

*Interpretazione  
Reti di relazioni generate da un'opera d'arte*

Seconda edizione

*Tradurre tradire trasformare*

Conservatorio e Università di Trento

6, 7, 8 Febbraio 2019

**Elenco abstract**  
in ordine cronologico

*6 febbraio 2019*

*Aula Magna del Conservatorio*

**Prof.ssa Margherita ANSELMINI, CONSTN**

*La musico-filosofia di Aleksandr Skrjabin come rito di trasformazione del mondo.*

L'opera di Aleksandr Skrjabin (1871-1915) costituisce una vera singolarità nel complesso panorama artistico del primo Novecento. L'impianto concettuale di Skrjabin, imprescindibile dal suo atto creativo e dai fini stessi dell'arte, risente di influenze leibniziane, schopenhaueriane, idealistiche; attinge fini e materiali liturgici dall'India classica e dalla greco-antichità, classica e bizantino-ortodossa; promuove sinestesie che compiono ed emancipano le più audaci istanze romantiche, lambendo la sospensione tonale, alla ricerca di nuovi linguaggi. Al centro di tutto è l'uomo, inteso, nella sua perfezione, come Mago, suscitatore di mondi: nella veste di musicista, questi è sacerdote che agisce un rito salvifico destinato, orficamente, a muovere anime e cose, a trasformare il mondo.

**Prof. Marco UVIETTA, UNITN**

*Gli equivoci dell'opera aperta.*

Il concetto di "opera aperta", lungi dall'essere una nozione univoca, è stato oggetto di numerosi fraintendimenti, soprattutto in campo musicale; dagli anni Cinquanta, attraverso la teorizzazione di Opera aperta di Umberto Eco (1962) e i successivi abusi del termine, il concetto ha assunto, sino ad oggi, connotazioni sempre più funzionali ad atteggiamenti pseudo-poetici di deresponsabilizzazione formale – e quindi, in un certo senso, anche etica – del compositore. Nella mia relazione intendo proporre qualche riflessione sull'inattualità del concetto di opera aperta – intesa enfaticamente, non come condizione inevitabile e auspicabile di ogni grande opera – proprio a partire dai compositori del passato che con maggior onestà intellettuale hanno applicato questo concetto al loro orizzonte creativo.

**Prof. Massimo PRIORI, CONSTN**

*Il suono del silenzio, l'architettura del vuoto: funzioni anagogiche nelle relazioni tra musica e architettura.*

Le relazioni tra musica e architettura possono articolarsi in molteplici ramificazioni. Numerosi studi ne hanno messo in luce le coincidenze e anche le incongruenze (da qui l'espressione "convergenze parallele"). La relazione intende porre alcune riflessioni sopra gli aspetti anagogici (nel significato di Leibniz) presenti in entrambe le discipline, e su questo piano, individuarne le possibili interazioni verso la codifica di nuovi (o rimodellazione di vecchi) processi compositivi.

L'intervento è dunque dedicato alle trasformazioni che l'esperienza dello spazio e del suono possono determinare nell'essere umano.

**Prof. Paolo TAMASSIA, UNITN**

*"Il dovere e il compito di uno scrittore sono quelli di un traduttore" (Marcel Proust). Swann e il narratore di fronte alla musica di Vinteuil.*

Proust afferma che lo scrittore non può inventare quello che deve essere il suo libro vero ed essenziale: non può inventarlo perché deve solo tradurlo in quanto già esiste ed è iscritto in ognuno di noi.

Si tratta allora di vedere come questo processo di interpretazione e traduzione dei segni impressi nel libro interiore sia emblemizzato in due modi completamente differenti di percepire la musica di Vinteuil: da parte di Swann e da parte del narratore.

**Prof. Michele FLAIM, UNITN**

*«Alla conocchia, femmina»: intertestualità e manipolazione nella prima traduzione della Morte di Danton di Georg Büchner da parte di Gustavo Strafforello.*

Il *Danton's Tod* di Georg Büchner è generalmente considerato il più bel dramma mai scritto sulla rivoluzione francese. Il testo intrattiene una fitta rete di relazioni con altre opere, sia dal punto di vista delle fonti storiche (una buona parte è costituita da citazioni, spesso letterali), sia dal punto di vista dei riecheggiamenti drammatici (Shakespeare su tutti). Questo testo "au second degré" (Genette), fu anche l'unico testo di Büchner a conoscere la pubblicazione durante la sua breve e intensa vita. Date le particolari condizioni politiche della Germania di allora, il curatore sottopose l'opera a "censura preventiva", operando quella che André Lefevere chiama una "manipolazione" editoriale. L'intervento verte su una traduzione del 1869, finora ignorata dagli studi büchneriani, che rappresenta non solo la prima versione italiana del dramma, ma la sua prima traduzione in assoluto. Si tratta di una traduzione, a sua volta, fortemente manipolativa, che interpreta e riscrive il testo secondo gli standard ideologici ed estetici italiani dell'epoca, rimodulando eversivamente (o, meglio, reazionariamente) la trama dei rimandi intertestuali storiografici e drammaturgici.

**Prof.ssa Marina ROSSI**

*Una voce fra le voci.*

*Pluralità dei piani interpretativi in "Un re in ascolto" di L. Berio.*

Nel 1984 viene rappresentato a Salisburgo "Un re in ascolto", azione musicale di L. Berio su testo di I. Calvino. Nell'opera un direttore di teatro è alla ricerca della voce che possa interpretare la protagonista di uno spettacolo mentre le prove si susseguono sul palcoscenico, secondo un principio tipicamente metateatrale: il teatro mette in scena se stesso.

La complessa articolazione della materia drammaturgica, poetica e musicale non definisce un testo tradizionalmente inteso, ma una combinazione di tracciati aperti: allo spettatore viene idealmente richiesto di porsi in una posizione di ricezione creativa, capace di individuare percorsi diversi tra le molteplici stratificazioni di senso che l'opera propone.

**Prof.ssa Roberta DE MONTICELLI, Università San Raffaele, Milano. Direttrice di PERSONA Research Centre in Phenomenology and Sciences of the Person. Phenomenologylab.**

*Tempo e musica in Agostino.*

*“Che la musica si dispieghi nel tempo è evidente. In che senso, tuttavia, sarebbe atemporale? Abbiamo atteso a lungo questo concerto. Adesso siamo nella sala, sono gli ultimi istanti, i musicisti accordano gli strumenti...Poi il silenzio. La bacchetta del direttore d'orchestra si solleva. La prima nota scivola come un'increspatura sull'acqua o sul fondo dell'anima. Il tempo è scomparso. È appena sorto un altro tempo, completamente diverso” (Jeanne Hersch). Come è fatto questo “altro tempo”? La fenomenologia del tempo vissuto incontra il presente come “miniatura d'eternità” nella grande riflessione agostiniana sul metro, il ritmo e il regime musicale della parola.*

**Prof. Francesco MILITA, CONSTN**

*Quatuor pour la fin du temps* o della conversione perpetua dell'avvenire nel passato.

**Prof. Ernesto BORGHI, ISSR Romano Guardini, TN. Presidente Associazione biblica Svizzera Italiana. Coordinatore formazione biblica Diocesi di Lugano.**

*Per "rivelare" l'Apocalisse neo-testamentaria: linee esegetiche e osservazioni ermeneutiche.*

L'Apocalisse, ultimo libro del Nuovo Testamento, costituisce, per tanti versi, un riepilogo globale dell'intera rivelazione biblica anche rispetto alla fine del Tempo. Questi capitoli, altamente simbolici, guardano dal presente delle prime generazioni dei discepoli di Gesù di Nazareth al futuro del rapporto storico-esistenziale con il Dio di Gesù Cristo, in tempi culturalmente e socialmente complessi come quelli tra la fine del I e la prima parte del II secolo d. C. Nel corso di questo intervento saranno delineate sinteticamente alcune linee di forza narrative di questo libro neo-testamentario, passando attraverso alcuni snodi ermeneutici che facciano comprendere quali siano i contenuti e le prospettive di tale "rivelazione" tra storia e tempo.

**7 Febbraio 2019**

***Aula Magna del Conservatorio - Sala Musica Università***

***Aula Magna***

**Dott. Mattia CULMONE**

*Alle origini della trascrizione.*

*Ancidetemi pur d'Archadelt* passaggio di Girolamo Frescobaldi rappresenta una delle prime forme di trascrizione dall'ambito vocale a quello strumentale. Le scelte compositive e l'ambito culturale in cui si colloca la composizione ne evidenziano la natura di sintesi dell'estetica rinascimentale e al contempo di sperimentalismo nella creazione di un linguaggio nuovo adatto al clavicembalo come strumento solista.

**Dott.ssa Irene CANDELIERI, UNITS**

*Seguire le risonanze interiori. Per una partitura della trasformazione nel processo di individuazione.*

Se volessimo cercare di cogliere una cifra nella proposta epistemologica, clinica e antropologica del percorso scientifico ed esistenziale di Carl Gustav Jung, non potremmo non metterci in ascolto dell'ipotesi teleologica con cui il fondatore della psicologia analitica mise in prospettiva lo snodarsi dell'esistenza umana secondo un processo individuativo.

Interpretare è parola-cardine attorno a cui si è costruito, e a tratti decostruito, il discorso psicoanalitico - si pensi soltanto al testo inaugurale di questa disciplina (scienza o arte?), il freudiano "L'interpretazione dei sogni". La dimensione interpretativa venne raccolta da Jung, ma amplificata dalla stretta causalità e dal determinismo psichico; espansa temporalmente in un'apertura verso il futuro, verso cui l'individuo tenderebbe in un'incessante trasformazione che lo metterebbe in contatto con le forze che lo abitano, per attuare e realizzare il progetto che quell'individuo *é* dalla nascita. Nella relazione terapeutica ciò si declina non tanto nell'obiettivo di una guarigione, quanto nel tendere alla completezza (Zoja), favorendo quel dialogo a periodi stridente, a momenti melodioso, ma sempre fecondo fra l'Io e il Sé, che nella stanza d'analisi e in tutte le stanze interiori di ognuno di noi possiamo udire.

Metterci in ascolto di ciò che muove e si muove nell'altro; di ciò che ci commuove dell'altro; di ciò che ci smuove a partire dall'altro; farlo risuonare dentro di noi non è compito limitato agli analisti, ma impegno di ogni essere umano. Ascoltare il racconto dell'altro che guardiamo (Cavarero), nella sua partitura di parola e silenzi, farlo risuonare dentro di noi, significa allentare le nostre corde, permettendoci così di vibrare insieme, di farci trasformare dalle note psichiche dell'altro e di trasformare un po' le nostre. Anche la materia più dura si lascia percorrere dai suoni, come le pietre sonanti di Sciola.

**Prof. Piero VENTURINI, CONSTN**

*Analisi musicale e narrazione: l'esempio dell'op. 19 di Schoenberg.*

A partire dagli anni '60 si afferma, in modo particolare nei paesi anglosassoni, un tipo di analisi musicale che concepisce il brano come un testo narrativo dotato di una trama e di protagonisti. Questa tecnica potrebbe essere utilizzata per analizzare partiture che risultino particolarmente ostiche agli studenti e, comunque, difficilmente affrontabili con metodologie tradizionali. Verranno proposte delle letture "narrative" di alcuni brani tratti dai *Sechs Klavierstücke* op. 19 di Schoenberg in una prospettiva didattica che affianca tradizione e originalità. L'analisi "narrativa" si dimostrerà utile anche per suggerire modalità esecutive e far emergere aspetti di natura storico-estetica.

**Prof. Massimo GIULIANI, UNITN**

*Filologia ebraica: ermeneutica del tradimento.*

L'espressione idiomatica "traduttore traditore" potrebbe dirsi particolarmente vera e appropriata per quel che riguarda l'ambito del tradurre i testi sacri, almeno di quelli delle religioni monoteiste, a volte dette "religioni del libro". Per timore di questo tradimento del senso originario dei testi, alcuni teologi o filosofi sostengono la tesi della intraducibilità della stessa esperienza di fede religiosa e proteggono le sacre Scritture ("fanno una siepe attorno" dicono i rabbini) onde evitare fraintendimenti o errori di trasposizione semantica. Molti sono stati gli "errori di traduzione" che hanno dato origine (con processi di serendipità) a nuovi concetti, nuove immagini, nuove idee: un esempio famoso sono le "corni di Mosè". E tuttavia questi tradimenti sono non solo inevitabili, ma necessari. Sono "tradimenti fedeli" che la tradizione ebraica ha accettato sin dal III secolo a.C., quando ha accettato che la Torà venisse tradotta in greco...

**Prof. Luca CRESCENZI, UNITN**

*Dalla musica alla poesia e ritorno, I Kreisleriana di E.T.A. Hoffmann e Robert Schumann.*

Ci vuole molto tempo perché la musica riesca a diventare materia per la letteratura. E la “traduzione” di messaggi anche simili fra mediatori diversi quali il suono e la pagina scritta richiederà ancora l’elaborazione di una lunga teoria che, se non può dirsi ancora conclusa, raggiungerà un suo primo punto fermo nelle pagine introduttive del saggio di Søren Kierkegaard sul Don Giovanni di Mozart. Ma è soprattutto l’esigenza di trovare nuovi modi di espressione linguistica a un’arte che in conseguenza del crescente successo della musica puramente strumentale ha, per così dire, perso la parola, a favorire l’adozione della musica da parte della letteratura. Le riviste cominciano a ospitare con sempre maggior frequenza racconti a tema o a sfondo musicale; prime fra tutte la *Neue Zeitschrift für Musik* (quella di Schumann, cioè, che esce a partire dal 1834) e, prima ancora, la *Allgemeine musikalische Zeitung* di Friedrich Rochlitz, su cui nel 1809 esce *Il cavaliere Gluck (Ritter Gluck)* che è il primo vero e proprio racconto fantastico di E.T.A. Hoffmann.

In questo contesto si pongono i tentativi – raramente riusciti, per la verità – di rendere fluido il confine fra letteratura e musica attraverso la traduzione e ritraduzione dell’una nell’altra. Di questi tentativi l’esempio più notevole è, a mio parere, quello che lega fra loro l’ottavo dei frammenti kreisleriani (intitolato *Il club musicale-poetico di Kreisler*) inseriti da E.T.A. Hoffmann nella raccolta dei *Pezzi fantastici alla maniera di Callot* del 1812 e il ciclo *Kreisleriana* di Robert Schumann del 1838. A un’analisi dei modi in cui letteratura e musica si scambiano le parti in queste due opere capitali della letteratura e della musica tedesca dell’Ottocento è dedicata l’analisi.

**Prof.ssa Giuliana ADAMO, Trinity College, Dublin**

*Echi e dettagli poetici.*

Riprese, trapianti, calchi ri-usi nei versi di poeti che traducono/tradiscono e/o evocano, in modo più o meno diretto, altri poeti e autori.

Da Dante riletto da Mandel’stam a Seamus Heaney che rilegge Virgilio e Dante, a Palazzeschi che rilegge D’Annunzio, a Emilio Villa che rilegge James Joyce e Antonin Artaud, ad Antonella Anedda che rilegge Mandel’stam e Dante attraverso Jacottett e Carson and Bishop attraverso Seamus Heaney.

Una lettura dei fili che grazie alla musica delle parole intrecciano il dialogo eterno tra poeti.

***Sala Musica***

***Laboratorio di Filologia musicale, Università di Trento, Dipartimento Lettere e Filosofia.***

**Dott. Pier Alberto PORCEDDU CILIONE, UNIVR**

*Tradurre la musica.*

Se, come sostiene George Steiner, la traduzione sta al cuore di ogni trasmissione e comunicazione del senso, anche la musica deve vedere in essa un paradigma fondamentale per comprendere la sua pratica. Non è un caso, in effetti, che Luciano Berio, nelle sue *Norton Lectures*, dedichi alla questione del “tradurre la musica” un’intera lezione. Tutta la nostra storia e il divenire della nostra cultura è una storia di traduzioni. La musica costituisce un ulteriore modo di riflettere su questo flusso dinamico di segni e di intenzioni.

**Prof. Cosimo COLAZZO, CONSTN**

*Scritture dell'Altro.*

Secondo Bataille, tra altri, non esiste scrittura originale. La scrittura in sostanza è sempre riflessione e parodia: esistono catene di scritture in cui nessuna risulta mai definitiva. La mano che scrive è anche scritta, come in un illusorio e labirintico disegno di Escher.

Si tratta della natura essenziale della composizione, riflessiva e palinsestica, parola propria e parola d'altri. Alcuni compositori ne hanno fatto motivo centrale della loro poetica. La composizione si fa, in loro, *metacomposizione*. E come tale è sempre *traduzione*: esperienza sempre parziale rispetto al mondo, la composizione volge lo sguardo a se stessa, al suo stesso farsi. L'io confinato tra parentesi, alienato e inconoscibile, si ritrova disperso nei boschi compositivi. Questa laicizzazione della composizione, con lo spiazzamento dell'io, ne spiega il carattere radicalmente *traduttorio*

**Prof.ssa Federica FORTUNATO, CONSTN**

*"Un tempo credevo di avere talento creativo, ma..."*

*Clara Wieck, le altre e il cammino tortuoso tra star system e focolare.*

Insieme a Fanny Mendelssohn, Clara Wieck Schumann ha ricordato la presenza di compositrici quando la storia della musica dimenticava di inserirne persino il nome tra le proprie pagine. Da *Wundermädchen* a ispiratrice di Robert (poi sua compagna, infine devota divulgatrice dell'opera), a lungo Clara ha popolato l'immaginario come figura romantica, legata quasi per destino all'appassionatamente instabile genio del marito.

Stimolata dai *gender studies*, la ricerca da tempo si è volta a ridare voce e spessore ad uno stuolo via via crescente di musiciste, lungo i secoli e in particolare nel XIX. Ma l'emergere di queste vite e del relativo repertorio non è solo un allargamento quantitativo: entrando nella materialità del quotidiano personale e nell'evolvere delle istituzioni, la storia di Clara e delle sue contemporanee dissipa una retorica sentimentale e rende evidenti sforzi individuali straordinari, mutamenti di costume, contesti culturali molto più articolati di quanto si rappresentino.

**8 Febbraio 2019**

**Sala Musica**

**Laboratorio di Filologia musicale, Università di Trento, Dipartimento Lettere e Filosofia.**

**Prof.ssa Anna VILDERA, CONSTN**

*Ri-creazione nella musica medievale: il caso del Clemencic Consort.*

Nel febbraio di quest'anno ha compiuto novant'anni René Clemencic: musicista e studioso eclettico, ha dedicato con grande passione la maggior parte della sua vita alla musica antica, interpretandola con un gusto personale a metà strada tra scelta estetica e desiderio di far rivivere quello spirito divertito e ironico, ma sapiente, dell'uomo medievale, in cui forse, per certi versi, si identifica.

La precisione filologica è talora sacrificata all'urgenza della comunicazione dello 'spirito' del testo letterario e musicale, nonché dalla palese volontà di scoprire un significato simbolico nelle scelte musicali della fonte, col fine ultimo di evidenziarne il contesto storico-musicale.

Grazie ad alcuni esempi tratti dalle incisioni discografiche del Clemencic Consort, si cercherà di far emergere questi e possibilmente anche altri tratti significativi della sua posizione interpretativa nei confronti della musica medievale.

**Prof.ssa Vittoria LICARI, già Docente di Arte scenica presso Conservatorio di Brescia**

*Dalla partitura al gesto scenico.*

L'interpretazione scenica nell'ambito del teatro musicale è una delle discipline che a mio avviso meglio rappresentano la porosità del confine fra area teoretica e area pratica nello studio dell'interpretazione stessa, tanto è vero che, nell'elenco degli insegnamenti del settore AFAM, consultabile sul sito del MIUR, la denominazione della materia è appunto "Teoria e tecnica dell'interpretazione scenica". Ma in che cosa consistono questa teoria e questa tecnica? La domanda si pone a causa della variegata provenienza dei docenti attualmente coinvolti, i quali sono naturalmente portati a far prevalere le teorie e le tecniche individualmente apprese e praticate durante il loro percorso di studio e professionale, perdendo a volte di vista l'obiettivo didattico essenziale per lo studente di canto: essere in grado di arrivare all'interpretazione scenica attraverso la decodifica di tutti i segni grafici – musicali e non – presenti in partitura. La "teoria dell'interpretazione scenica" consiste appunto in questa prima fase del lavoro, a cui fanno seguito varie ulteriori fasi essenzialmente pratiche, alla globalità delle quali amo attribuire la definizione di "trasformazione" del segno in suono, gesto ed emozione. Le tecniche attraverso le quali questa trasformazione viene attuata verranno descritte nel mio intervento.

**Prof. Marco GOZZI, UNITN**

**Gruppo Feininger**

*Tradizione, critica del testo, trascrizione, contesto esecutivo originario e ri-creazione moderna della lauda dugentesca italiana.*

La lauda italiana del Duecento è oggi conosciuta – per quanto riguarda le intonazioni musicali – attraverso due testimoni isolati: il celebre Laudario di Cortona (Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, ms. 91, della fine del XIII secolo) e il Laudario di Firenze (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, *Banco Rari 18* olim Magliabechiano II.I.122, degli inizi del Trecento). Entrambi i codici sono estremamente scorretti dal punto di vista delle lezioni musicali e hanno bisogno di un paziente lavoro ecdotico e di una ricostruzione del contesto esecutivo originario estremamente accurata per rendere minimamente plausibile una moderna esecuzione del repertorio che tramandano.

A parte la scorrettezza delle lezioni musicali dei codici con notazione incombe sul repertorio la questione del ritmo, sulla quale si è molto dibattuto, dato che la notazione sembra essere muta dal punto di vista ritmico. Anche su questo fronte è necessario raccogliere le evidenze paleografiche e soprattutto comprendere l'organico rapporto dell'intonazione musicale con gli accenti del testo letterario e con l'uso di una forma fortemente connotata in senso ritmico come quella della ballata (e della ballata spesso composta di ottonari).

Purtroppo le incisioni e i concerti dedicati alla lauda italiana accolgono ricostruzioni molto fantasiose, che spesso replicano gli evidenti errori del codice (alcuni facilmente sanabili attraverso una conoscenza anche non approfondita dei meccanismi di trasmissione) e aggiungono ulteriori assurdità introdotte dai moderni editori o da estemporanei modelli inventati aprioristicamente dagli esecutori.

La filologia musicale viene oggi in soccorso della Lauda italiana per restituirle un poco di verità storica e di bellezza.

**Prof. Giancarlo GUARINO, CONSTN – Prof. Marco UVIETTA, UNITN**

***Dialogo aperto: approcci musicologici e interpretativi alla Messa da Requiem di Giuseppe Verdi .***

Che importanza ha la scelta del testo per l'interpretazione di un'opera musicale? Quanto può influire l'edizione sulle scelte dell'esecutore / interprete? E quanto invece le scelte degli interpreti possono essere rivelatrici e influire sulle scelte del curatore di un'edizione?

In questo dialogo aperto si cercherà di fornire qualche risposta a questi quesiti, assumendo le recenti edizioni critiche della *Messa da requiem* di Giuseppe Verdi come punto di partenza per una più ampia discussione di queste problematiche, centrali per chiunque voglia essere – oggi – un operatore professionale nel campo della musica.