

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Gennaio 2019 Anno XXXVI - N. 1 € 7,00



LIBRO DEL MESE: David Mendelsohn cantore, insegnante e novello Telemaco
Cucirmi i bottoni e le labbra: diari e rinascite di SUSAN SONTAG
Moretti, Santiago: i comunisti e l'Italia degli anni settanta non torneranno più
I BIANCHI non pensano molto lontano, parola di YANOMAMI



www.lindiceonline.com

Musica

Un Pantheon
dell'Europa
musicante

di Gabriele Bucchi

Lorenzo Bianconi, Maria Cristina Casali Pedrielli, Giovanna Degli Esposti, Angelo Mazza, Nicola Usula, Alfredo Vitolo

I RITRATTI DEL MUSEO
DELLA MUSICA
DI BOLOGNADA PADRE MARTINI
AL LICEO MUSICALEpp. XVIII-684, € 90,
Olschki, Firenze 2018

Il catalogo dei 312 ritratti di musicisti oggi conservati nel Museo della musica di Bologna è il risultato di più di trent'anni di lavoro, compendati in questo volume magnificamente illustrato e doviziosamente commentato. Più di trent'anni e si potrebbe forse dire più di due secoli, giacché l'idea di fornire al pubblico l'effigie dei più importanti musicisti viventi assieme al racconto della loro vita fu concepita dallo stesso fondatore della raccolta, Giambattista Martini. Cominciata attorno al 1770, la collezione dei "ritratti in tela di professori di musica" doveva servire nelle intenzioni di padre Martini al corredo del quinto e ultimo volume (che non vide mai la luce) della sua celebre storia della musica. Il progetto, nato come galleria dell'arte musicale di scuola italiana, si trasformò presto in un pantheon dell'Europa musicale, da un lato recuperando, spesso attraverso le incisioni, le immagini dei grandi musicisti di età rinascimentale, dall'altro allar-

da Leopold Mozart nell'inviare al collega il ritratto del figlio ventunenne ("Cav. Amadeo Wolfgang Mozart Accademico Filarmonico di Bologna e di Verona") realizzato a Salisburgo nel 1777 da un ignoto pittore e accompagnato come d'uso da tutti i titoli ottenuti nonché, ben in vista sul petto, la croce dell'ordine dello Speron d'oro offertagli dal papa in occasione del suo passaggio a Roma. Né quello di Mozart è il solo dei ritratti idealizzati o d'apparato della raccolta bolognese, perché, e ben si capisce, l'ingresso alla galleria-pantheon del convento di san Francesco doveva anche essere una consacrazione ufficiale, spesso concomitante all'aggregazione dell'effigiato (molti uomini, poche donne) nella prestigiosa Accademia filarmonica cittadina, titolo ambizioso da qualsiasi alunno di Euterpe sul finire del Settecento. Tra questi un posto a sé occupa il famoso ritratto di Farinelli realizzato da Corrado Giaquinto nel 1755, "un pezzo senza uguali nell'iconografia dei musicisti del suo secolo", un'allegoria riassuntiva del trionfo del virtuoso di canto nel Settecento musicale europeo. Ma accanto ai fedeli, distratti o sbrigativi trascrittori della fedeltà fisiognomica dei soggetti scelti da padre Martini e dai suoi successori (la raccolta fu incrementata nei secoli seguenti fino al Novecento), non manca chi seppe cogliere qualche frammento dell'indole e della vita interiore dei personaggi ritratti: lo sguardo obliquo e assorto in qualche affare di Johann Christian Bach nel meraviglioso dipinto di Thomas Gainsborough del 1776 (il pezzo senz'altro più stupefacente dell'intera collezione), il volto sorridente di Giuseppe Millico in cui, proprio in virtù del tentativo da parte dell'anonimo pittore di abbellire le fattezze ingrate nell'immagine idealizzata e serena del grande castrato, si percepisce (chi voglia sentirlo) ancor più la solitudine e la malinconia dei "canori elefanti" aborriti dal Parini, fino ad alcune originali riletture novecentesche come il ritratto di Giuseppe Borgatti, rappresentato da Amilcare Casati ormai cieco in un dialogo silenzioso col volto di Wagner, di cui il tenore emiliano fu uno dei più acclamati interpreti. Senza dimenticare gli altri secoli, è indubbio, sfogliando queste pagine, che il catalogo che ora vede la luce è soprattutto una testimonianza monumentale dell'importanza assunta dalla musica e dai musicisti nel campo delle arti del XVIII secolo, un *pendant* iconografico a quella storia della musica moderna che padre Martini non realizzò mai, ma che scrisse invece il suo amico e collega inglese Charles Burney, anch'egli presente tra i ritratti bolognesi nel suo abito di dottore dell'università di Oxford, un rotolo di musica in mano e l'affabile e contagioso sorriso che trapela da ogni pagina dei suoi giornali di viaggio.

Ma accanto ai fedeli, distratti o sbrigativi trascrittori della fedeltà fisiognomica dei soggetti scelti da padre Martini e dai suoi successori (la raccolta fu incrementata nei secoli seguenti fino al Novecento), non manca chi seppe cogliere qualche frammento dell'indole e della vita interiore dei personaggi ritratti: lo sguardo obliquo e assorto in qualche affare di Johann Christian Bach nel meraviglioso dipinto di Thomas Gainsborough del 1776 (il pezzo senz'altro più stupefacente dell'intera collezione), il volto sorridente di Giuseppe Millico in cui, proprio in virtù del tentativo da parte dell'anonimo pittore di abbellire le fattezze ingrate nell'immagine idealizzata e serena del grande castrato, si percepisce (chi voglia sentirlo) ancor più la solitudine e la malinconia dei "canori elefanti" aborriti dal Parini, fino ad alcune originali riletture novecentesche come il ritratto di Giuseppe Borgatti, rappresentato da Amilcare Casati ormai cieco in un dialogo silenzioso col volto di Wagner, di cui il tenore emiliano fu uno dei più acclamati interpreti. Senza dimenticare gli altri secoli, è indubbio, sfogliando queste pagine, che il catalogo che ora vede la luce è soprattutto una testimonianza monumentale dell'importanza assunta dalla musica e dai musicisti nel campo delle arti del XVIII secolo, un *pendant* iconografico a quella storia della musica moderna che padre Martini non realizzò mai, ma che scrisse invece il suo amico e collega inglese Charles Burney, anch'egli presente tra i ritratti bolognesi nel suo abito di dottore dell'università di Oxford, un rotolo di musica in mano e l'affabile e contagioso sorriso che trapela da ogni pagina dei suoi giornali di viaggio.

Ma accanto ai fedeli, distratti o sbrigativi trascrittori della fedeltà fisiognomica dei soggetti scelti da padre Martini e dai suoi successori (la raccolta fu incrementata nei secoli seguenti fino al Novecento), non manca chi seppe cogliere qualche frammento dell'indole e della vita interiore dei personaggi ritratti: lo sguardo obliquo e assorto in qualche affare di Johann Christian Bach nel meraviglioso dipinto di Thomas Gainsborough del 1776 (il pezzo senz'altro più stupefacente dell'intera collezione), il volto sorridente di Giuseppe Millico in cui, proprio in virtù del tentativo da parte dell'anonimo pittore di abbellire le fattezze ingrate nell'immagine idealizzata e serena del grande castrato, si percepisce (chi voglia sentirlo) ancor più la solitudine e la malinconia dei "canori elefanti" aborriti dal Parini, fino ad alcune originali riletture novecentesche come il ritratto di Giuseppe Borgatti, rappresentato da Amilcare Casati ormai cieco in un dialogo silenzioso col volto di Wagner, di cui il tenore emiliano fu uno dei più acclamati interpreti. Senza dimenticare gli altri secoli, è indubbio, sfogliando queste pagine, che il catalogo che ora vede la luce è soprattutto una testimonianza monumentale dell'importanza assunta dalla musica e dai musicisti nel campo delle arti del XVIII secolo, un *pendant* iconografico a quella storia della musica moderna che padre Martini non realizzò mai, ma che scrisse invece il suo amico e collega inglese Charles Burney, anch'egli presente tra i ritratti bolognesi nel suo abito di dottore dell'università di Oxford, un rotolo di musica in mano e l'affabile e contagioso sorriso che trapela da ogni pagina dei suoi giornali di viaggio.

gabriele.bucchi@unil.ch

G. Bucchi insegna letteratura italiana all'Università di Losanna

Doveva entrare
e cantare

di Simone Garino

John Szwed

BILLIE HOLIDAY

UNA BIOGRAFIA

ed. orig. 2015, trad. dall'inglese

di Elena Montemaggi,

pp. 272, € 26,

il Saggiatore, Milano 2018

“Quando camminava per strada / era come una bambina che si guarda i piedi / ma quando passava davanti al bar / e sentiva la musica / doveva entrare e cantare / doveva essere così”. Quello di Lou Reed (nella canzone /omaggio *Lady Day*) è solo uno dei tanti ritratti di una delle artiste più influenti del Novecento. L'importanza di Eleanor Fagan, alias Billie Holiday forse è messa in ombra soltanto dal processo di mitizzazione della sua figura: gran parte di ciò che è stato scritto su di lei riserva alla musica un interesse secondario, insiste piuttosto sui tratti tragici della sua esistenza, cadendo spesso in patetismi da *feuilleton*.

Il saggio/biografia di Szwed – già noto per la sua monumentale biografia di Sun Ra (minimum fax, 2013) – parte proprio dall'analisi della costruzione del mito di Billie Holiday, che si regge in massima parte sulla sua nota autobiografia *La signora canta il blues* (Feltrinelli, 2013).

Nella seconda parte, dedicata a Holiday "musicista", Szwed riscopre le principali influenze giovanili (Louis Armstrong e Bessie Smith, le cantanti Ethel Waters, Mildred Bailey e Mabel Mercer: Holiday conosceva bene tutte e tre, anche se evitò di citarle nella sua autobiografia) e ne collega lo stile alla tradizione del *torch singing*, "la capacità di raccontare una storia attraverso una canzone con convinzione emotiva", derivato dalla pratica canora nel cabaret francese del tardo Ottocento.

Tuttavia, lo stesso Szwed deve riconoscere che è praticamente impossibile definire lo stile di Billie Holiday come qualcosa di coerente e univoco: "Nel registro più alto aveva un suono pulito; in quello medio la voce risultava più nitida, e in quello più basso la voce era più ruvida, a tratti sembrava carta vetrata, se non addirittura un ringhio".

L'ultima parte del libro è dedicata alla sua storia discografica: dalla genesi dell'inno antirazzista *Strange Fruit* alle origini ungheresi di *Gloomy Sunday*, dalla feconda *partnership* artistica con il pianista Teddy Wilson a quella con Lester Young, dalle incisioni con le orchestre di Count Basie e Artie Shaw fino all'ultimo e discusso album, *Lady in Satin*, caratterizzato dai baroccheggianti arrangiamenti orchestrali di Ray Ellis e registrato pochi mesi prima della morte.

simone.garino@gmail.it

S. Garino è sassofonista e insegnante di musica

Nel pensiero e
nell'officina
del musicista

di Marco Bizzarini

Manfred Hermann Schmid
LA NOTAZIONE MUSICALE
SCRITTURA E COMPOSIZIONE
TRA IL 900 E IL 1900

a cura e trad. dal tedesco

di Alessandro Cecchi,

ed. orig. 2012, pp. 328, € 34,

Astrolabio, Roma 2018

È davvero sorprendente che le lettere dell'alfabeto latino, pur con diverse varianti grafiche e con l'aggiunta di qualche segno particolare, siano rimaste praticamente immutate per oltre due millenni e stiano tuttora alla base della scrittura nelle lingue dell'Europa occidentale. In campo musicale non esiste un analogo altrettanto stabile poiché di epoca in epoca cambiarono anche radicalmente le strategie finalizzate a mettere per iscritto una semplice melodia o una composizione complessa. Parte da questa considerazione tutt'altro che banale il libro di Manfred Hermann Schmid: non si tratta solo di un manuale di paleografia musicale, fra l'altro dotato di esercizi di difficoltà progressiva, ma anche di un trattato che tocca rilevanti questioni di filosofia della musica. Nell'antichità i Greci elaborarono due diversi sistemi di notazione alfabetica in grado di mettere per iscritto l'altezza e la durata dei suoni di una melodia. Pur prevalendo all'epoca la trasmissione orale (come avviene d'altra parte nella maggioranza delle culture musicali extra-europee, qualche frammento di musica scritta ci è pervenuto dai papiri o da iscrizioni su pietra. L'epitaffio di Sicilo, proveniente da una stele funeraria databile al I secolo a.C., è un brano completo che si sarebbe tentati, non senza una certa emozione, di suonare al pianoforte. Ma, avverte sottilmente Schmid, "un ascoltatore antico molto probabilmente non riconoscerebbe la melodia perché all'epoca la scrittura rispecchiava il suono vivente in modo molto più limitato di quanto avviene oggi". Come ben sanno gli antropologi, certe sfumature del canto non sono facili da descrivere e trascendono anche le tecniche di notazione più raffinate. Infatti non è possibile mettere per iscritto tutti i parametri di un'esecuzione musicale. Perfino la volontà di alcuni compositori del Novecento di precisare il maggior numero possibile di istruzioni dettagliate – per esempio, quelle riguardanti la durata precisa di un brano o il suo tempo metronomico – si scontrano inevitabilmente con la complessità della realtà fisica e psicologica: ricordiamo che Nino Rota ammetteva di sentire per la propria musica tempi diversi a seconda delle ore del giorno.

Schmid, in ogni caso, nonostante

i limiti invalicabili della notazione, ci rivela anche l'altro lato della medaglia, ricordandoci che un'opera d'arte musicale dell'occidente non è rappresentata solo dal momento esecutivo, ma anche dal testo scritto, spesso carico di simbologie non udibili, eppure fondamentali. Nel *Sanctus* della *Messa da Requiem* Giuseppe Verdi voleva nettamente distinguere tra un coro celeste e un coro terreno. La disposizione degli strumenti nel sistema italiano, che collocava i violini nella parte superiore della pagina, riproduceva graficamente questa idea. Ma tutto ciò si perse con la partitura cosiddetta "alla francese", ancor oggi comunemente adottata, che sposta il rigo dei violini più in basso, facendo loro perdere quella posizione proiettata verso l'alto così importante dal punto di vista simbolico. Da qui l'esortazione di Schmid a studiare con cura l'aspetto grafico originale di ogni composizione scritta, perché anche se certi dettagli non si traducono in suoni, tuttavia possono avvicinarci maggiormente al pensiero dell'autore e introdurci nella sua officina.

Frutto di un secolare processo evolutivo, la scrittura musicale impiegata ai nostri giorni lascia trasparire alcune curiose incongruenze che solo la conoscenza della sua storia consente di spiegare. Un esempio fra molti: la nota che si definisce "minima" dovrebbe essere caratterizzata, a rigore, dalla più piccola durata possibile. Così avveniva nella teoria musicale del XIV secolo, ma in seguito si introdussero nuove suddivisioni, con il risultato paradossale che oggi la minima è diventata, in pratica, una nota relativamente lunga. Pur con tutte le sue contraddittorie stratificazioni, la nostra notazione ha permesso e favorito la genesi di straordinari monumenti musicali dal 900 al 1900: senza di essa non potremmo avere i



capolavori di Machaut, Josquin, Palestrina, Monteverdi, Bach, Mozart, Beethoven, Debussy.

Inevitabilmente il libro di Schmid propone discussioni tecniche, fruibili solo da un lettore motivato ad apprendere la non facile disciplina della paleografia musicale. Ma la storia della notazione rappresenta senza dubbio un capitolo importante della civiltà occidentale e, in definitiva, della sua stessa identità.

controcanto2@gmail.com

M. Bizzarini insegna musicologia all'Università Federico II di Napoli

