

INTERPRETAZIONE



UNIVERSITÀ
DI TRENTO
Dipartimento di
Lettere e Filosofia



INTERPRETAZIONE

reti di relazioni generate da un'opera d'arte

III edizione

17—20 Febbraio e 29 Aprile 2020

Trento

Riva del Garda

sogni
visioni
utopie

ABSTRACTS DELLE CONFERENZE

*Traduzione in inglese a cura di
Manuela Moretti*

Margherita ANSELMINI

Visioni di fondo e atto interpretativo: esecuzione o creazione?

L'atto interpretativo musicale è fondamentalmente esecuzione o fondamentalmente creazione? Quali le implicazioni dell'uno e dell'altro versante? Quali le prospettive non solo strettamente musicali ma anche ermeneutiche, umane, politiche nel senso ampio del termine, secondoché si propenda per l'una o per l'altra vocazione? E quali le risonanze su altri piani dell'essere e della storia? Quali i tratti utopici di ogni approccio interpretativo all'Altro?

Parole chiave: esecuzione, creazione, interpretazione, utopia

Background visions and interpretative act: execution or creation?

Is the musical interpretative act mainly an execution or a creation? What are the implications of both meanings? Which are, depending on the two meanings, the perspectives, not only in a musical way, but also under an hermeneutical, human, political - in the large sense of term - significance? Which are the resonances on other planes of being and history? Which are the utopian traits of each interpretive approach to the Other?

Keywords: execution, creation, interpretation, utopia

Franco BALLARDINI

Klangfarbenmelodie: la metafisica degli armonici nell'Harmonielehre di Schönberg

Nell'ultima pagina del suo celebre Manuale di armonia (1911) Arnold Schönberg introduce d'improvviso un nuovo concetto, quello appunto di *Klangfarbenmelodie*, che però accenna rapidamente, senza entrare in dettagli, e sul quale poi non tornerà più, se non solo per cenni o indirettamente o molto più tardi. Un concetto dunque un po' misterioso, eppure famoso, spesso citato, ma di non facile interpretazione. Sulla quale quindi si tenterà di far luce, avanzando anche un'ipotesi, magari un po' azzardata, ma strettamente connessa con il pensiero complessivo dell'autore, e con gli elementi 'onirici, visionari, utopici' che lo caratterizzano.

Parole chiave: Klangfarbenmelodie, Schönberg, sogni, visioni, utopie

Klangfarbenmelodie: the metaphysic of harmonics in Schönberg's Harmonielehre

On the last page of his famous Manual of Harmony (1911) Arnold Schönberg suddenly introduces a new concept: the *Klangfarbenmelodie*, only quickly mentioned, without details, never deepened, except for hints or indirectly much later. Therefore, a concept a bit mysterious, but well-known, often quoted, but not easy to interpret. I will try to clarify it, advancing even a hypothesis, maybe a little rash, but closely connected with the entire thought of the author, with his 'dreamlike, visionary, utopian' elements.

Keywords: Klangfarbenmelodie, Schönberg, dreams, visions, utopias

Christa BÜTZBERGER

L'utopia della Wesenschau, ovvero la radicale presa di coscienza della fenomenologia in correlazione con la musica

«Non esiste alcuna interpretazione. Ogni brano ha la sua topografia la quale si può ovviamente ignorare. Oppure ci si può impegnare per realizzarla». Cosa intendeva Sergiu Celibidache con simili affermazioni? In che consiste l'avvicinamento al mondo sonoro con i mezzi della fenomenologia? Dove e come è stato frainteso il grande direttore d'orchestra romeno? L'intervento prevede una breve introduzione ai concetti fondamentali della fenomenologia in correlazione con la musica.

Parole chiave: Wesenschau, musica, fenomenologia

The Wesenschau's utopia, or the radical awareness of phenomenology in correlation with music

«There is no interpretation. Each piece of music has its own topography that can obviously be ignored. Or you can try to realize it». What did Sergiu Celibidache mean by similar assertions? How we can approach the sound's world with phenomenology instruments? Why the great Romanian conductor was misunderstood? The speech intends to introduce the phenomenology's main concepts in correlation with music.

Keywords: Wesenschau, music, phenomenology

Roberta CAPELLI

Sogni d'arme e di amori del Trovatore visionario: utopie medievaleggianti (pre)romantiche e risorgimentali

L'intervento intende approfondire il fenomeno di idealizzazione del Medioevo, soprattutto tra Sette e Ottocento, che si manifesta in ambito letterario e artistico attraverso il recupero del passato, rielaborato creativamente e, non di rado, reinventato. Questa tendenza revivalistica si osserva, felicemente produttiva, nelle trasformazioni tipologiche e nelle contaminazioni ideologiche che investono la figura del trovatore, divenuto presto simbolo per eccellenza della tradizione lirica medievale, e variamente interpretato ad esprimere - a seconda dell'epoca e del gusto - fantasie galanti rococò (il cosiddetto 'genre troubadour'), slanci romantico-sentimentali (Giovanni Berchet), macabre ossessioni neogotiche (gli Scapigliati), rivendicazioni patriottiche risorgimentali (Giosuè Carducci, Giuseppe Verdi).

Parole chiave: Trovatore, visioni, utopie

Dreams of Arms and Loves by the visionary Trovatore: medieval (pre)romantic and renaissance utopias

The speech intends to deepen the process of idealization in the Middle Ages, especially between the Eighteen and the Nineteenth century, which reveal itself in the literary and artistic area through the recovery of the past, creatively reworked and, often, reinvented. This positive, generative and revivalist inclination reveal itself in the typological transformations

and ideological contaminations that affect the figure of the *Trovatore*, which soon became an emblematic symbol of the medieval lyrical tradition, and variously interpreted to express - depending on the era and the inclination - rococo gallant fantasies (known as '*genre troubadour*'), romantic-sentimental outbursts (John Berchet), macabre neo-Gothic obsessions (the Scapigliati), patriotic claims from the Risorgimento (Giosuè Carducci, Giuseppe Verdi).

Keywords: Trovatore, visions, utopias

Cosimo COLAZZO

Musica e silenzio

Il tema del silenzio è oggi più che suggestivo, anche per una forma di contrappasso di fronte a un mondo invaso dal rumore. Il mondo globalizzato vive di saturazione. Vuoto e silenzio spaventano e quindi sono ricoperti di rumore. La musica, invece, è fatta anche di silenzio. Debussy costruisce un metodo compositivo del silenzio. E così altri autori, nel suo solco sino ad oggi. Di là dal caso mediaticamente d'impatto di Cage, parliamo, tra gli altri, dell'ultimo Nono, di Feldman, di Sciarrino.

Parole chiave: musica, silenzio

Music and silence

Currently, the theme of silence is more than suggestive, also for a kind of retaliation in a noisy world. The globalized world is saturated. Emptiness and silence frighten, therefore are covered with noise. Music, however, is also made of silence. Debussy builds a compositional method of silence. Besides him, so other authors, until today. Not only Cage, with his media impact, but also, among others, the last Nono, Feldman, Sciarrino.

Keywords: music, silence

Fabio CONSOLI

Gottlieb Theophil Muffat e la sua riscrittura "facilitata" delle Eight Great Suites di Georg Friedrich Händel

Vorrei mettere a confronto alcune danze, segnatamente un'Aria e due Allemande, tratte dalle "Suites de Pieces pour le Clavecin" di G. F. Händel, pubblicate a Londra nel 1720, con quelle dell'edizione manoscritta delle stesse Suites, "mises dans une autre application pour la facilité de la main", curata e pubblicata da Gottlieb Theophil Muffat qualche anno dopo, nel 1736.

Si potrà approfondire l'esecuzione ornamentata di queste magnifiche danze utilizzando le numerosissime indicazioni fornite da Muffat, musicista coevo di Händel, che invece del "solito" trattato sulla maniera di fiorire, ornamentare ed abbellire, ci ha lasciato uno straordinario spartito completo della sua "applicature".

Questo testo, tutt'altro che facile, nato probabilmente dall'intento di trarre vantaggio economico dalla pubblicazione di una versione "migliorata" delle

celebri suite haendeliane, è ideale per imparare ad utilizzare le Verzierungen proprie del XVIII secolo, quasi sempre sottintese e per noi pianisti misconosciute, rispettando la prassi esecutiva storica e realizzando una esecuzione vivificata dalle indicazioni del musicista bavarese.

Parole chiave: Gottlieb Theophil Muffat, G. F. Händel

Gottlieb Theophil Muffat and his “easy” rewriting of the Eight Great Suites by Georg Friedrich Händel

I would like to compare some dances, notably an Aria and two Allemandes, taken from the “Suites de Pieces pour le Clavecin” by G. F. Handel, published in London in 1720, with the manuscript edition of the same Suites, “mises dans une autre application pour la facilité de la main”, edited and published by Gottlieb Theophil Muffat a few years later, in 1736.

It will be possible to deepen the ornamental performance of these magnificent dances using the numerous indications provided by Muffat, coeval musician of Händel, who instead of the “usual” essay about the way to bloom, ornament and embellish, has left us an extraordinary complete score of his “applicature”. This text, far from easy, probably born from the intent to gain economic advantage from the publication of an “improved” version of the famous Handelian suites, is perfect for learning to use the Verzierungen of the Eighteenth century, almost always understood and for pianists unacknowledged, respecting historical performance praxis and creating a vivified performance from the indications of the Bavarian musician.

Keywords: Gottlieb Theophil Muffat, G. F. Händel

Lara CORBACCHINI

**Educare e formare all’esperienza estetico-musicale:
itinerari fra psicologia e neuroscienze**

L’intervento si focalizza su alcuni dei punti centrali nella discussione contemporanea di ambito scientifico psicologico sull’esperienza estetico-musicale. Questi gli interrogativi che strutturano l’argomentazione: Come si sono evoluti gli studi sperimentali su questo tipo di esperienza umana?

È possibile darne una definizione neuroscientifica? Qual è il ruolo dell’emozione? In cosa consiste dal punto di vista neuroscientifico il piacere estetico? Qual è l’origine biologica ed evolutiva dell’esperienza estetica? Come progettare un’educazione estetico-musicale su prospettiva scientifica? Nell’argomentazione un ruolo centrale viene riservato alla neuro-estetica della musica, disciplina in divenire che accoglie i contributi di filosofi, psicologi, neuro-scienziati e psicologi dell’evoluzione.

Parole chiave: esperienza estetico-musicale, psicologia, neuroscienze

**Educating and training in the aesthetic-musical experience:
itineraries between psychology and neurosciences**

The speech focuses on some of the central points in the contemporary psychological scientific discussion on the aesthetic-musical experience. These are the questions that structure the argument: How did experimental

studies on this kind of human experience evolve? Is it possible to give a neuroscientific definition? Which is the role of the emotion? What is an aesthetic pleasure in neuroscientific terms? Which is the biological and evolutionary origin of the aesthetic experience? How can we design an aesthetic-musical education on a scientific perspective?

In the argumentation a central role is reserved for the neuro-aesthetics of music, a discipline in constant flux that welcomes the contributions of philosophers, psychologists, neuro-scientists and evolutionary psychologists.

Keywords: aesthetic-musical experience, psychology, neurosciences

Bruno DAL BON

La Gran via a Nietzsche: le musiche di Torino

Nietzsche ama l'operetta. Una musica che cadenza i suoi momenti di piena adesione alla vita, dalle prime scorribande studentesche a Lipsia fino alla beffarda irruzione nella follia. Per un singolare gioco del destino, l'ultima lettera, proprio l'ultimissima indirizzata a Jacob Burckhardt il 6 gennaio 1889 - poi sarà il silenzio - è dedicata all'operetta. Prima riferisce della splendida musica dei caffè concerto che ascolta alla Galleria Subalpina di Torino poi, quasi sottovoce, confida allo stimato professore di aver visto in quel freddo giorno d'inverno l'ultima operetta da lui tanto amata: "Oggi mi sono visto la mia operetta - genialmente moresca" (EP V, 1256).

La "sua" geniale operetta era la La Gran via, una zarzuela spagnola conosciuta pochi giorni prima al Teatro Alfieri di Torino. Ultima testimonianza sonora di un antico legame che unisce la sua vita alla musica e la musica alla sua filosofia. Un legame che attinge sempre alla medesima fonte a cui Nietzsche si rivolge nella sua incessante meditazione sulla natura della giubilazione musicale che costituisce la radice comune della riflessione filosofica sul "tragico", il "dionisiaco" e l'"amor fati". Per questo nei suoi scritti anche un semplice accenno alla musica nasconde sempre una precisa indicazione filosofica.

In un mondo musicale dedito quasi esclusivamente ai grandi autori dove l'ideale di purezza dell'opera in sé è tuttora un bisogno così forte da trasformare alcuni brani in veri oggetti di culto, è difficile trovare studi che abbiano indagato a fondo queste musiche di confine come l'operetta. Un genere che non ha mai avanzato nessuna pretesa e, forse anche per questa ragione, non si è mai lasciato cogliere fino in fondo da un'estetica incapace di convivere con *les âmes mélancholiques et folles* che abitano quel mondo, di superare l'insolubile dissidio tra moralità e giubilazione, tra serietà e canzonatura.

Parole chiave: Nietzsche, operetta, tragico, dionisiaco

La Gran Vía to Nietzsche: music of Turin

Nietzsche loves the operetta. A music that impart a cadence of full adhesion to life, from the first student raids in Leipzig to the mocking irruption in madness. For a strange twist of fate, the last letter, the very last one addressed to Jacob Burckhardt and dated 6 January 1889 - after that will be silence - is dedicated to the operetta. In a first moment, he relate the wonderful music of the Café chantant that he listens in Turin at the Galleria Subalpina.

Then, almost in a whisper, he confides to the appraised professor that he saw, in that cold, winter day, the last beloved operetta: “Today I saw my operetta - ingeniously Moorish”(EP V, 1256).

His ingenious operetta was “La Gran Via”, a Spanish zarzuela that he saw, some day before, in Turin at the Theatre Alfieri. The last voiced evidence of an ancient bond that connects his life to the music and the music to his philosophy. A bond that always came from the same source, the same that Nietzsche taps into his incessant meditation about the nature of musical jubilation which constitutes the common root of philosophical thinking about the “tragic”, the “Dionysian” and the “*amor fati*”. That is the reason why in his writings even a simple reference to music always hides a precise philosophical indication.

In a musical world devoted almost exclusively to great authors where the ideal of purity of the the opera is still a need, and is so strong that transforms some pieces into real cult objects, it’s difficult to find studies that have thoroughly investigated these marginal music like the operetta. A kind that has never made any claim and, perhaps also for that reason, never let itself be fully understood by an aesthetic that is no able to living with *les âmes mélancholiques et folles* that inhabit that world, to overcome the insoluble dispute between morality and jubilation, between seriousness and mockery.

Keywords: Nietzsche, operetta, tragic, Dionysian

Roberta DE MONTICELLI

La musica nella parola: Giovanni Piana incontra Giovanni Pascoli

«La vera filosofia tende all’elementare. E dunque non ha fretta di correre oltre, indugia in quei punti rispetto ai quali si potrebbe benissimo soprassedere. In certo senso si fa custode del ricordo di cose che si potrebbero facilmente dimenticare». È una delle frasi illuminanti di Giovanni Piana (1940-2019), fenomenologo e maestro di molte generazioni, filosofo della musica che molto si diletta del violino, compositore. Nell’ultimo periodo della sua vita si riavvicina anche alla poesia, e scrive un ammirevole saggio su Pascoli e la famosa poetica del “fanciullino”. Per la sua capacità di cogliere nel Pascoli poeta gli “elementi” della composizione – e soprattutto le sue figure musicali, che la fanno così densa di qualità espressive, Piana esemplifica magistralmente il metodo fenomenologico e la sua attitudine recettiva; ma attraverso la lettura attenta dei saggi di Pascoli, vi riscopre un pensatore e un fenomenologo spontaneo.

Parole chiave: Pascoli, Piana, fenomenologia, musica, poesia

The music inside the word: Giovanni Piana meets Giovanni Pascoli

«True philosophy looks at the essence. And therefore it’s not in a hurry to run away, he lingers in those points that are not essentials. We could say that it becomes the memory’s guardian of things that could be easily forgotten». Is one of Giovanni Piana’s sentence (1940-2019), phenomenologist and teacher of many generations, music’s philosopher that loves play piano, composer. In the last period of his life he also re-approaches poetry, and writes an admirable essay on Pascoli and the famous poetic of the “fanciullino”. For his ability

to grasp the “elements” of composition in the Pascoli poet - and above all his musical figures, which make it so dense with expressive qualities - Piana masterfully exemplifies the phenomenological method and its receptive attitude; but through the careful reading of Pascoli’s essays, he rediscovers a spontaneous thinker and phenomenologist.

Keywords: Pascoli, Piana, phenomenology, music, poetry

Jean Paul DUFJET – Marco UVIETTA (intervento congiunto)

Jean Paul DUFJET

Pelléas et Mélisande di Maeterlinck: una drammaturgia per la musica

Marco UVIETTA

La costruzione del sogno nel Pelléas di Debussy

Pelléas et Mélisande è un’opera simbolista di Maeterlinck la cui drammaturgia, non senza paradosso, si presta difficilmente e profondamente alla messa in musica. Difficilmente, perché il dialogo, tutto in silenzio e non detto, non offre nessun intensa drammaticità alla musica; profondamente, perché il mondo dell’invisibile e dell’ineffabile è il luogo per eccellenza della musica che raggiunge regioni dell’umanità sconosciute al verbo.

Marco Uvietta e Jean-Paul Dufjet cercheranno di evidenziare questo fecondo e contrario legame tra la drammaturgia del poeta simbolista e la musica di Claude Debussy.

Parole chiave: Pelléas et Mélisande, invisibile, ineffabile, Debussy

Jean Paul DUFJET

Maeterlinck’s Pelleas et Melisande: a drama for music

Marco UVIETTA

Building the dream in Pelléas’ Debussy

Pelléas et Mélisande is a symbolist work by Maeterlinck and its dramaturgy, not without paradox, lends itself hardly and profoundly to music. Hardly, because the dialogue, all in silence and unspoken, does not offer any intense drama to the music; profoundly, because the world of the invisible and the ineffable is the place par excellence of music that reaches regions of humanity unknown to the word.

Marco Uvietta and Jean-Paul Dufjet will try to highlight this fruitful and divergent relation between the dramaturgy of the symbolist poet and the Claude Debussy’s music.

Keywords: Pelléas et Mélisande, invisible, ineffable, Debussy

Franco FARINA

La Sehnsucht, sogno d’infinito, tema centrale del romanticismo europeo

Aspirazione, ansia, anelito, desiderio, sospiro, nostalgia, sogno, spasimo, struggimento... Nessuno di questi termini coglie l’essenza di *Sehnsucht*: forse quello che più le s’avvicina è “sogno”, perché è un concetto bifronte: può

guardare in avanti o all'indietro, e nel secondo caso assume una connotazione nostalgica. "Nostalgia" però non esprime che un aspetto parziale della Sehnsucht, che non si esaurisce nel semplice rimpianto, ma rappresenta un proiettarsi verso ideali e affetti vagheggiati e mai vissuti.

La parola evoca immediatamente il sogno della terra natale che anima le goethiane Mignon e Ifigenia.

Ma è prima di tutto il sentimento provato dal Maestro di classicità, portatore al contempo di inquietudini romantiche, Johann J. Winckelmann al pensiero della perdita irreparabile di tante opere dell'arte antica: «Sehnsucht nach dem Verlohrnen» (conclusione della Geschichte der Kunst des Altherthums).

Il discorso porrà l'accento su tutta una gamma di sinonimi inseriti nei rispettivi contesti interartistici: Fernweh, Wanderlust, Verlangen, che, con la parola chiave Sehnsucht, un incalcolabile influsso hanno esercitato sull'arte del Sette-Ottocento, dalla poesia (oltre a Goethe, in particolare Hölderlin e Heine), alla musica (cito, fra i tanti, Beethoven, Schubert, Schumann) e alla pittura (Caspar David Friedrich).

Parole chiave: Sehnsucht, nostalgia, sogno

The Sehnsucht, dream of infinity, central theme of European Romanticism

Aspiration, anxiety, yearning, desire, sigh, nostalgia, dream, spasm, misery ... None of these terms captures the essence of *Sehnsucht*: perhaps the one that more looks alike is "dream", because it's a two-faced concept: it can look forward or backward, and in the second meaning it takes a nostalgic connotation. "Nostalgia", however, expresses only a partial aspect of the *Sehnsucht*, that is not only a simple regret, but represents a projection towards ideals and dreamed feelings that are never lived.

The word remember immediately the dream of native earth, that animate the Goethean Mignon and Ifigenia.

But it's, first of all, the feeling experienced by Johann J. Winckelmann - the Master of classicism, who is also a bearer of romantic anxieties - for the thought of the irreparable loss of many works of ancient art: "Sehnsucht nach dem Verlohrnen" (conclusion of the Geschichte der Kunst des Altherthums).

The speech will focus on a whole range of synonyms on each multi-artistic contexts: Fernweh, Wanderlust, Verlangen, that, with the Keywords *Sehnsucht*, strongly influenced the art of the Seven-nineteenth century, from poetry (not only Goethe, but also Hölderlin and Heine), to music (I mention, among many, Beethoven, Schubert, Schumann) and painting (Caspar David Friedrich).

Keywords: Sehnsucht, nostalgia, dream

Alberto FASSONE

Herbert von Karajan: visioni musicali di una personalità poliedrica

Nessun altro direttore ha incarnato, nella seconda metà del Novecento, il mito del direttore d'orchestra, con tutte le sue luci ed ambiguità, come Herbert von Karajan (1908-1989). La complessa personalità del direttore salisburghese è quella di un artista proveniente dalla solida tradizione dei Kapellmeister tedeschi, formati nei teatri di provincia (Ulm), un artista che fonde in sé le virtù artigianali di questi ultimi con il carisma personale e, a partire

dagli anni Cinquanta del secolo scorso, il culto della propria immagine che fu già, in tempi e modi ovviamente diversi, dei wagneriani Hans von Bülow e Arthur Nikisch, suo predecessore, prima di Furtwängler, sul podio dei Berliner Philharmoniker. Karajan non fu dunque soltanto il direttore “dell’età dei media”, “il direttore del miracolo economico” (Theodor W. Adorno) della Germania rinascita uscita dalle ceneri della Seconda Guerra Mondiale, o l’instancabile fondatore di Festival internazionali (Salzburger Osterfestspiele) e di multinazionali discografiche (Telemondial), ma un artista completo, che ha lasciato una traccia profonda nella storia dell’interpretazione, sia nel repertorio sinfonico che in quello operistico”.

Parole chiave: Herbert von Karajan, visioni musicali

Herbert von Karajan: musical visions of a multifaceted personality

In the second half of the twentieth century, the myth of the conductor has been represented, in an emblematic way, with all his lights and ambiguities, by Herbert von Karajan (1908-1989), more than anyone else. The multi-faceted personality of the director from Salzburg lies in the solid tradition of the German Kapellmeister where he came from, trained in provincial theaters (Ulm), an artist that join that artisan virtues with his personal charisma and, starting from the fifties of the last century, the cult of his own image that was already, in times and ways obviously different, the one of the Wagnerians Hans von Bülow and Arthur Nikisch, his predecessor, before Furtwängler, on the Berliner Philharmoniker’s podium. Therefore, Karajan was not exclusively the director “of the media age”, “the director of the economic miracle” (Theodor W. Adorno) of the resurgent Germany that came from Second World War’s ashes, or institutional founder of the International Festival (Salzburger Osterfestspiele) and of multinational record companies (Telemondial), but a complete artist, who has left a deep mark in the history of interpretation, in the symphonic and opera repertoire”.

Keywords: Herbert von Karajan, musical visions

Stefano FOGLIARDI

Quarto grado e intervallo di Quarta: un varco verso altre dimensioni?

Si intende marcare la valenza legata all’espressione del Sogno e del Passaggio implicata nel Quarto grado dell’armonia classica e nell’uso dell’intervallo di Quarta, in una visione sensitiva della musica che concilia e muove praticità, efficacia, sfondo emotivo, espressività, codici linguistici.

Parole chiave: armonia, sogno, passaggio, quarto grado e intervallo di Quarta

Fourth degree and Fourth interval: an opening to other directions?

The speech intends to mark the value linked to the expression of the Dream and of the Passage in the Fourth degree of classical harmony and in the use of the Fourth interval, in a sensitive vision of music that conciliate and express pragmatism, efficacy, emotional background, meaningfulness, linguistic codes.

Keywords: harmony, dream, Passage, Fourth degree and Fourth interval

Federica FORTUNATO

**Figure di musiciste intorno a Dinu Lipatti
Madeleine Cantacuzino Dannhauer Lipatti, tra Florica Musicescu
e Nadia Boulanger**

Dinu Lipatti vive nella nostra memoria collettiva come una voce unica, per coincidenza commovente tra biografia e attività musicali, per abnegazione, per immersione incondizionata nello spirito delle opere interpretate.

La parabola biografica di Dinu Lipatti, la cui morte precoce è stata definita 'una delle calamità artistiche che hanno segnato il XX secolo', si intreccia con quelle di molti tra i musicisti più nobili del suo tempo; la sua presenza arricchisce di altre sfaccettature le figure note (Georges Enescu, Nadia Boulanger, tra tanti) ed è occasione per illuminarne altre. Tra queste emergono due pianiste diversamente eccezionali: Florica Musicescu, maestra di molti protagonisti del pianismo novecentesco (uno per tutti, Radu Lupu) e Madeleine Cantacuzino, moglie di Dinu, a sua volta allieva talentuosa di Musicescu e corrispondente di Nadia Boulanger.

Parole chiave: Dinu Lipatti, musiciste

**Female musician characters around Dinu Lipatti
Madeleine Cantacuzino Dannhauer Lipatti, between Florica Musicescu
and Nadia Boulanger**

Dinu Lipatti lives in our collective memory as a unique voice, emotional not only for biography but also for musician activities, self-denial, unconditional immersion in the spirit of the works interpreted. The biographical parable of Dinu Lipatti, whose early death was known as 'one of the artistic calamities that marked the 20th century', is waved with the noblest musicians of his time; his presence enriches with other facets the well-known figures (Georges Enescu, Nadia Boulanger, among many) and is an opportunity to illuminate others. Among these arise two singular and exceptional female pianists: Florica Musicescu, teacher of many protagonists of twentieth-century pianism (one for all, Radu Lupu) and Madeleine Cantacuzino, Dinu's wife, who was also a talented Musicescu's student and Nadia Boulanger's penpal.

Keywords: Dinu Lipatti, female musicians

Francesco GHIA

**«O welche Lust, in freier Luft, den Atem leicht zu heben...» Il respiro dell'utopia
tra More, Beethoven e Bloch**

Muovendo da un tentativo di interpretazione filosofica del canto dei prigionieri del Fidelio e del suo contesto, si proverà a delineare il «respiro dell'utopia» (attraverso in principal luogo una analisi delle prospettive di Thomas More e di Ernst Bloch) come idea regolativa e modalità ottativa di un desiderio e di una speranza sempre aperti. La condizione esistenziale della Rastlosigkeit, della agostiniana inquietudo o della leibniziana Unruhe rappresentano la cifra costitutiva di ogni utopia. «Wo die Gefahr wächst,/ wächst auch das Rettende» («laddove aumenta il pericolo/aumenta anche ciò che salva»), sentenziava Hölderlin; proprio nel momento in cui più acute si

fanno l'angoscia e l'inquietudine, più alta sempre si leva anche l'invocazione accorata di una grande liberazione.

Parole chiave: Utopia, respiro, inquietudine, speranza, uso regolativo dei concetti, liberazione

“O welche Lust, in freier Luft, den Atem leicht zu heben... utopia's breath between More, Beethoven and Bloch”

Trying to provide a philosophical interpretation of Fidelio's prisoners song and its context, we will delineate the “breath of utopia” (through, first of all, an analysis of the perspectives of Thomas More and Ernst Bloch) as a regulative idea and an optative modality of a desire and a hope always open. The existential condition of the *Rastlosigkeit*, of the Augustinian *inquietudo* or of the Leibnizian *Unruhe* represent the constitutive figure of every utopia. “Wo die Gefahr wächst, / wächst auch das Rettende” (“where the danger is, also grows the saving power”), said Hölderlin; when anguish and restlessness become deeper, the heartfelt invocation of a great liberation rises higher.

Keywords: Utopia, Breath, restlessness, hope, regulatory use of concepts, liberation

Marcello GHILARDI

Ascoltare un paesaggio. Ricezione, visione, interpretazione nella pittura a inchiostro cinese

Nella tradizione cinese antica la musica era, insieme ad altre cinque discipline, una delle “arti” fondamentali secondo l'idea confuciana.

Al tempo stesso, le pratiche somme del letterato cinese sono state sempre considerate la calligrafia e la pittura; ma nonostante l'apparente distanza - arti del suono e dell'udito, da un lato, arti dell'inchiostro e della vista, dall'altro - la concezione cinese ha invece mantenuto una stretta vicinanza e una forte coerenza tra gli approcci e i modi dell'apprezzamento estetico. Le arti pittoriche coinvolgono i infatti a loro volta l'udito e l'ascolto, incentivando una “immersione” nel paesaggio e nella natura. “Ascoltare un paesaggio” non ha quindi nulla di paradossale, ma è un'espressione che permette il dispiegarsi, per il tramite della mediazione e dell'interpretazione artistica, di una disposizione d'animo che trasforma eticamente e spiritualmente l'essere umano.

Parole chiave: ricezione, visione, interpretazione, arti

Listen to a landscape. Receptivity, vision, interpretation in Chinese ink painting

In ancient Chinese tradition, music was, with other five disciplines, one of the main arts according to the Confucian philosophy.

At the same time, the more important practices for the Chinese literate were calligraphy and painting, as the tradition says; but despite the apparent distance - the arts of sound and hearing, on one side, the arts of ink and sight, on the other - the Chinese conception has instead maintained a close proximity and a strong coherence between the approaches and the ways of aesthetic appreciation. Indeed, the pictorial arts involve hearing and listening,

encouraging an “immersion” in landscape and nature. “Listening to a landscape” does not have therefore nothing paradoxical, but it’s an expression that allows the unfolding, through mediation and artistic interpretation, of a state of mind that ethically and spiritually transforms the human being.

Keywords: Reception, vision, interpretation, arts

Giovanni GUANTI

Sogni, visioni, utopie sulla maschera culturale romantica

Il *Carnaval* op. 9, oltre che come suite di *Characterstucken*, si propone anche come originale incrocio di due ‘canoni’ tra loro in realtà meno estranei di quanto non risulti a uno sguardo frettoloso: quello delle maschere, ossia dei tipi della *Commedia dell’arte* con le proprie gestualità identificative, e quello (ancora in fieri all’epoca di Schumann ma ben presto inserito anch’esso nel Canone Occidentale) del virtuosismo trascendentale à la *Paganini* oppure à la *Chopin*.

Parole chiave: sogni, visioni, utopie, maschere

Dreams, visions, utopias in romantic cultural mask

The *Carnaval* op. 9, is not only a *Characterstucken* suite, but it’s also proposed as an original cross between two ‘canons’ which are actually more similar than we can see at first sight: the masks, one of the types of *Commedia dell’arte*, with their own identifying gestures, and that (still in progress in Schumann’s time, but soon also included in the Western Canon) of the transcendental virtuosity à la *Paganini* or à la *Chopin*.

Keywords: dreams, visions, utopias, masks

Silvia LEGGIO

L’utopia di una scuola pianistica. Maria Giacchino Cusenza (Palermo, 12 ottobre 1898 - Palermo 6 agosto 1979)

Si intende indagare la cifra utopica della figura di Maria Giacchino Cusenza, pianista, compositrice, didatta palermitana e donna vissuta in un ambiente musicale dominato da figure maschili. Una donna e musicista di grande caratura che ha voluto restituire alle generazioni successive la sua importante eredità musicale e pianistica attraverso un modo tutto proprio di trasmettere i valori e i contenuti artistici e pianistici. Si approfondirà il contesto musicale in cui è vissuta, il lascito di opere e la creazione di una vera e propria scuola pianistica palermitana, solo di recente riscoperta e riconosciuta come tale, improntata sul difficile equilibrio tra rigore accademico e libertà interpretativa, una utopia che diviene realtà.

Parole chiave: Maria Giacchino Cusenza, utopia, pianoforte

**The utopia of a piano school. Maria Giacchino Cusenza
(Palermo, 12 October 1898 - Palermo 6 August 1979)**

The speech intends to investigate Maria Giacchino Cusenza's utopian figure, pianist, composer, teacher from Palermo and woman who lived in a musical environment dominated by male characters. A woman and a musician of great stature, who wanted to give to the next generations her important musical and piano legacy through her own way of transmitting artistic and piano values and contents. It will deepened the musical context of her life, the legacy of works and the creation of a true Palermo piano school, just recently rediscovered and recognized, based on the difficult balance between academic rigor and interpretative freedom, an utopia that becomes reality.

Keywords: Maria Gioacchino Cusenza, utopia, pianoforte

Francesco MILITA

Come inizia un capolavoro. L'incipit nella musica di L.v. Beethoven, suoni ordinati verso una continua rivedibilità dei valori, delle visioni e delle certezze.

How a masterpiece begins. The incipit in L.v. Beethoven's music , sounds ordered towards a continuous review of values, visions and certainties.

Manuela MORETTI

**La bianchezza allo stato nascente in María Zambrano.
Una visione estetico-religiosa**

L'intervento intende mettere in luce il significato della bianchezza in María Zambrano nella sua duplice valenza estetica e religiosa. È soprattutto nella pittura spagnola che la filosofa coglie una luce allo stato nascente, che si origina da un fondo oscuro e sacro, dal sogno e dalla luce religiosa dei misteri, senza perdere nulla della sua condizione ombrosa. Essa è annuncio di rinascita e si mostra in modo emblematico nel bianco dei dipinti di Francisco de Zurbarán. Le opere del pittore spagnolo rivelano la bianchezza allo stato nascente, che è promessa di risurrezione, in una visione insieme estetica e religiosa, che verrà indagata nel suo duplice significato.

Parole chiave: sacro, bianchezza, nascita, luce, sogno, visioni

**The whiteness in a nascent state in María Zambrano.
An aesthetic-religious vision**

The speech intends to highlight the significance of whiteness in María Zambrano in its twofold aesthetic and religious value. It's especially in Spanish painting that the philosopher captures a light in a nascent state, arising from a dark and sacred place, from the dream and the religious light of the mysteries, without losing any of its shadowy qualities. It's a proclamation of rebirth and shows itself in an emblematic way in the white of Francisco de Zurbarán's paintings. The works of the Spanish painter reveal the whiteness in a nascent state, which is a promise of resurrection, in a vision that is both

aesthetic and religious, which will be investigated in its double meaning.

Keywords: sacred, whiteness, birth, light, dream, visions

Stefania NEONATO

Beethoven, il visionario: contesto e utopie sonore nel 'Rondo-Allegretto' dalla Sonata Op. 53 Waldstein

Nel contesto variegato di artisti, correnti e scuole a cavallo fra i due secoli, Ludwig Van Beethoven spicca per la sua voracità artistica e intellettuale e per la trasversalità delle sue esperienze musicali. Senza dubbio il compositore di Bonn contribuisce a “coniare” un nuovo modo di fare musica al pianoforte, uno stile che combina la tradizione su cui si è formato, secondo cui l’arte dei suoni si manifesta come un’arte retorica nel senso antico - si pensi ad esempio a Carl Philipp Emanuel Bach o a Joseph Haydn e alla funzione di “parola” che veniva attribuita all’espressione musicale - con la nuova scuola pianistica che nasce a Londra grazie a Muzio Clementi alla fine del Settecento, uno stile più “atletico” che sfrutta pienamente lo strumento “pianoforte” con effetti nuovi e un inedito vocabolario di formule tecniche.

Il Beethoven compositore, che potremmo anche definire “pensatore,” data l’ampiezza dei suoi interessi e alla profondità della sua ricerca estetica, è però anche uomo del suo tempo, nutre passioni politiche ben note, si indigna per gli esiti della Rivoluzione Francese, simpatizza con l’Inghilterra, compete da virtuoso con i suoi colleghi. Negli anni 1803-1804, quelli su cui manterrò il fuoco del mio breve intervento, Beethoven segue ancora la sua attività di pianista e si interessa di pianoforti, pienamente nel solco di un periodo di densa ed entusiastica collaborazione fra costruttori e compositori, all’insegna dello stimolo reciproco. In questi anni il pianoforte cambia, si evolve, regala sempre nuove possibilità, reagisce ai nuovi orizzonti sonori dei musicisti.

In questo contesto, avendo acquistato un pianoforte costruito da Sebastien Erard nel 1803, Beethoven compone il suo primo brano su uno strumento di scuola inglese (Erard era uno fra i tanti immigrati francesi a Londra in quel periodo), appunto la Sonata Op. 53, dedicata al Conte von Waldstein. A contatto con questa scuola dall’estetica sonora opposta a quella viennese (particolarmente evidente per la continua risonanza dello strumento e per il suo suono pieno e cantabile), Beethoven sperimenta una scrittura nuova e audace, soprattutto nel 3. Movimento della Sonata, il “Rondo-Allegretto.”

Il mio intervento intende illustrare l’intima unità estetica fra questo brano e il pianoforte storico su cui venne composto, mettendo parallelamente in luce le utopie sonore dei vari altri strumenti dell’epoca e soprattutto del pianoforte moderno che abbiamo noi oggi a disposizione per “tradurre” questa particolare “visione.”

Parole chiave: Beethoven, visioni, utopie

Beethoven, the visionary: context and sonorous utopias in the” Rondo-Allegretto “from the Sonata Op. 53 Waldstein

In the diversified context of artists, currents and schools between the two centuries, Ludwig Van Beethoven stands out thanks to his artistic and intellectual voracity and the transversality of his musical experiences.

INTERPRETAZIONE

Certainly, the composer from Bonn contributes to “coin” a new way of playing music on the piano, a style that join his own tradition, that consider the art of sounds as a rhetoric art in the ancient meaning of the term – remember, for example, Carl Philipp Emanuel Bach or Joseph Haydn and the function of the “word” that was attributed for the musical expression – with the new piano school that was born in London thanks to Muzio Clementi at the end of the eighteenth century, a more “athletic” style that take full advantage of the “pianoforte” instrument with new effects and an unprecedented vocabulary of technical formulas.

Beethoven the composer, which we could also define as a “thinker,” for the magnitude of his interests

and the depth of his aesthetic research, is also a man of his time, with well-known political passions, that regrets the results of the French Revolution, sympathizes with England and competes as a righteous with his colleagues. In 1803-1804, the years in which I will keep the focus of my speech, Beethoven still follows his activity as a pianist and is interested in pianos, fully in the wake of a period of dense and enthusiastic collaboration between builders and composers, in a perspective of mutual stimulation. In these years the pianoforte changes, evolves, always gives new possibilities, reacts to the new sound horizons of the musicians.

In this context, after purchased a piano made by Sebastien Erard in 1803, Beethoven composed his first piece on an English school instrument (Erard was, at that time, one of the many French immigrants in London), precisely the Sonata Op. 53, dedicated to Count von Waldstein. Closely with this school with an aesthetics sound opposite to the Vienna one (particularly evident for the continuous resonance of the instrument and for its full and cantabile sound), Beethoven experiments a new audacious writing, especially in the 3. Movement of the Sonata, the “Rondo-Allegretto. “

My speech intends to illustrate the intimate aesthetic unity between this piece and the historical piano where was composed, highlighting, simultaneously, the sonorous utopias of the various other instruments of that time, especially the modern piano that, in our days, we have at our disposal for “translate “ this singular “vision”.

Keywords: Beethoven, visions, utopias

Erica Francesca POLI – Maurizio GRANDI (intervento congiunto)

Beethoven, Klimt e le cellule. La musicomedicina di risonanza: musica di unione e musica di separazione tra società e biologia.

Suoni, colori, simboli e materia.

Arte e biologia.

Scolpire un suono, dipingere un ritmo e una melodia come dare vita ad un organismo.

A 250 anni dalla nascita di Beethoven, la sua Terza, la sua Quinta e la sua Nona risultano essere musica che cura, più di ogni altra, quelle cellule che hanno fatto secessione dall’armonia dell’ensemble.

Quelle cellule neoplastiche sanno ancora ascoltare la musica di Beethoven, qualcosa che sembra ricordare loro, meglio di qualsiasi altra, l’armonia perduta da cui provengono.

INTERPRETAZIONE

In quel Palazzo viennese che, sincronicità docet, della Secessione porta il nome, il Fregio in triplice veste di Klimt, continua a suonare in immagini la Nona che lo ispira, a dispetto del disappunto scandalizzato che lo accolse e della nascita segnata dal presagio della sua distruzione dopo l'Esposizione, per la quale venne dipinto direttamente sulla parete.

Invece è ancora lì a mostrare la saga alchemica dell'anelito alla felicità, lo stesso che guida i gameti al concepimento e le cellule alla sinfonia, nel suo scontrarsi con le forze ostili e nel superare la trasmutazione sino a tornare inno alla gioia.

Macrocosmo e microcosmo: quel che accade alle società di uomini accade alle società di cellule. Ed è una questione di musica, in sinfonia o in scissione, in viaggio ancora verso quell'uno che è armonia.

Era già di Pitagora l'intuizione che l'organismo funzioni secondo una precisa armonia che oggi la Medicina dimostra scientificamente e la Etnomedicina conosce da sempre attraverso studio di culture ancestrali, nei boschi come nelle foreste, dove si riconosce il principio unitario che soggiace a tutte le forme di vita, il principio della legge di armonia della natura.

Il microcosmo della musica è il migliore strumento atto alla comprensione e al riconoscimento delle leggi di armonia. I moderni cronobiologi hanno dimostrato che la salute di un uomo si altera quando l'ordine armonico naturale del sistema biologico viene disturbato. Suona ancora Beethoven: una sinfonia, dalla scissione per tornare all'uno, diretta in questo tempo dal Maestro Muti per una Europa senza muri e frontiere, per il Mondo intero. La Terza, composta per Napoleone che cavalcava la nuova Europa, la Nona, inno europeo di un'Europa che non esiste ancora: viaggio alchemico attraverso la contrapposizione atemporale tra bene e male, fino alla celebrazione dell'amore e dell'abnegazione che possono redimere l'uomo. Ecco il cavaliere e la poesia in viaggio verso Eros. Malattia come assenza di Eros, perdita dell'Unione ... musica come ispirazione per una guarigione che sia nuova armonizzazione, dove Amore unisca i fili, i dialoghi elettromagnetici e recettoriali. Medicina di risonanza, musica che cura e riconduce l'organismo alla salute, che non è replicazione indistinta di sé, al pari della indistinta proliferazione di cellule, ma viaggio di suono e di senso, di cellule, persone e società, nell'appartenenza al grande affresco del tutto.

Parole chiave: musica, medicina, società, biologia, Beethoven, Klimt

Beethoven, Klimt and the cells. The music-medicine's resonance: music of union and music of separation between society and biology

Sounds, colors, symbols and matter.

Art and biology.

Sculpting a sound, painting a rhythm and a melody to create an organism.

250 years after Beethoven's birth, his Third, his Fifth and his Ninth are music that nurse, more than any other, those cells that have seceded from the harmony of the ensemble. Those neoplastic cells still know how to listen to Beethoven's music, something that seems to remind them, better than any other thing, the lost harmony from they came from.

In this Vienna's Palace that, as synchronicity teaches, has the same Secession's name, the Frieze in triple role of Klimt, continues to play in images the Ninth that inspires him, in spite of the scandalized disappointment that welcomed him and despite the birth marked by the presage of its destruction after the

Exhibition, that was the reason why it was painted directly on the wall. Instead it is still there to show the alchemical saga of the yearning for happiness, the same that guides the gametes to conception and the cells to the symphony, in its colliding with hostile forces and in its overcoming the transmutation until becoming an ode to joy.

Macrocosm and microcosm: what happens to societies of men, happens also to cell societies. And it is a question of music, in symphony or in dissonance, still traveling towards the One that harmony express.

It was already a Pythagora's intuition that the organism works according to a single harmony. Today the Medicine has demonstrated it scientifically and the Ethnomedicine has always known through the study of ancestral cultures, in the woods and forests, where it is possible to recognize a unitary principle, that underlies all the forms of life, the origin of the law of harmony's nature. The microcosm of music is the best instrument for understanding and recognizing the laws of harmony. Modern chronobiologists have shown that a man's health is altered when the natural harmonic order of the biological system is disturbed. Beethoven still plays: a symphony, from the scission to the return to one, directed at this time by Maestro Muti for a Europe without walls and borders, for the whole world. The Third, composed for Napoleon who rode the new Europe, the Ninth, European hymn of a Europe that does not yet exist: an alchemical journey through the timeless contrast between good and evil, up to the celebration of love and self-denial that can redeem the man. Here is the horseman and the poem on its way to Eros. Illness as absence of Eros, loss of the Union ... music as inspiration for a healing that is new harmonization, where Love unites threads, electromagnetic and receptorial dialogues. Resonance medicine, music that heals and brings the body back to health, which is not indistinct replication, like the indistinct proliferation of cells, but a journey of sound and meaning, of cells, people and society, in belonging, together, to the great fresco of the all.

Keywords: music, medicine, society, biology, Beethoven, Klimt

Pier Alberto PORCEDDU GILIONE

Una visionaria pioggia di stelle

La categoria estetica di «visionario» potrebbe essere facilmente ascritta sia al grande ciclo pittorico *Sternenfall* di Anselm Kiefer (cominciato negli anni '90 e culminato nell'omonima retrospettiva di Parigi del 2007), sia alla sua riformulazione musicale a opera di Matthias Pintscher, che in *Chute d'Étoiles* (2012), per due trombe e orchestra, traduce il respiro cosmico del lavoro di Kiefer. Moderno catasterismo, anche nel termine "disastro" traluce lo splendore sinistro delle stelle.

Parole chiave: visionario, stelle, Kiefer, Pintscher

A visionary rain of stars

The aesthetic category of "visionary" could be easily ascribed not only to the great pictorial cycle *Sternenfall* by Anselm Kiefer (begun in the 1990s and culminating in the hononymous Paris retrospective in 2007), but also to his musical reformulation by Matthias Pintscher, that in *Chute d'Étoiles* (2012),

with two trumpets and orchestra, translates the cosmic breath of Kiefer's work. Modern catastrophism, also in the term "disaster", that reveals the sinister splendor of the stars.

Keywords: visionary, stars, Kiefer, Pintscher

Massimo PRIORI

Suoni e visioni nel *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti

Leon Battista Alberti, figura tra le più significative e influenti del Rinascimento italiano, scrive il *De re aedificatoria* nel 1452, primo importante trattato di architettura dopo il *De Architectura* di Vitruvio.

Filo conduttore del trattato è la bellezza che l'Alberti sintetizza nel concetto di *Concinnitas* e indicando il modo per realizzarla fa riferimento alle proporzioni armoniche delle discipline musicali considerate come fondamento razionale e vincolante per il suo raggiungimento. Scrive infatti che "...caveremo adunque tutta la regola del finimento da musicisti, a chi sono perfettissimamente noti questi tali numeri".

Suoni e visioni dunque nel *De re aedificatoria* dell'Alberti che dai suoni cerca di cogliere il senso di una bellezza archetipica e cosmica. Una visione pertanto che va al di là dell'uomo stesso e che cerca, secondo l'Alberti, una sorta di ritorno metafisico attraverso l'arte, in una empatica e anagogica risonanza con l'armonia del macrocosmo, in una cornice pitagorica e neoplatonica.

Parole chiave: Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, suoni, visioni

Sounds and visions in Leon Battista Alberti's *De re aedificatoria*

Leon Battista Alberti, one of the most significant and influential figures of the Italian Renaissance, writes *De re aedificatoria* in 1452, that was the first important architectural treatise after Vitruvius's *De Architectura*.

The treatise's main theme is the beauty that Alberti summarizes in *Concinnitas*' concept and indicating the way to achieve it he refers to the harmonious proportions of the musical disciplines considered as a rational and binding foundation for its achievement. In fact, he writes that "... we will therefore get the whole rule of harness from musicians, who know these numbers perfectly".

Therefore, sounds and visions in Alberti's *De re aedificatoria*, who from sounds tries to capture the sense of an archetypal and cosmic beauty. A vision that goes beyond man himself and that, according to Alberti, seeks a sort of metaphysical return through art, in an empathic and anagogical resonance with the macrocosm harmony's, in a Pythagorean and Neoplatonic frame.

Keywords: Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, sounds, visions

Massimo RIZZANTE

Milan Kundera e l'arte della fuga romanzesca

Milan Kundera ha affermato che con la pubblicazione de *La lentezza* (1995) è entrato «nell'arte della fuga». Nessuno, naturalmente, gli ha creduto. Mi

domando: al di là delle analogie tra un'antica forma musicale come la fuga e una forma del tutto nuova nella storia del romanzo come la fuga romanzesca, quale necessità estetica ha spinto l'autore a scegliere proprio questa forma?

Parole chiave: Kundera, fuga

Milan Kundera and the art of romantic fugue

Milan Kundera said that with the publication of *La lentezza* (1995) he entered in "the art of fuge". Nobody, of course, believed him. I wonder: beyond the analogies between an ancient musical form like the fugue and a completely new form in the history of the novel like the romantic fugue, which aesthetic necessity pushed the author to choose precisely this form?

Keywords: Kundera, fugue

Enrico STAGNI

Utopia come processo di avvicinamento all'Uno

Lungo la via della Verità (Veritas, Alêtheia, Satya) la trasformazione eleva il sé a stati di Coscienza superiori, laddove vengono meno gli spazi di confine per rivelare il sublime regno di Utopia

Parole chiave: utopia, trasformazione

Utopia as progressive Merging into the One.

The path towards spiritual Truths (Veritas, Aletheia, Satya) leads inner self-transformation to subtler planes of Consciousness, where boundaries gradually fade unveiling the sublime realm of Utopia

Keywords: utopia, transformation

Mariateresa STORINO

Franz Liszt: il Visionario

Il 30 agosto 1835, nel quinto e penultimo articolo di una disamina dedicata alla valutazione della funzione dell'artista all'interno della società, Liszt auspicava l'avvento di una nuova era in cui la musica, qualsiasi forma avesse assunto, sarebbe divenuta una musica umanitaria, tesa a conoscere «il popolo e Dio; andare dall'uno all'altro, migliorare, moralizzare, consolare l'uomo, benedire e glorificare Dio.» Il pensiero di Liszt era impregnato del cattolicesimo liberale di Lamennais, del socialismo umanitario di Saint-Simon, delle accese divagazioni romantiche: un coacervo di letture sostenuto dalla frequentazione di intellettuali e artisti, impegnati in una discussione collettiva alla ricerca di un progresso dell'arte con ricadute sul progresso dell'umanità. Una visione che nel 1835 aveva i tratti di un'intuizione, in attesa di assumere forme concrete ed efficaci; un pensiero che modellerà le creazioni lisztiane, talvolta esplicitamente, taluna sottesamente. Da qui i titoli assegnati da Liszt ad un'ampia parte della sua produzione nell'ottica di aiutare il fruitore ad oltrepassare l'apparenza fisica del suono e le sedimentate abitudini di ascolto

passivo e proiettivo. La musica diventa meditazione sul destino dell'essere umano (Von der Wiege bis zum Grabe), strumento di conoscenza di una realtà ultraterrena (Après une lecture du Dante), memoria sonora (Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este). L'esplorazione dell'anima umana corre parallelamente alla sperimentazione timbrica (Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este), ad esperienze "sinestetiche" (La leggerezza), ad utopistiche correlazioni di suoni (Bagatelle sans tonalité), a inedite strutturazioni della forma (Après une lecture du Dante). L'evocazione di un mondo altro rispetto al suono 'ferma' il tempo sulla specificità del linguaggio musicale per poi fissare nell'attimo dell'ascolto la preziosità dell'opera di Liszt.

Parole chiave: Franz Liszt, visioni

Franz Liszt: the Visionary

On August 30, 1835, in the fifth and penultimate article of a discussion dedicated to the evaluation of the artist's function within society, Liszt hoped for the beginning of a new era where music, in whatever form, would become humanitarian, aimed at knowing «people and God; go from one to the other, improve, moralize, console man, bless and glorify God».

Liszt's thought was influenced by Lamennais' liberal Catholicism, by Saint-Simon's humanitarian socialism, and by the fervent romantic digressions: a jumble of readings supported by others intellectuals and artists, engaged in a collective discussion in search of a development of art with repercussions on the humanity's progress. A vision that in 1835 seems like an intuition, that will become later concrete and efficacious; a thought that will influence Lisztian creations, sometimes explicitly, sometimes implicitly. Therefore, the titles assigned by Liszt to a large part of its production that would try to help the user to overcome the physical appearance of the sound and the sedimented passive and projective listening habits. Music becomes meditation about the destiny of the human being (Von der Wiege bis zum Grabe), knowledge's instrument of an otherworldly reality (Après une lecture du Dante), sound memory (Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este). The exploration of the human soul runs parallel to the timbral experimentation (Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este), to "synaesthetic" experiences (lightness), to utopian correlations of sounds (Bagatelle sans tonalité), to unprecedented structures of form (Après une lecture du Dante). The evocation of another world in relation with the sound "stops" time on the specificity of musical language and then fixes the preciousness of Liszt's work in the moment of listening.

Keywords: Franz Liszt, visions

Paolo TAMASSIA

Quale musica per René Char?

È noto che la poesia di René Char si è spesso nutrita a fonti esterne alla dimensione letteraria: fitto e costante è stato il suo dialogo, diretto o indiretto, con filosofi antichi e moderni (Eraclito, Hegel, Nietzsche, Heidegger); essenziale e ininterrotto è stato il suo rapporto con la pittura e le arti plastiche (Braque, Brauner, Giacometti, Lam...). Forse meno evidente è stata la sua relazione con la musica, anche se questa dimensione è molto presente nella sua opera

la quale ha destato l'attenzione di uno dei grandi musicisti del Novecento: Pierre Boulez.

Parole chiave: René Char, poesia, musica, Pierre Boulez

Which music for René Char?

The René Char's poetry, as we know, has often been nourished at sources outside the literary dimension: his dialogue, direct or indirect, with ancient and modern philosophers (Heraclitus, Hegel, Nietzsche, Heidegger), was intense and steadily; his relationship with painting and the plastic arts was essential and uninterrupted (Braque, Brauner, Giacometti, Lam ...). Perhaps less evident was his relationship with music, although this dimension is very important in his work which has raised the attention in one of the great musicians of the twentieth century: Pierre Boulez.

Keywords: René Char, poetry, music, Pierre Boulez

Samir THABET

La visione tecnofila di Karajan: un sogno realizzato nella società postmoderna?

A partire da un'indagine dei tratti distintivi della società contemporanea, sarà presa in esame la visione tecnofila del direttore d'orchestra Herbert von Karajan (1908-1989).

Si cercherà di dimostrare che la sua passione per la tecnologia ben si attaglia alla nostra società; che essa consente il consolidamento della storia dell'interpretazione come filone di ricerca; che essa realizza una nuova *kátharsis* privata, capace di inaugurare nuove reti di relazioni tra l'opera musicale e i suoi fruitori.

Parole chiave: visione, tecnologia, Herbert von Karajan

Karajan's technophile vision: a realized dream in post-modern society?

Starting from a study of the distinctive features of contemporary society, will be examined the technophile vision of the conductor Herbert von Karajan (1908-1989).

We will try to show how his passion for technology is well suited to our society; that it allows the consolidation of the interpretation's history as a line of research; that it creates a new private *kátharsis*, able to inaugurate new relationships' networks between the piece of music and its viewers.

Keywords: vision, technology, Herbert von Karajan

Piero VENTURINI

Tra Sogno e Realtà: il Prélude à l'après-midi d'un faune di Claude Debussy

La musica, e più in generale le arti, spesso suggeriscono come Sogno e Realtà siano due dimensioni non sempre chiaramente distinguibili: esistono territori di confine in cui si trapassa dall'una all'altra, sempre a cavallo di una linea di confine incerta e indefinita. Oggetto del Prélude è proprio quello di tradurre questo concetto in chiave sonora agendo, in modo particolare, sui parametri

della tonalità e della struttura formale. Per quanto riguarda la tonalità verrà mostrato come il brano oscilla attorno ad un baricentro estremamente mobile; riguardo alla struttura, verrà illustrato il concetto di multidimensionalità formale che ben si adatta ad illustrare le singolari caratteristiche del brano in oggetto.

Parole chiave: sogno, realtà, Prélude, Debussy

Between Dream and Reality: the Prélude à l'après-midi d'un faune by Claude Debussy

Music, and all the arts, often suggest Dream and Reality as two dimensions that are not always clearly separated: there are border lands where each one came into the other, always between a line unclear and indefinite. Prélude's proposal is exactly trying to translate this concept in a sonorous key, acting, especially, on the parameters of tonality and formal structure. Regarding the tonality, it will be shown how the piece oscillates around an extremely mobile center of gravity; regarding the structure, will be illustrated the concept of formal multidimensionality, which is well suited to illustrate the singular characteristics of the piece in question.

Keywords: dream, reality, Prélude, Debussy

Silvano ZUCAL

Nascita e sogno creatore in María Zambrano

Birth and creative dream in María Zambrano