

As we dive into the works composed with *tintinnabuli* style, it is perceivable that some strict formulas come before the composition. This presentation discusses this matter in *Solfeggio* (vocal, 1963), *Trivium* (organ, 1976), and *Fratres* (piano part, 1980) with the help of the theory of conjuncts. This approach provides insights into Pärt's deterministic concerns and compositional freedoms.

Daniele Peraro

Canto in presa diretta e costruzione dell'immagine nel film opera Gianni Schicchi di Damiano Michieletto.

Nei due anni pandemici appena trascorsi, i video in diretta hanno pervaso ancora di più le nostre vite, dalla sfera lavorativa ai momenti d'intrattenimento alle relazioni interpersonali. Questa situazione non poteva non influenzare anche l'opera in musica e la sua fruizione attraverso lo schermo. Nel 2021 il regista Damiano Michieletto ha presentato il suo primo film opera *Gianni Schicchi*, adattamento del celebre lavoro pucciniano. In questa produzione agli attori è stato chiesto di registrare le voci in presa diretta sul set, accompagnati da una base orchestrale preregistrata. In diverse interviste, Michieletto ha affermato infatti che la sua idea era quella di ridare al pubblico performance "immediate", "dirette". Ma come può un'interpretazione operistica offrire un'impressione di realtà? O meglio, che cosa significano "immediatezza" in questo contesto?

In questa presentazione vorrei partire da questa domanda per analizzare come il film opera *Gianni Schicchi* costruisca la sua dimensione live, in particolar modo come il canto viene reso sullo schermo. Partendo dai concetti di "impressione di realtà" e "immediatezza", teorizzati da Bolter e Grusin in *Remediation* (1999), mi concentro su come, attraverso le soluzioni narrative e il linguaggio tipici del medium cinematografico, Michieletto cerchi di restituire allo spettatore questa impressione di immediatezza. Il regista configura un rapporto tra immagine e musica poco esplorato nelle opere in video, che invece avvicina il suo film ai musical cinematografici di questi anni. In *Gianni Schicchi* la perfetta sincronia tra video

e audio, in cui il corpo è apparentemente inseparabile dalla voce, restituisce un film opera che è strettamente legato alle nuove modalità di fruizione dei contenuti mediali.

Roberto Ribuoli

La codifica di una notazione come pratica semiografica

Le biblioteche digitali ospitano, in forma di manoscritti scansionati, repertori musicali di sempre maggiore ampiezza. Le tecnologie di Handwritten Music Recognition, in rapida evoluzione grazie all'implementazione dell'AI, rappresentano per questi materiali la possibilità di un'archiviazione intelligente, ovvero cosciente dei contenuti delle immagini, su grande scala. L'output di un sistema HMR è dunque una *codifica* della pagina musicale: un processo lineare per la notazione occidentale standard ma che pone problemi significativi per le notazioni storiche. La questione è stata affrontata definendo tanto linee guida aperte (Music Encoding Initiative) quanto architetture estremamente dettagliate (NEUMES project). Nel mio intervento propongo un'inquadratura teorica più aperta che si avvale dei progressi della letteratura semiografica e filologica sul repertorio, a partire dal caso specifico della notazione quadrata dei manoscritti ai quali è dedicata la mia ricerca. La necessità di definire una struttura logica dei segni e delle loro funzioni, nonché delle parentele con altri sistemi di notazione, diventa non solo la ricerca di una soluzione tecnica quanto occasione di semiografia operativa. Quali sono i tratti significativi della notazione in analisi? Quale tipo di fruizione prevedevano i documenti che la tramandano? In che modo individuare filiazioni nel *caos eterogeneo* (Rankin) delle prime notazioni europee? Questi interrogativi valgono da guida nella costruzione della codifica. Presentando un modello della notazione quadrata formulato mediando tra l'aderenza alla notazione in analisi e la possibilità di effettuare ricerche trasversali a notazioni diverse, espongo le diverse modalità di indagine che permette sul repertorio, le ragioni della schematizzazione, e il tipo di integrazione previsto all'interno di un sistema di Handwritten Music Recognition.

Emina Smailbegović

Il collezionismo musicale di primo Ottocento, fra teoria e prassi.

Con il termine *collezionismo* si intende l'attività finalizzata all'assemblamento di una serie di oggetti omogenei, riuniti in base a una loro coerenza interna e con una certa funzione e specializzazione. Il collezionismo d'arte è stato oggetto di numerosi studi sistematici, soprattutto nel contesto delle discipline note come museologia e museografia. Tali studi hanno indagato la formazione del gusto e dell'estetica che hanno inciso sulle molteplici tipologie del collezionismo (Haskell), e hanno inoltre contribuito a una comprensione del fenomeno del collezionismo attraverso lo studio delle problematiche che accompagnano gli intenti e le motivazioni dei collezionisti nella raccolta di determinati oggetti. Per quanto riguarda il collezionismo musicale, i testi che offrono riflessioni teoriche e metodologiche sulle tipologie di collezionismo sono rari e si concentrano sulle collezioni di ambito germanofono (Haberkamp, Durfmüller e Müller-Benedict).

La presente ricerca sui contenuti di alcune collezioni musicali del primo Ottocento italiano, perlopiù private, richiede anche una riflessione sugli intenti dei loro fruitori. Tentare di rispondere alla domanda chiave sull'uso dei materiali collezionati, ossia perché certi brani quasi esclusivamente di musica teatrale furono conservati e che cosa si faceva di essi concretamente, richiede l'articolazione di un discorso intorno alle tipologie di collezioni

dotate di una certa flessibilità, come si è visto nei casi delle collezioni Grimani e Greggiati. Nella prima parte del mio intervento presenterò quindi le *teorie* finora elaborate sulle tipologie di collezioni musicali, mentre nella seconda tratterò le *questioni specifiche* che le collezioni di cui mi occupo in questa fase della mia ricerca sollevano a proposito di tipologie. Il fulcro di questa relazione è dunque l'interazione tra la teoria e i casi singoli delle collezioni Grimani e Greggiati.

Emanuele Tumminello

Drammaturgia e messa in scena nei riti di passaggio della comunità ghanese di fede cristiana a Palermo.

All'interno dell'ampio apparato di riti che scandiscono la vita dell'uomo e segnano lo scorrere del tempo, i "riti di passaggio" rivestono una importanza centrale. Ancor più in contesto diasporico dove, tra le molteplici funzioni che i rituali possono svolgere, in primo luogo essi contribuiscono ad assicurare il mantenimento della struttura sociale e della sua coesione interna nonché a favorire il processo di definizione dell'identità del gruppo (aspetti ampiamente indagati, sotto una prospettiva antropologica, da autori quali A. R. Radcliffe-Brown, E. E. Evans-Pritchard e M. Fortes). I riti nuziali e i rituali funerari assolvono pienamente a queste funzioni: i primi, attraverso l'attuazione di specifici riti di aggregazione, suggellano l'unione reciproca tra gli sposi, uniscono questi ultimi a nuovi raggruppamenti, creano legami tra più raggruppamenti; i secondi, dinanzi allo shock causato dalla perdita di un membro del gruppo, assistono «i vivi nell'affrontare lo stress della morte, contribuendo a ricostituire i legami sociali interrotti e riassegnando nuove identità sia ai defunti sia ai loro sopravvissuti» (Douglas J. Davies, *Death, Ritual, and Belief. The Rhetoric of Funerary Rites*, 3th ed. Bloomsbury Publishing, London 2017: 16). Nel corso della relazione, mediante l'ausilio di documenti fotografici e filmici da me realizzati, illustrerò i tratti distintivi che caratterizzano la componente drammaturgica e la messa in scena nei riti nuziali e nei rituali funerari della comunità ghanese di fede cristiana a Palermo. In particolar modo mi soffermerò sull'analisi degli aspetti che maggiormente contraddistinguono l'elaborata "scrittura collettiva" messa in atto dai protagonisti di riti fortemente caratterizzati da pratiche coreutiche e musicali.