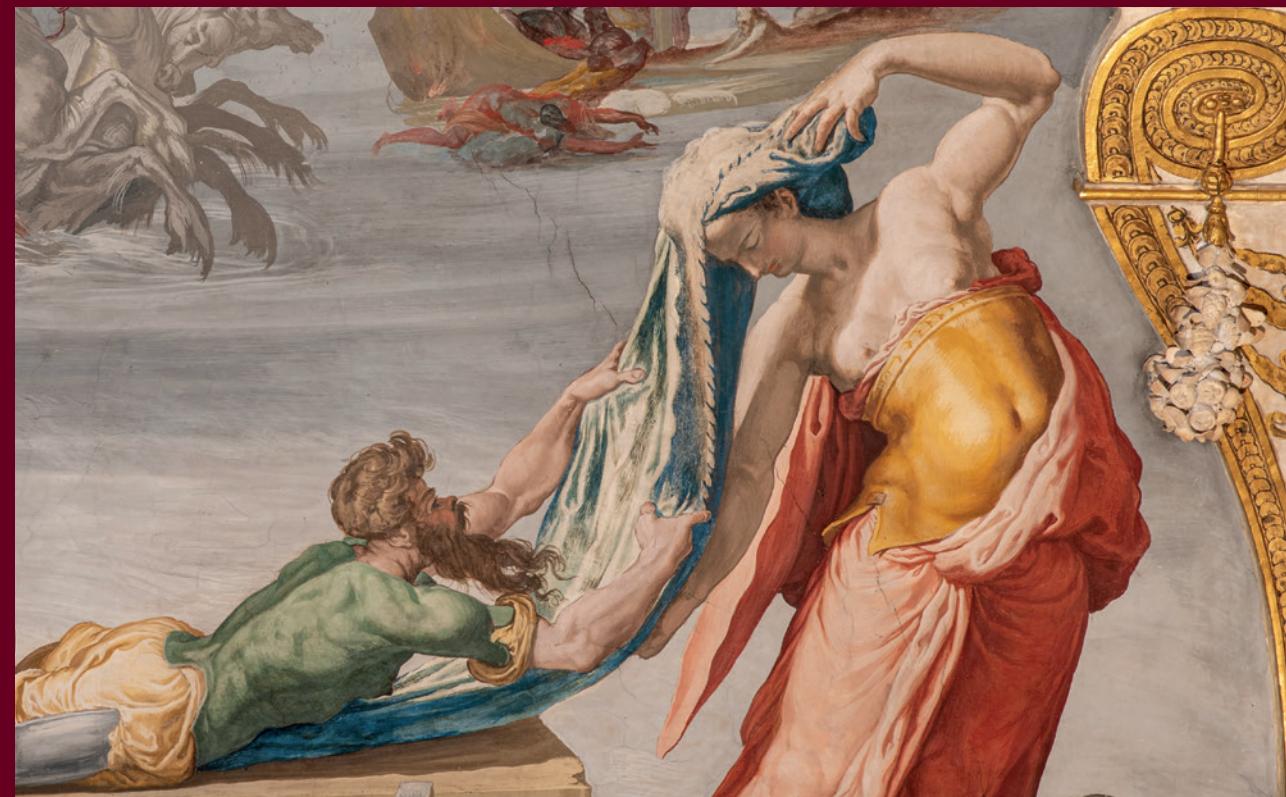


# ANNALES

ACTA ACADEMIAE SCIENTIARUM INSTITUTI BONONIENSIS

CLASSIS SCIENTIARUM MORALium



Bologna  
University Press

# ANNALES

ACTA ACADEMIAE SCIENTIARUM INSTITUTI BONONIENSIS

CLASSIS SCIENTIARUM MORALIUM

3



## **Board of Governors of the Academy of Sciences of Bologna**

President: Prof. Luigi Bolondi

Vice-President: Prof.ssa Paola Monari

Secretary of the Class of Physical Sciences: Prof. Lucio Cocco

Vice-Secretary of the Class of Physical Sciences: Prof. Aldo Roda

Secretary of the Class of Moral Sciences: Prof. Giuseppe Sassatelli

Vice-Secretary of the Class of Moral Sciences: Prof. Riccardo Caporali

Treasurer: Prof. Pierluigi Contucci

## **Annales. Acta Academiae Scientiarum Instituti Bononiensis Classis Scientiarum Moralium**

### ***Editor in Chief***

Antonio C. D. Panaino

### ***Assistant Editor***

Paolo Ognibene

### ***Editorial Board***

Giuseppe Caia (Giuridical Sciences)

Loredana Chines (Philology and Italian Studies)

Raffaella Gherardi (Social and Political Sciences)

Paola Monari (Economic and Financial Sciences)

Giuseppe Sassatelli (Archaeological and Historical Sciences)

Walter Tega (Philosophical and Anthropological Sciences)

### ***Editorial Consultant of the Academy of Sciences of Bologna***

Angela Oleandri

Fondazione Bologna University Press

Via Saragozza 10, 40123 Bologna

tel. (+39) 051 232 882

ISBN: 979-12-5477-672-8

ISBN online: 979-12-5477-673-5

ISSN: 2389-6116

DOI: 10.30682/annalesm2503

[www.buponline.com](http://www.buponline.com)

[info@buponline.com](mailto:info@buponline.com)

Copyright © the Authors 2025

The articles are licensed under a Creative Commons Attribution CC BY 4.0

Cover: Pellegrino Tibaldi, *Odysseus and Ino-Leocothea*, 1550-1551,  
detail (Bologna, Academy of Sciences)

Layout: Gianluca Bollina-DoppioClickArt (Bologna)

First edition: December 2025

# Table of contents

<b>Prefazione, Luigi Bolondi</b>	1
<b>Introduzione / Introduction, Antonio C. D. Panaino</b>	5
<b>Shakespeare, Cervantes, la letteratura, il teatro e il sogno... Nadia Fusini</b>	9
<b>La festa e il cibo. Cultura popolare e cultura di élite Massimo Montanari</b>	21
<b>Note sul disagio giovanile Stefano Bolognini</b>	31
<b>Filologia ed erudizione nella Grecia antica. Il contributo di Francesco Bossi Franco Montanari</b>	43
<b>L'eredità di un Maestro. La scuola dantesca di Emilio Pasquini. Premessa Alfredo Cottignoli</b>	57
<b>Leopardi e Dante. Preliminari per nuove ricerche Andrea Campana</b>	59
<b>Emilio Pasquini e la <i>Lectura Dantis Bononiensis</i> Giuseppe Ledda</b>	69
<b>Dantismo muratoriano: non solo <i>Perfetta poesia</i> Fabio Marri</b>	77
<b>Il commento alla <i>Commedia</i> di Emilio Pasquini e Antonio Enzo Quaglio Paola Vecchi Galli</b>	87

<b>Introduzione all'incontro interdisciplinare “Musica Urbana. Suoni e rumori nell’età contemporanea”</b>	97
<i>Giuseppina La Face</i>	
<b>La città che suona e canta</b>	99
<i>Paolo Fabbri</i>	
<b>Soundscape, fonosfera e musicologia urbana</b>	103
<i>Franco Piperno</i>	
<b>Un silenzio che spacca le orecchie</b>	107
<i>Ugo Berti Arnoaldi</i>	
<b>Persone ferite da suoni e rumori</b>	111
<i>Domenico Berardi</i>	
<b>Geografie del suono: per un’antropologia dell’ascolto nella prima età moderna</b>	115
<i>Luigi Collarile, Maria Rosa De Luca</i>	
<b>La musica che inquina e la tutela dell’ambiente</b>	119
<i>Marcella Gola</i>	
<b>La prospettiva dell’ecologia acustica nella formazione musicale</b>	123
<i>Carla Cuomo</i>	
<b>Soslan e la Ruota di Balsæg</b>	127
<i>Paolo Ognibene</i>	
<b>Tra cielo e terra.</b>	
<b>Riflessioni sul culto della dea Anāhitā e sui rituali in suo onore</b>	137
<i>Antonio C. D. Panaino</i>	
<b>Il pastore e le bestie.</b>	
<b>Un modello di potere autocratico in Grecia antica</b>	153
<i>Matteo Zaccarini</i>	
<b>Il pallone di Alessandro. Simbologie inverse del potere tra opposti contendenti alla luce delle numerose ricezioni del <i>Romanzo di Alessandro</i></b>	
<b>nelle tradizioni greca, latina, armena e siriaca</b>	167
<i>Antonio C. D. Panaino</i>	

# **La città che suona e canta**

*Paolo Fabbri*

Professore Emerito di Storia della Musica Moderna e Contemporanea, Università di Ferrara

Contributo presentato da Giuseppina La Face

## **Abstract**

The history of individual musical works is also made up of many threads that contextualise them: belonging to a genre, placement in the author's biography, functionality, commissioning, comparison with similar contemporary works. The sound atmosphere in which they were born should not be forgotten, the background sound of the urban areas in which they were listened to. That atmosphere was made up of street music, occasions for music *en plein air*, but also musical experiences that overflowed into the open air from the closed spaces of churches and buildings. The contribution provides some sample cases.

## **Keywords**

Sound atmosphere, Street music, Open-space music, Inside music.

Ormai da decenni si è andata affermando la tendenza ad affrontare le musiche del passato con prassi esecutive le più possibili conformi all'epoca della loro creazione. Esecuzioni "filologiche" le chiamano in molti sbrigativamente e impropriamente; esecuzioni storicamente consapevoli dicono più saggiamente altri. A far loro da complemento, mi pare sempre più necessario invitare ad un ascolto storicamente consapevole, che preliminarmente tenga cioè conto dei contesti in cui quelle musiche furono scritte, utilizzate e udite per la prima volta. Per farlo, occorre di sicuro aver presenti, ad esempio, la storia della grammatica musicale e delle pratiche compositive, eventuali committenze e strutture della vita musicale locale, aspetti e tradizione del genere musicale cui il brano può affiliarsi in comparazione con esperienze analoghe coeve. Tutto ciò si riferisce a capacità d'ascolto di grado superiore, proprie di chi è (o era) abituato a sentire musica d'arte. Ma a sua volta quell'ascoltatore era (è) immerso in realtà sonore anche di grado inferiore, basilari, indistinte, ed è necessario immaginare anch'esse, ci dicono giustamente quanti da tempo hanno riflettuto su quest'aspetto. Insomma, possiamo pensare a un'at-

mosfera sonora di grado zero in cui siamo immersi perlopiù involontariamente e, all'interno di questa, a gradi superiori di eventi sonori, particolari e circoscritti.

Ma in generale la città è anche un sistema dinamico e – direi – gelatinoso più che liquido, punteggiato com’è da nuclei coagulati entro il quale il singolo evento musicale si situa. Ne offrono casi Angela Fiore per Modena e Napoli, Maria Rosa De Luca per Catania. Il contesto storico di un brano musicale è anche il tessuto urbano in cui avviene la sua nascita, sistema policentrico e con funzioni differenziate. Senza tener conto delle coordinate urbane, il panorama delle vicende musicali ne esce parziale, sbilenco, e privo di uno sfondo indispensabile per l’inquadramento delle singole opere musicali che sono, sì, figlie di *una* tradizione, ma anche coeve a molte altre abitudini.

Certe città potevano vantare consuetudini musicali che diventavano esse stesse attrattive immateriali per chi vi soggiornava, al pari delle più concrete eccellenze artistiche, esempi pulsanti di vita di un passato che nelle vestigia architettoniche e pittoriche era invece solidificato per sempre: il *Miserere* di Allegri alla Sistina a Roma, il Tasso intonato dai gondolieri veneziani, per esempio.

La prospettiva cittadina introduce una dialettica serrata “spazio chiuso vs spazio aperto”. A leggere i resoconti di Charles Burney, ai suoi tempi Venezia e Napoli erano capitali musicali che avevano i loro fortizzi nel chiuso delle chiese e dei conservatori, ma così colmi di musica che quasi pareva debordasse, quella musica, da lì verso piazze, campielli, calli, canali. «Appena arrivato [a Venezia, nell’agosto 1770] ebbi subito occasione di sentire musica per la strada». Il giorno seguente, passeggiando per piazza S. Marco «ascoltai un gran numero di suonatori girovaghi. [...] Non c’è da meravigliarsi che non si dia importanza qui alla musica di strada, poiché si può udire ad ogni angolo e se ne rimane storditi». A Londra, suggerisce Burney, la musicalità d’ambiente era quella delle gridate dei mercati rionali; a Venezia e poi anche a Napoli, invece, era quella dei musicisti girovaghi. Nelle province olandesi erano i *carillons* dei campanili a recapitare musica a domicilio, «senza che ci si dia la pena di recarsi in un luogo determinato per ascoltarla».

Le chiese rappresentavano anche una sorta di fonte pubblica che alimentava la formazione allargata del gusto musicale, ben al di là di quanto gli spazi con accesso selezionato potessero garantire. A Vienna nel settembre 1773 lo stesso Burney rimane stupefatto dall’abilità di musicisti di strada che eseguono polifonie a due, tre e quattro voci. Ne attribuisce il merito in parte all’educazione musicale che davano i collegi gesuitici presenti in tutte le città – la scuola che dissemina istruzione la quale, fuori di lì, si tramuta in pratica – ma ne indica la sorgente soprattutto nell’assidua frequentazione delle liturgie nelle molte chiese cittadine, che spargono capillarmente modelli e procedimenti.

Il concentrato/concertato cittadino di edifici, strade e piazze innesta fenomeni d’inevitabile porosità fra ambienti diversi. Giacomo Leopardi, a Bologna nel 1825-1826, era a pigione presso Vincenzo Aliprandi, ex cantante come sua moglie Anna Nava, riciclatosi come impresario del Teatro del Corso. Grazie a ciò, la coppia poteva occupare un appartamento nello stabile del teatro, subaffittandone una stanza al poeta. Scrive Leopardi: «La bella è che il muro della mia camera è contiguo al Teatro del Corso, talmente che mi tocca sentir la commedia distintamente senza muovermi di casa». Quella volta, il soggiorno bolognese di Leopardi andò dal 29 set-

tembre 1825 al 3 novembre 1826, per cui suo malgrado, e quasi per osmosi, Leopardi dovette sorbirsi le recite di alcune compagnie comiche e relative orchestrine per gli intermezzi. Da ciò, quella sua sensazione di essere immerso in un brodo sonoro che il 1º maggio 1826 lo spingeva a scrivere, sempre alla sorella: «io mi trovo veramente tra la musica, perché qui in Bologna, cominciando dagli orbi, tutti vogliono cantare o sonare, e c'è musica da per tutto».

Quasi al termine della *tournée* viennese della compagnia del San Carlo di Napoli, nella primavera-estate 1822, una piccola folla perlopiù d'italiani residenti in città, si raduna sotto l'alloggio dei coniugi Rossini che stavano offrendo una cena ai colleghi perché pareva «che i primi artisti di Vienna avrebbero fatto una serenata al loro beniamino, ed ora attendevano con ansia ciò che doveva avvenire». Ben consapevole che i suoi connazionali erano stati illusi da una voce propalata o per caso o ad arte, Rossini fece ai suoi ospiti, resi euforici dallo *champagne*, la proposta di dare lo stesso al pubblico filarmonico raccolto per strada qualcosa di eccellente come rimpiazzo di quella speranza delusa. Aperto il pianoforte, accompagnò la Colbran in una scena dell'*Elisabetta*. Da sotto si alzano urla di gioia: «Viva, viva, sia benedetta... Ancora, ancora». E di seguito si esibirono David, la Eckerlin, Nozzari. L'entusiasmo sul marciapiedi non ha limiti. Tutta la Seilerstraße è strapiena di persone che all'unisono tuonano: «Fuori, fuori il maestro». Rossini appare alla finestra e s'inchina mentre tutti invocano «Cantare, cantare». Li accontenta intonando «Figaro qua, Figaro là», poi fa spegnere le luci, quasi calasse un sipario. Un'occasione – mancata – di musica di strada è rimpiazzata da un'accademia privata le cui musiche planano da una finestra dell'albergo sugli astanti. Una modalità di fruizione che, ancora protagonista Rossini, si ripeté a Bologna all'epoca del suo *Stabat Mater* (marzo 1842), filtrato dai muri e dalle finestre dell'Archiginnasio a beneficio di chi non aveva ottenuto l'accesso in sala, e dei bagarini che avevano lestamente apprestato nella piazzetta del Pavaglione una platea abusiva a pagamento.

Sono episodi, ma non semplicemente aneddotici. Credo siano utili – anche didatticamente – per cercare di far immaginare città e società diversissime dalle attuali, che producevano esperienze musicali complesse di cui si nutrivano anche i non privilegiati: società sicuramente meno equalitarie della nostra, ma culturalmente più coese di quanto possiamo supporre: più di quella in cui ci tocca vivere, di sicuro.

