

## Il difficile cammino dell'analisi musicale in Italia

Claudio Annibaldi

Si immaginino gli atti d'un convegno sull'analisi musicale che abbia avuto luogo in un paese come la Francia, la Germania, l'Inghilterra o gli Stati Uniti. Potrebbe mai accadere che essi vengano pubblicati sostituendo il discorso ufficiale d'apertura dei lavori con un testo tutto nuovo epperò simulante d'esser quello effettivamente pronunciato dall'autore? E potrebbe mai accadere - essendo costui un noto critico musicale e il direttore della collana editoriale comprendente gli atti in questione - che questo nuovo testo sia da lui dedicato a uno sfoggio della propria competenza analitica capace solo di esibire una visione dilettantesca della tecnica musicale *tout court*? Penso proprio di no. Eppure questo è accaduto in Italia non molti anni fa, quando le Edizioni Unicopli pubblicarono, nella collana dei "Quaderni di Musica/Realtà", gli atti di un convegno sull'analisi musicale tenuto nel 1989 a Reggio Emilia: il primo del genere negli annali della musicologia italiana.<sup>1</sup>

L'episodio rende bene l'idea dei pericoli incombenti sul cammino di quegli studiosi che, a far data dal convegno suddetto, si sono adoperati a che la pratica analitica acquisisse anche da noi la dignità scientifica di cui gode, appunto, in paesi come la Francia, la Germania, l'Inghilterra o gli Stati Uniti. Quei pericoli si chiamano 'dilettantismo tecnico', 'arroganza intellettuale', 'vezzo d'imporre l'uno e l'altra grazie a un qualche tipo di potere personale', 'necessità di subire tale imposizione in cambio di qualche vantaggio pratico'.

Tutto ciò, ovviamente, scaturisce dalla cronica assenza di un serio approccio a qualsiasi tipo di analisi sistematica nelle Università e nei Conservatori italiani. Il che spiega - per citare un altro incredibile episodio - la surreale prova di analisi proposta alcuni anni fa ai candidati di un concorso nazionale per insegnante di violoncello nei Conservatori italiani, ai quali fu chiesto di scegliere un quartetto d'archi in una rosa di lavori di Schubert, Schumann e Bartók e di analizzarlo senza il sussidio della corrispondente partitura, dovendo unicamente lavorare a memoria.<sup>2</sup>

Non c'è dunque da stupirsi se, in questi ultimi anni, seminari e corsi di analisi sistematica sono stati organizzati solo da istituzioni private, come l'Istituto Internazionale di Studi musicali comparati di Venezia o la Scuola Popolare di Musica del Testaccio di Roma, le quali in tal modo si sono sobbarcate il lavoro che non possono fare i nostri professori universitari a causa della diffusa carenza della loro preparazione tecnico-musicale, e che non vogliono fare i nostri maestri di conservatorio, data la loro ancestrale diffidenza per i metodi classici di analisi sistematica (una diffidenza capace di mandare a picco anche un modesto tentativo di trattare quei metodi nel corso di 'Storia ed estetica musicale': l'unico corso di conservatorio finalizzato *ex officio* all'insegnamento di pratiche analitiche di qualche complessità).<sup>3</sup>

Tuttavia, se oggi cominciano ad esserci anche in Italia musicologi dediti all'analisi (come riprova l'esistenza stessa di questa rivista), mancano ancora musicologi interessati all'analisi come strumento d'indagine storiografica. Sicché, a petto d'un numero crescente di tesi di laurea o di pubblicazioni d'argomento storico contenenti un qualche tipo di descrizione morfologica della musica, da noi mancano ancora proposte analitiche come quelle messe a

<sup>1</sup> *L'analisi musicale*, a cura di Rossana Dalmonte e Mario Baroni (Milano: Edizioni Unicopli, 1991).

<sup>2</sup> Va da sé che tale prova scritta (svoltasi, per la cronaca, in un istituto scolastico di Parma il 3 marzo 1992) ha indotto molti candidati a impugnare la validità del concorso in questione.

<sup>3</sup> Il tentativo di cui si parla è stato effettuato da me e da alcuni miei colleghi del Conservatorio di Roma fra il 1987 e il 1990. Esso consistette nell'attivazione in via sperimentale di un biennio alternativo al terzo anno del suddetto corso di 'Storia ed estetica musicale', e chiuse il primo ciclo biennale con buoni risultati. Poi però fu boicottato apertamente - gli studenti venendo scoraggiati dall'iscrivervisi o venendo indotti ad annullare l'iscrizione - per cui non poté giungere neppure alla fine del secondo ciclo.

punto, ad esempio, da Murray Bradshaw e da Quentin Quereau in noti lavori sulla toccata seicentesca o sulla messa parodia cinquecentesca.<sup>4</sup>

A monte di questa carenza sta, da una parte, lo sviluppo stesso dell'analisi musicale come disciplina autonoma tendente a configurarsi come una scienza esatta, e, dall'altra parte, l'accademismo che tuttora domina la storiografia musicale nel nostro paese, riducendola a ricerca erudita di materiali documentari o a sistemazione critica della produzione musicale del passato. Donde un'altra difficoltà: quella di un crescente distacco degli storici dagli analisti, che peraltro è ravvisabile non soltanto in Italia. Non a caso Reinhard Strohm lamentava anni fa la generalizzazione di tale distacco, sollecitando gli storici della musica interessati a problemi analitici a elaborare autonomamente i loro strumenti di lavoro.<sup>5</sup>

Nondimeno le mie recenti esperienze di studio mi convincono che in Italia il distacco in questione potrebbe assumere tratti suoi propri e trovare soluzioni affatto peculiari. Infatti la circostanza medesima per cui l'analisi non è ancora una disciplina accolta ai livelli superiori dell'istruzione musicale dovrebbe rendere i nostri musicologi meno sensibili agli atteggiamenti feticistici così spesso fomentati dai 'large existing systems' rifiutati da Strohm, e dunque potrebbe agevolare il loro interesse per un'analisi cooperante con tecniche *ad hoc* alla soluzione di determinati problemi storiografici.<sup>6</sup>

Mi rendo conto che questa prospettiva sembra smentire quanto scrivevo otto anni fa, introducendo l'edizione italiana di "Analysis" di Bent, nel tentativo di dissuadere il lettore dall'escogitare metodi analitici in proprio.<sup>7</sup> Ma otto anni fa non potevo che immaginare il mio lettore-tipo come una persona ingenuamente speranzosa di trasformarsi in una sorta di apprendista stregone. Oggi, invece, posso ragionevolmente ritenere che i lettori di queste righe comprendano anche persone che nel frattempo hanno maturato una solida esperienza nel campo dell'analisi musicale non meno che in quello delle tecniche compositive. Studiosi perfettamente in grado, insomma, d'incamminarsi sulla strada più rischiosa di tutte: quella che porta a confrontarsi, da analisti e da storici, con il passato stesso della musica occidentale.

#### NOTE

\***Claudio Annibaldi** (c.annibaldi@agora.stm.it) insegna storia della musica presso il Conservatorio di musica ' Santa Cecilia' in Roma. I suoi interessi concomitanti nei settori dell'analisi musicale e della storia della musica sono rispecchiati da due libri che ha curato negli ultimi anni : *Analisi musicale* di Ian bent e William Drabkin (Torino: EDT, 1990) e *La musica e il mondo*, un' antologia di scritti sulla committenza musicale in Italia fra il Quattro e il Settecento (Bologna: Il Mulino, 1993).

---

<sup>4</sup> Murray C. Bradshaw, *The Origin of the Toccata* (Rome: American Institute of Musicology, 1972); Quentin W. Quereau, "Sixteenth-Century Parody: An Approach to Analysis", *Journal of the American Musicological Society*, 31, 1978, pp. 407-441.

<sup>5</sup> Reinhard Strohm, "Musical Analysis as Part of Musical History", *Tendenze e metodi nella ricerca musicologica*, a cura di Raffaele Pozzi (Firenze: Olschki, 1995), pp. 61-81. Come esempio del punto di vista, perfettamente speculare, degli analisti può valere un articolo di Kofi Agawu, "Does Music Theory Need Musicology?", *Current Musicology*, 53, 1993, pp. 89-98 - l'interrogativo del cui titolo implica ovviamente una risposta negativa.

<sup>6</sup> L'opportunità di mettere a punto particolari metodi analitici in relazione al fenomeno storico della committenza musicale è stata da me sostenuta in "Towards a Theory of Musical Patronage in the Renaissance and Baroque Eras - a Proposal between Anthropology and Semiotics", una relazione tutt'ora inedita presentata come 'free paper' al sedicesimo congresso della Società Internazionale di Musicologia ( Londra, 14-20 agosto 1997).

<sup>7</sup> Claudio Annibaldi, "Prefazione all'edizione italiana", in Ian Bent-William Drabkin, *Analisi musicale* (Torino: EDT, 1990), pp. xix-xx.