

XXVIII Colloquio di musicologia del «Saggiatore musicale» – 22 novembre 2024

Tavola rotonda I: *Musica e danza: prospettive incrociate*

Coordinano ELENA CERVELLATI (Bologna) ed ELENA RANDI (Bologna)

Ascoltate la musica con l'anima. Non sentite un essere interiore che vi si risveglia dentro? È per lui che la testa vi si drizza, le braccia si sollevano, e camminate lentamente verso la luce. Questo risveglio è il primo passo della danza come io la concepisco.

ISADORA DUNCAN, *La pietra filosofale della danza*

Una sera Zarathustra ... giunse a un prato verde, [dove] delle fanciulle danzavano tra loro. ... Le fanciulle interruppero la danza; ma Zarathustra si avvicinò loro con fare amichevole e disse queste parole: "Non interrompete la danza, graziose fanciulle! ... Io sono l'avvocato di Dio davanti al diavolo, che è lo spirito della gravità. Come potrei, voi lievi, essere ostile alle vostre danze? ...

Voglio cantare una canzone per la vostra danza: un canto di danza e di dileggio contro lo spirito di gravità, il mio supremo e più possente demonio ...". E Zarathustra cantò, mentre Cupido e le fanciulle danzavano insieme.

NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*

Nella prima citazione, dalla musica nasce la danza, nella seconda dalla danza prende ispirazione la musica. Abbiamo scelto due passi in modo piuttosto casuale tra gli infiniti che insistono sulla connessione tra le due arti. Per una quantità di artisti il loro legame è evidente, e anche per moltissimi studiosi probabilmente lo è. Il problema per questi ultimi è possedere le competenze relative a due discipline che in larghissima parte pretendono una tecnica estremamente complessa. Per lo più, i ricercatori o conoscono il linguaggio coreico o quello musicale, e questo determina una difficoltà oggettiva ad integrarli negli studi.

Quest'anno il Colloquio del «Saggiatore musicale» si apre con una tavola rotonda dedicata al tema della relazione fra musica e danza, idea che è stata accolta con entusiasmo dai relatori coinvolti. Si tratta di un'apertura a nostro parere importante, che speriamo dia il via a nuove collaborazioni e a studi fruttuosi: porre finalmente l'accento sulle problematiche e sulle difficoltà scientifiche che si incontrano nel momento in cui si tenta di correlare le due discipline ci sembra un'operazione di rilievo e lodevole.

Non che non esista una bibliografia in materia, ma spesso è abbastanza evidente uno sbilanciamento di competenze su uno dei due poli a detrimento dell'altro. Fra gli autori che più si sono impegnati nello studio musical-coreologico si possono ricordare Davinia Caddy e Maribeth Clark, curatori di un volume miscelaneo intitolato *Musicology and Dance: Historical and Critical Perspectives* (2020). Fra gli specialisti dei vari periodi, possiamo richiamare almeno William Smith per il Quattrocento, Barbara Sparti per il Quattro e il Cinquecento, e David Buch per il *ballet de cour* fra Cinque e Seicento. Per il Settecento vale la pena nominare le musicologhe Carol Marsch e Rebecca Harris Warwick, e inoltre Edward Nye e Ruth Eldredge, rispettivamente coreologo e musicologa, che hanno collaborato alla ricostruzione della *Medea e Giasone* di J.-G. Noverre e J.-J. Rodolphe. Tre studiosi che cercano di coniugare danza e musica relativamente al periodo otto-novecentesco sono Marian Smith, specialista di Romanticismo, Roland John Wiley, esperto dei balletti di Čajkovskij, e Stephanie Jordan, autrice di saggi sulla musica di Stravinskij per la danza.

A parte i rarissimi studiosi che padroneggiano con agio entrambi i linguaggi, la soluzione ideale è, a nostro parere, la stretta collaborazione tra ricercatori delle due discipline.

Il primo snodo della tavola rotonda – entro il quale si muovono, sia pure secondo prospettive diverse, Cecilia Nocilli, Elena Randi e Stefania Onesti – può essere riassunto molto sommariamente in questi termini: come mettere in relazione il testo musicale e il testo coreico dei balletti del passato, e quali problematiche questo sforzo comporti.

Il secondo snodo parte dalla constatazione di come la musica da ballo sia stata pochissimo frequentata dai musicologi, constatazione che induce gli uni ad indagare la musica per danza, pregevole quand'anche ascoltata isolatamente, espunta dal contesto di riferimento, cioè dall'evento scenico coreico, gli altri ad evidenziare come, separata dal quadro complessivo in cui viene impiegata, in molti casi risulti semplice, banale, stereotipata; e che una diversa visione se ne possa invece cogliere quando la si consideri non come un'arte autonoma e isolata, ma come accompagnata dagli altri coefficienti scenici, con i quali a teatro si integra. Attorno a questa articolazione, declinata in modi differenti, si muovono Matilda Ann Butkas Ertz, Massimiliano Locanto e Massimiliano Greco.

## **Abstracts**

MATILDA ANN BUTKAS ERTZ (University of Louisville, USA)

*Aspetti gestuali, formali e culturali della musica ottocentesca per balletto: alcuni casi di studio danesi, francesi e italiani*

L'intervento riguarda lo studio interdisciplinare della danza collocato nella cornice degli studi musicologici. Alcune opere provenienti da teatri italiani, danesi e francesi, collocate in una più ampia storia della musica per la danza, verranno presentate come esempi di stile gestuale e di approccio formale della musica per danza nei teatri europei. I dettagli delle opere, opportunamente contestualizzati, metteranno in luce alcuni aspetti della cultura dell'Ottocento, tra cui il nazionalismo, il genere, le danze di società, il fantastico, e permetteranno di fare alcune distinzioni di massima tra le diverse aree geografiche. L'intento scopo principale è però di mostrare come la musica per balletto (e, più in generale, gli studi sulla danza) sia fondamentale per la musicologia.

MASSIMILIANO GRECO (Académie Princesse Grace, Les Ballets de Monte Carlo)

*Il rapporto tra musica e danza attraverso il ruolo del Maestro al Pianoforte per la Danza. Dagli albori al 'World Ballet Pianists Day'*

Il ruolo del Maestro al pianoforte per la danza ha origine nelle collaborazioni ottocentesche tra Čajkovskij, Ziloti e Taneev e si è successivamente sviluppato nel momento del passaggio dal violino al pianoforte nelle lezioni di danza. Questa figura deve possedere una conoscenza approfondita della tecnica della danza classica e del repertorio musicale, arricchendo la lezione di danza come "palestra artistica". Si parlerà dei primi Maestri al pianoforte divenuti famosi, per poi procedere alla nuova letteratura pianistica, basata sull'improvvisazione e la composizione specifica per la danza, per arrivare infine all'istituzione del 'World Ballet Pianists Day' e al progetto della creazione di un archivio mondiale della musica per la lezione di danza.

MASSIMILIANO LOCANTO (Università di Salerno)

*Ultra-modernismo musicale e 'modern dance': le musiche di Henry Cowell per Martha Graham*

Il coinvolgimento di Henry Cowell nella *modern dance* rappresentò un impulso determinante per la sua attività creativa. Molte delle sue scelte tecnico-compositive moderniste – come l'adozione di forme "elastiche", l'uso strutturale degli ostinati e l'importanza data agli *ensembles* di percussioni – nacquero dalla ricerca di nuove soluzioni al problema del rapporto tra musica e danza moderna. Questo intervento si concentra sulle musiche che Cowell compose per Martha Graham e in particolare sul caso di *Deep Song* (*Cante jondo*, 1937), la cui musica originale, a lungo considerata perduta, è ritornata alla luce nel 2003, ma resta ancora poco studiata.

CECILIA NOCILLI (Universidad de Granada)

*Teoria musicale e prassi esecutiva nei trattati di danza del Quattrocento: una nuova lettura*

Domenico da Piacenza (1410 ca. - 1477 ca.) è stato il capostipite della trattatistica coreica del Quattrocento presso la corte estense di Ferrara. Uno sguardo più attento al *De arte saltandi et choreas ducendi / De la arte di ballare et danzare* (1454 ca.) rivela come egli abbia trasformato e applicato il sistema mensurale ai tempi della danza o *misure* (*bassadanza, quaternaria, saltarello, piva*) e al movimento del corpo. Nella mia relazione, perciò, il segno mensurale e la proporzione musicale non sono ritenuti elementi astratti e incomprensibili, proposti da un trattatista estraneo al mensuralismo, ma come concetti essenziali per la comprensione della relazione musica/danza, come Domenico ha più volte sottolineato nel suo trattato.

STEFANIA ONESTI (Università di Siena)

*«Je lui dictois par les gestes, et elle écrivoit»: musica e danza nel ballo pantomimo a partire dagli scritti di Jean-Georges Noverre e Gasparo Angiolini*

Noverre e Angiolini sono i due coreografi che hanno lasciato le testimonianze più significative sul concetto di danza riformata nel secondo Settecento. I loro scritti teorici costituiscono una base fondamentale per esplorare il rapporto tra danza e musica nel *ballet d'action*. Restano ancora aperte alcune questioni, solo parzialmente approfondite, come l'uso della musica nei balli dell'epoca e la quantità di partiture sopravvissute. L'intervento intende affrontare questi aspetti attraverso tre percorsi: una riflessione sugli scritti di Angiolini e Noverre; un primo confronto tra la descrizione di un balletto e la relativa partitura musicale; una raccolta campionata di musiche per danza arrivate fino a noi.

ELENA RANDI (Università di Bologna)

*Un modello di edizione critica coreica: problematiche di connessione tra testo musicale e dettato coreografico*

La relatrice descrive anzitutto l'edizione critica coreica da lei concepita. Si sofferma quindi sulla problematica relativa al modo di connettere il testo musicale al testo coreico in due notazioni di danza ottocentesche: la Stepanov e la Justamant, entrambe utilizzate per trascrivere parecchi dei capolavori del balletto cosiddetto di repertorio; su di esse si fondano le edizioni critiche che il gruppo di ricerca in Filologia della Danza sta concretamente realizzando.