

# LEVI campus

Ciclo di seminari  
interdisciplinari Levi  
per dottorati con  
discipline musicologiche

**Quinta edizione**

Venezia, Centro Culturale  
Don Orione Artigianelli  
**10-15 gennaio 2022**

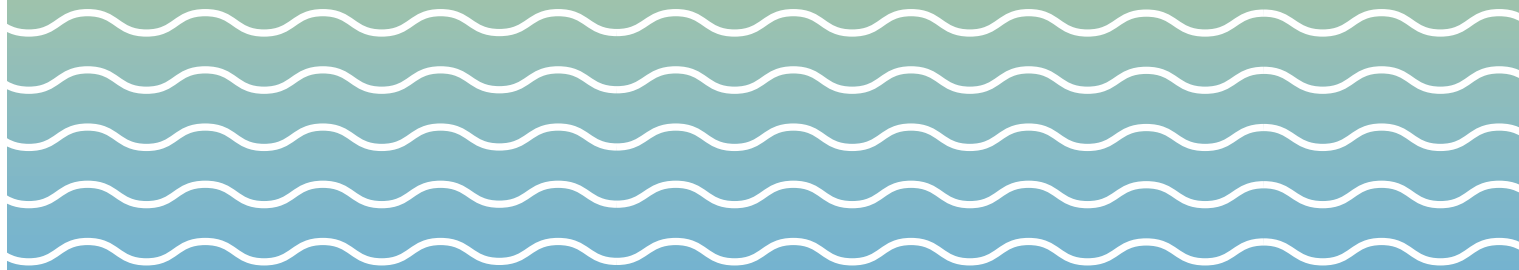
IL TEMPO  
NELLA MUSICA,  
DELLA MUSICA,  
PER LA MUSICA



Fondazione  
Ugo e Olga Levi  
onlus



SERVIZI  
ALLA CULTURA

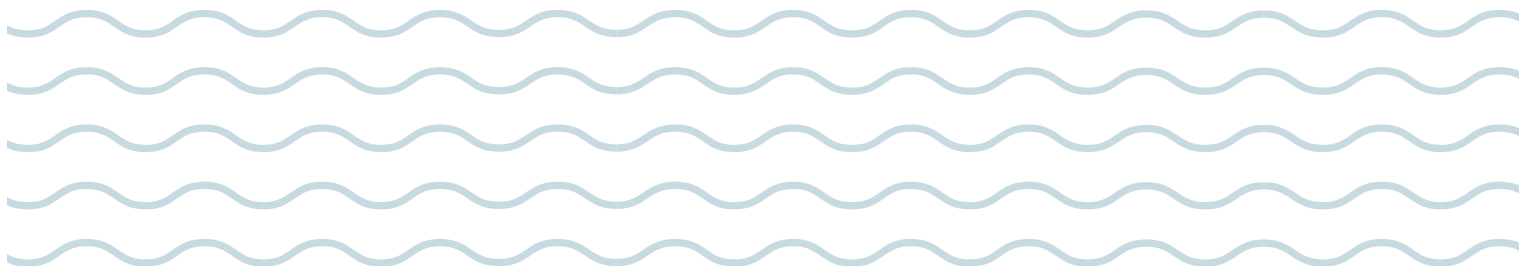


## IL TEMPO NELLA MUSICA, DELLA MUSICA, PER LA MUSICA

Venezia, Centro Culturale Don Orione Artigianelli  
10-15 gennaio 2022

Il TEMPO è il più importante dei parametri musicali. Insieme al metro (che da esso dipende), il tempo regola sia la dimensione orizzontale della musica, sia quella verticale, sia quella formale. Il tempo è anche la dimensione specifica dell'ascolto: non conosciamo la musica in modo sintetico, come si fa con un quadro, ma linearmente, nel suo decorso temporale.

I seminari LEVI CAMPUS 2022 intendono affrontare alcune fondamentali questioni poste dal tempo in musica, facendo riferimento al modo in cui esse si sono storicamente manifestate, in diversi contesti culturali: la notazione mensurale, la costruzione della forma, ciclicità e linearità, scansione e movimento corporeo, etc. Il LEVI CAMPUS sarà aperto da un seminario che affronterà il tempo dal punto di vista della riflessione filosofica, specialmente contemporanea, in modo da offrire ai partecipanti un'ampia prospettiva interdisciplinare.



	9:00	15:00
10 GENNAIO		<b>Roberto Calabretto e Massimo Privitera</b> <b>Introduzione e coordinamento</b> Esposizione da parte dei dottorandi delle loro ricerche e dei loro interessi
11 GENNAIO	<b>Federico Leoni</b> <b>“Il tempo è un fanciullo che gioca”</b>	<b>Massimo Privitera</b> <b>Claudio Monteverdi e la gestione del tempo e dello spazio</b>
12 GENNAIO	<b>Roberto Calabretto</b> <b>Aspetti della temporalità nella musica per film</b>	<b>Michel Imberty</b> <b>L'esperienza del tempo nella musica contemporanea</b>
13 GENNAIO	<b>Giovanni Giuriati</b> <b>Micro e macroscale temporali nella dimensione storica della ricerca etnomusicologica: tre casi nella Cambogia del Novecento</b>	<b>Stefano Zenni</b> <b>Time Out</b> <b>Forme e direzioni del tempo nel jazz</b>
14 GENNAIO	<b>Anna Maria Busse Berger</b> <b>The invention of modal rhythm</b>	<b>Karol Berger</b> <b>From time's cycle to time's arrow: on the paradigm shift in thinking about and organizing time in the modern era</b>
15 GENNAIO	<b>Alessandro Pontremoli</b> <b>Tempo e memoria della danza fra xv secolo e nuovo millennio</b>	
	<b>Roberto Calabretto e Massimo Privitera</b> <b>Conclusioni</b>	

**Federico Leoni**

Università di Verona

**“Il tempo è un fanciullo che gioca”**

**Federico Leoni** (Novara 1974). Vive a Milano e insegna Antropologia filosofica all'Università di Verona. Co-dirige presso la stessa università il Centro di ricerca "Tiresia" per la filosofia e la psicoanalisi. Co-dirige la rivista internazionale «Chiasmi», scrive su varie riviste scientifiche italiane ed europee, collabora con «Alias» e «Doppiozero». Ha curato *Sade, Masoch. Due etiche dell'immanenza* («aut aut», 382/2019). Tra i suoi libri: *Habeas corpus. Sei genealogie del corpo occidentale* (Mondadori 2008); *L'idiota e la lettera. Saggi sul Flaubert di Sartre* (Orthotes 2013); *Jacques Lacan. L'economia dell'assoluto* (Orthotes 2016); *Bergson. Segni di vita* (Feltrinelli 2021).

**ABSTRACT** La frase del titolo è un antico frammento presocratico: “Il tempo è un fanciullo che gioca, spostando i dadi sulla scacchiera”. È una frase che consente di interrogare l'enigma del tempo alla luce di altre due o tre coordinate teoriche. Da un lato la figura dell'infanzia, del tempo come tempo sempre e soltanto iniziale. Dall'altra il gioco dei dadi. Il tempo sarebbe una combinatoria, una continua redistribuzione di elementi identici. Figura sempre insorgente e sempre mutevole, e proprio per questo fundamentalmente insistente, in ultima analisi immobile. Poi appunto il tempo sarebbe qualcosa come una figura. Contro ogni nostra abitudine, insorgenza del tempo e insorgenza dell'immagine si annodano improvvisamente. Tendiamo a mettere tempo e musica da un lato, spazio e immagine dall'altro. Qui invece siamo costretti a pensare che l'insorgenza del tempo sia l'insorgenza di una figura, che il ritmo sia un'operazione grafica. Lavoreremo quindi su questi tre aspetti: infanzia del tempo; insistenza del tempo; grafica del tempo. Ci appoggeremo a tre esempi: una prova d'orchestra di Carlos Kleiber, un brano di François Couperin, una coreografia di Jo Jo Gomez.

**Massimo Privitera**  
Università di Palermo

## Claudio Monteverdi e la gestione del tempo e dello spazio

**Massimo Privitera** ha svolto i propri studi universitari a Bologna, dove si è laureato, specializzato e addottorato. Ha insegnato nei conservatori statali e non statali, dove è anche stato bibliotecario. Ha insegnato presso l'Università della Calabria e attualmente è professore ordinario presso l'Università di Palermo. È membro della Rede Interdisciplinar de Estudos Modernos – RiDEM (con sede in Brasile), del comitato scientifico del Centro studi Canzone napoletana (Università di Napoli Federico II – Fondazione Roberto Murolo), del comitato scientifico della collana *Musiche Rinascimentali Siciliane* (Università di Palermo, edizioni Olschki, Firenze), del comitato scientifico del GATM (Gruppo di analisi e teoria musicale). Suo principale campo di ricerca è il madrigale italiano fra Cinquecento e Seicento. Ha pubblicato saggi sulla musica di Monteverdi, Marenzio, Vecchi, Gesualdo, Celano, Valentini, Tonelli, nonché sulla produzione di Erik Satie. Ha pubblicato una monografia su Arcangelo Corelli, e ha curato le edizioni critiche dei Madrigali di Frescobaldi (con Lorenzo Bianconi), delle Canzonette a sei voci di Orazio Vecchi (con Rossana Dalmonte), dei Madrigali di Achille Falcone. Ha curato la prima traduzione italiana degli scritti di Edward Lowinsky. Lavora inoltre su Eros e musica nel Rinascimento, sulla nascita e lo sviluppo del numero d'opera, sulla storia della modalità, sulla canzone dell'Ottocento e del Novecento (ha pubblicato saggi sulla produzione dei fratelli Gershwin, sulla Macchiotta, sulla canzone napoletana, sulla barcarola, sul café-concert, sui rapporti fra Yvette Guilbert e Sigmund Freud). È anche direttore di coro, arrangiatore e vocalista.

**ABSTRACT** Fino all'avvento dell'Opera, le musiche, sacre e profane, avevano breve durata, e un'ampiezza di respiro formale veniva raggiunta assemblando cicli, anche molto grandi, di singoli pezzi brevi, come succede sistematicamente, ad esempio, nelle messe. Durante il Cinquecento si manifestano varie strategie per costruire pezzi di dimensioni più ampie. Questa tensione confluisce in Claudio Monteverdi, il quale, sviluppando gli strumenti elaborati dai suoi predecessori, mette a punto nell'arco di quarant'anni un metodo originale di costruzione della grande forma: nella dimensione più generale attraverso lunghe campate narrative, e nel dettaglio della costruzione musicale attraverso ripetizioni variate, preludi ed intermezzi strumentali, alternanze tra soli e coro, etc. Tutte soluzioni che andranno a costituire le basi della moderna architettura musicale. Nel seminario verranno esaminate alcune composizioni di Monteverdi e di suoi predecessori e contemporanei, per identificare ed analizzarne le strategie di costruzione della forma.

### Lecture consigliate

OSSI Massimo, 2003, *Divining the Oracle. Monteverdi's Seconda Prattica*, Chicago and London, The University of Chicago Press (in particolare capitolo 2: *Toward a New Conception of the madrigal Book: Aspects of Large-scale Organization in the Fourth and Fifth Books*).

**Roberto Calabretto**  
Università di Udine

## Aspetti della temporalità nella musica per film

**Roberto Calabretto** è Presidente del Comitato Scientifico della Fondazione Levi dal dicembre 2018. Attualmente è professore associato di discipline musicali nei Corsi di laurea in D.A.M.S., Scienze e tecnologie multimediali e Comunicazione multimediale e tecnologie dell'informazione dell'Università di Udine. All'interno dell'Università di Udine è stato presidente del Corso di laurea in D.A.M.S. dal 2009 al 2015, direttore del Master in Composizione di musica per film e coordinatore del progetto di ricerca *Musica sacra in Friuli tra Otto Novecento*. Tutt'ora è membro del Collegio Docenti del Dottorato di Ricerca in Studi storico artistici e audiovisivi. La sua attività di ricerca, in un primo momento si è indirizzata allo studio della musica italiana del Novecento mentre a partire dagli anni Novanta i suoi studi si sono concentrati sullo studio della musica per film. Ha collaborato per molti anni come critico musicale con il teatro Giovanni da Udine e con la Società di concerti della Normale di Pisa. All'interno della Fondazione Ugo e Olga Levi ha costituito un gruppo di ricerca sulla critica della musica per film, e un progetto di ricerca dedicato allo studio di alcuni momenti della storia della videoarte italiana, attraverso la produzione delle gallerie attive negli anni Settanta. Dal 2015 è membro del progetto internazionale di ricerca *Screen adaptations of "Le fantôme de l'Opéra"* e fa parte del comitato editoriale de «Il Parlaggio. Collana di studi teatrali e sullo spettacolo». Dal 2016 è responsabile scientifico del progetto di ricerca *Le nuove scritture musicali per il cinema. Studi di registrazione, media digitali e pratiche compositive*.

**ABSTRACT** Stando a Eric Rohmer, la musica sarebbe “il più falso degli amici del cinema, in quanto toglie al tempo cinematografico quella esclusività e obiettività che gli sono propri”. Parimenti Andreij Tarkovskij, in un celebre adagio de *Il tempo scolpito*, ribadisce l'incompatibilità degli statuti temporali delle immagini in movimento con la musica, aprendo nuove prospettive e percorsi di natura audiovisiva. Molti altri registi hanno affrontato il problema, come Pier Paolo Pasolini, Carmelo Bene, Ingmar Bergman, offrendo di volta in volta risposte differenti in sintonia con la propria poetica. Il problema non è di facile soluzione e, non a caso, ha suscitato un ampio dibattito che ha coinvolto registi, compositori e teorici sin dagli inizi del secolo ventesimo. Su tutti, Giuseppe Becce che, nel suo celebre *Trattato*, aveva offerto delle preziose indicazioni sui diversi livelli in cui si può disporre il parametro ritmico all'interno di un film. Nel corso dell'intervento saranno toccati gli snodi centrali di questo iter – il cinema sperimentale, Hollywood, il cinema d'autore europeo... – mettendo in risalto i relativi luoghi problematici.

### Lecture consigliate

MICELI Sergio, 2009, *Musica per film: storia, estetica, analisi, tipologie*, Milano-Lucca, Ricordi-LIM, pp. 631-641.

**Michel Imberty**  
Université Paris Nanterre

## L'esperienza del tempo nella musica contemporanea

**Michel Imberty** è professore di Psicologia all'Università di Paris Nanterre, della quale è stato anche Rettore. Michel Imberty ha una triplice formazione, filosofica, musicologica e psicologica. Visiting Professor in numerose università, in particolare in Italia (Bologna e Roma), in Spagna, in Argentina e in Belgio. Autore di più di duecento pubblicazioni tra le quali numerosi articoli e libri in italiano, *Suoni, emozioni, significati* (Clueb 1986), *Le scritture del tempo* (Ricordi 1991). Ha ricevuto nel 2012 il Premio Nazionale Infanzia a Bologna. I suoi principali lavori vertono sullo sviluppo musicale del bambino e sul tempo musicale con articoli su Debussy, Mahler, Wagner, Berg, Berio, Boulez. Il suo libro, *La musique creuse le temps. De Wagner à Boulez : musique, psychologie psychanalyse* (Paris, L'Harmattan, 2005) è oggi diffuso in numerosi paesi, ed è stato tradotto in italiano con il titolo *Musica e metamorfosi del tempo. Da Wagner a Boulez, un percorso fra musica, psicologia e psicanalisi* (LIM, 2019).

**ABSTRACT** Al di là delle scienze cognitive classiche, il tempo musicale si rivela come un'esperienza della coscienza intima del tempo. Ogni ascolto musicale è prima di tutto un'esperienza, cioè una realtà di coscienza e intenzionalità. Tuttavia, entrando nel ventesimo secolo, abbiamo affrontato una delle crisi più profonde del nostro linguaggio musicale; crisi che ha profondamente modificato l'esperienza stessa della temporalità così come era stata vissuta nelle opere della tonalità classica e romantica. Ora, la frammentazione del tempo e della durata, come anche il loro uniformarsi, danno spesso l'impressione che l'opera, puro sistema combinatorio formale, non abbia più senso. A volte, le architetture temporali musicali possono dare la sensazione di una frammentazione a-direzionale o poli-direzionale che comporta la sovrapposizione di più linee che non hanno la stessa evoluzione o la stessa durata e possono entrare in conflitto tra loro. A volte, al contrario, il tutto può sembrare costituito da un unico blocco unidirezionale, senza frammentazione e nemmeno segmentazione, orientato in un unico pezzo, uniforme e inesorabile nella sua progressione. Opposizione fondatrice teorizzata da Boulez già in 1963 con le espressioni di tempo liscio e tempo striato. Allo stesso tempo, da numerosi anni, le ricerche più avanzate nel campo della biologia del cervello hanno dimostrato che l'organizzazione del tempo nella memoria è "narrativa" e lineare, orientata dal passato al futuro – ciò che corrisponde abbastanza bene alla tonalità come sistema grammaticale nella musica occidentale classica e romantica. Tuttavia, la storia musicale del Novecento è fatta innanzitutto del rifiuto di questa linearità e di questa proto-narratività: ne troviamo le radici in Wagner e Mahler, poi in Debussy, Schoenberg, Berg e Webern. Ma, dopo il serialismo degli anni Cinquanta, nuove forme di continuità non lineare portano a sintesi profondamente innovative e fruttuose, sia di movimenti spettrali (H. Dufourt, G. Grisey, T. Murail, ecc.) sia di opere di L. Berio o di P. Boulez. Così, i compositori continuano a inventare forme sempre nuove di approfondimento della nostra esperienza intima e del senso del tempo, forme inedite che possono essere esplorate e raccontate solo attraverso la musica. È questo multiforme paradosso dell'esperienza dell'intima consapevolezza del tempo nella musica che cercheremo di capire.

### Lecture consigliate

IMBERTY Michel, 2018, *Il cervello musicale, sociale e narratore*, in «Pedagogia e Vita», 1, pp. 14-46.

— 2019, *Musica e metamorfosi del tempo. Da Wagner a Boulez. Un percorso fra musica, psicologia e psicanalisi*, traduzione dal francese di Barbara Landini, prefazione di Fabio Vacchi, Lucca, LIM, in particolare capitoli 3, 6, 7, 8, 9, 10, [ed. or. *La musique creuse le temps*, 2005].

**Giovanni Giuriati**  
Sapienza Università di Roma

## Micro e macroscale temporali nella dimensione storica della ricerca etnomusicologica: tre casi della Cambogia del Novecento

**Giovanni Giuriati** professore ordinario di Etnomusicologia alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma Sapienza, ha coordinato dal 2005 al 2010 il Dottorato di Storia e Analisi delle Culture Musicali con tre sedi consorziate (Roma Sapienza, Palermo, Napoli) e dal 2018 al 2021 il Dottorato in Musica e Spettacolo presso l'Università di Roma Sapienza. Dirige l'Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati della Fondazione Giorgio Cini a Venezia (dal 2004). Dal 2002 al 2005 è stato Secretary General e, dal 2005 al 2008, Presidente dell'*European Seminar in Ethnomusicology*. Ha condotto missioni di ricerca in Cambogia, in Indonesia con fondi del MIUR, del C.N.R. e del Ministero Affari Esteri. Oltre alle tradizioni musicali del sud-est asiatico, altri suoi interessi di ricerca sono le musiche strumentali e il rapporto tra musica e festa in Campania. Dal 2012 al 2015 è stato coordinatore nazionale di un progetto triennale PRIN su *Processi di trasformazione nelle musiche di tradizione orale dal 1900 ad oggi: ricerche d'archivio e indagine sulla contemporaneità* con unità locali delle Università di Bologna, Firenze, Palermo, Roma "Sapienza", Roma "Tor Vergata" e Torino. È anche Principal Investigator di un progetto PRIN 2017 su *Patrimoni, festival, archivi: pratiche musicali e performative di tradizione orale nel XXI secolo* con unità locali delle Università di Cagliari, Firenze e Torino. Autore di numerose pubblicazioni, è general editor della collana Intersezioni Musicali dell'Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati della Fondazione Cini edita in collaborazione con l'Editore Nota, membro dell'advisory board della collana Musical Cultures of the Twentieth Century, pubblicata dalla Routledge-Fondazione Cini, membro del Comitato direttivo della rivista Il Saggiatore Musicale. Dal dicembre 2017 è presidente dell'Associazione fra docenti Universitari Italiani di Musica (ADUIM).

**ABSTRACT** Nel mio seminario vorrei riflettere su come l'indagine storica stia diventando un aspetto fondamentale anche della prospettiva etnomusicologica.

In etnomusicologia la questione del tempo storico pone due temi strettamente intrecciati:

- 1) La ricostruzione storiografica con la questione delle fonti, cruciale e peculiare in ambito di tradizione orale;
- 2) La percezione del tempo all'interno di un concetto di tradizione che tende a collocare tutto (presente compreso) in un indistinto (e mitico) passato, mentre, al contrario, si può persino sostenere che sia tutto da declinare al presente.

Nel corso del seminario verrà presentato il caso di studio della musica cambogiana evidenziando come nella costruzione della tradizione musicale novecentesca di quel paese abbiano profondamente interagito concezioni locali e occidentali. Si tenterà di evidenziare la prospettiva di un tempo storico non lineare dove scale temporali della dimensione di secoli si intrecciano con agende culturali di breve periodo in un groviglio inestricabile che si appoggia, in ambiti di tradizione orale, sulla memoria tramandata e su fonti prevalentemente indirette. L'intervento si concentrerà su tre casi di studio emblematici riguardanti la storia novecentesca della musica in Cambogia: il rapporto tra musica thai e khmer-creazione della tradizione; la nascita della danza delle Apsara-rielaborazione della tradizione; la rinascita dell'arpa-invenzione della tradizione.

### Lecture consigliate

GIURIATI Giovanni ed., 2003, *Musiche e danze della Cambogia*, Milano, Ricordi BMG.

BOHLMAN Philip V., 2013, *Introduction: world music's histories*, in BOHLMAN Philip V., 2013, *The Cambridge History of World Music*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-20.

LENCLUD Gerard, 2001, *La tradizione non è più quella di un tempo*, in CLEMENTE Pietro e MUGNAINI Fabio eds., 2001, *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci, pp. 123-133.

**Stefano Zenni**

Conservatorio di musica ‘Giovan Battista Martini’ di Bologna

## Time Out

### Forme e direzioni del tempo nel jazz

**Stefano Zenni** è uno dei più noti musicologi in ambito afroamericano. È titolare della cattedra di *Storia del jazz* presso il Conservatorio di Bologna. Da venticinque anni è il direttore della rassegna MetJazz presso la Fondazione Teatro Metastasio di Prato. Ha diretto il Torino Jazz Festival dal 2013 al 2017. Per questi festival ha realizzato numerose produzioni originali, prime assolute ed esclusive con i più grandi artisti internazionali. È autore di libri su Louis Armstrong (*Satchmo. Oltre il mito del jazz*, nuova edizione 2018), Herbie Hancock, Charles Mingus, oltre a *I segreti del jazz* e la vasta *Storia del jazz. Una prospettiva globale*. Il saggio *Che razza di musica. Jazz, blues, soul e le trappole del colore* (EDT) ha suscitato un vivace dibattito in ambito musicale. Dal 2012 tiene con successo la serie di *Lezioni di jazz* presso l'Auditorium Parco della Musica di Roma. È stato a lungo collaboratore di *Musica Jazz* e del *Giornale della Musica*. Redige le voci jazz per Dizionario Biografico degli Italiani (Treccani) e del Grove Dictionary of Jazz. È stato candidato ai *Grammy Awards* come autore delle migliori note di copertina. Collabora da oltre 20 anni con RAI Radio3.

**ABSTRACT** La temporalità nel jazz e nelle musiche afroamericane può essere indagata a vari livelli. Vi è anzitutto una micro temporalità legata alla condotta dello swing, indagata da analisi musicologiche e neuroscientifiche, che comporta una concezione elastica della produzione sonora della pulsazione e intorno ad essa. Vi è poi l'ampia pratica della variabilità dell'agogica, con fenomeni di accelerazione e decelerazione, legati soprattutto a certi repertori. Derivate da culture africane sono le costruzioni verticali e cicliche della forma, come nelle piramidi a incastro di riff, che suggeriscono un tempo circolare. Questa ciclicità si manifesta pienamente nella concezione del chorus, in cui la ripetizione circolare del ritornello e lo sviluppo orizzontale dell'improvvisazione creano una originale percezione dello sviluppo temporale.

**Lecture consigliate**

BENADON Fernando, 2009, *Time Warps in Early Jazz*, in «Music Theory Spectrum», 31/1.

BROTHERS Thomas, 1994, *Solo and Cycle in African-American Jazz*, in «The Musical Quarterly», 78/3.

BUTTERFIELD Matthew W., 2010, *Race and Rhythm: The Social Component of the Swing Groove*, in «Jazz Perspectives», 4/3.

CAPORALETTI Vincenzo, 2014, *Swing e Groove. Sui fondamenti estetici delle musiche audiotattili*, Lucca, LIM.

DATSERIS George et al., 2019, *Does it Swing? Microtiming Deviations and Swing Feeling in Jazz*, in «Scientific Report», 9/1.

KUBIK Gerhard, 2007, *L'Africa e il blues*, Subiaco, Fogli Volanti.

**Anna Maria Busse Berger**

University of California, Davis

## The invention of modal rhythm

**Anna Maria Busse Berger** is Distinguished Professor of Music at the University of California, Davis where she has been teaching in 1989. Her books include *Mensuration and Proportion Signs: Origins and Evolution* (1993), *Medieval Music and the Art of Memory* (2005; italian translation by Carla Vivarelli, *La musica medievale e l'arte della memoria*, Rome, 2008; russian translation forthcoming); *The Search for Medieval Music in Africa and Germany, 1891-1961: Scholars, Singers, Missionaries* (2020). *The Cambridge History of Fifteenth-Century Music* (2015) was co-edited by her and Jesse Rodin. She has received the *Einstein Award* (1991) and *Colin Slim Award* (2014) from the American Musicological Society, the *Wallace Berry Award* (2006) from the Society of Music Theory, and twice the *Bruno Nettl Award* (2014 and 2021) from the Society for Ethnomusicology. She has held fellowships from the Guggenheim Foundation (1996), the Harvard Institute for Renaissance Studies, Villa I Tatti (1992-1993 and 2004-2005), the Stanford Humanities Center (2001-2002), the Lise Meitner Fellowship in Vienna (2011-2012), and the Institute for Advanced Studies in Berlin (2015-2016). In 2019 she was elected Honorary Member of the American Musicological Society.

**ABSTRACT** Over one hundred years ago, the great German musicologist Friedrich Ludwig was the first to analyze Notre-Dame polyphony, the earliest repertoire that indicates rhythmic values. He assumed without a doubt that the repertoire was transmitted in writing and attributed it to two composers, Léonin and Pérotin, even though the evidence for the attribution was very thin. In the last years, I and a number of other scholars have shown that much of the Notre-Dame polyphony was transmitted orally. Yet, there is also strong evidence that the tripla and quadrupla were transmitted in writing. In this seminar I intend to discuss how singers could have both improvised this music and also created written compositions suitable for literal transmission. Written and oral transmission do not exclude one another, they existed side-by-side. Singers were able to improvise because they had memorized countless formulas, formulas appropriate for beginnings, continuations, and cadences. Repetitive rhythmic patterns made memorization easy. The same tools that helped musicians to improvise were also used to memorize worked-out pieces that were transmitted in writing.

Oltre cento anni fa, il grande musicologo tedesco Friedrich Ludwig fu il primo ad analizzare la polifonia di Notre-Dame, il primo repertorio che indicava valori ritmici. Egli presunse senza dubbio che il repertorio fosse stato trasmesso per iscritto e lo attribuì a due compositori, Léonin e Pérotin, anche se le prove dell'attribuzione erano molto scarse. Negli ultimi anni io, e un certo numero di altri studiosi, abbiamo dimostrato che gran parte della polifonia di Notre-Dame è stata trasmessa oralmente. Tuttavia, c'è anche una forte evidenza che la tripla e la quadrupla siano state trasmesse per iscritto. In questo seminario intendo discutere come i cantanti avrebbero potuto sia improvvisare questa musica che creare anche composizioni scritte adatte alla trasmissione letterale. La trasmissione scritta e quella orale non si escludono a vicenda, sono esistite fianco a fianco. I cantanti erano in grado di improvvisare perché avevano memorizzato innumerevoli formule, formule appropriate per inizi, continuazioni e cadenze. Gli schemi ritmici ripetitivi hanno reso facile la memorizzazione. Gli stessi strumenti che aiutavano i musicisti a improvvisare venivano usati anche per memorizzare brani elaborati che venivano trasmessi per iscritto.

**Lecture consigliate**

BUSSE BERGER Anna Maria, 2008, *The evolution of rhythmic notation*, in Christensen Thomas, 2008, *The Cambridge History of Western Music Theory*, Cambridge, Cambridge University Press.

**Karol Berger**  
Stanford University

## From time's cycle to time's arrow: on the paradigm shift in thinking about and organizing time in the modern era

**Karol Berger** is the Osgood Hooker Professor in Fine Arts, Emeritus, at the Department of Music, Stanford University, where he has taught since 1982. His books include *Musica Ficta* (1987; recipient of the 1988 *Otto Kinkeldey Award* of the American Musicological Society), *A Theory of Art* (2000), *Bach's Cycle, Mozart's Arrow* (2007; recipient of the 2008 *Marjorie Weston Emerson Award* of the Mozart Society of America), and *Beyond Reason: Wagner contra Nietzsche* (2017; recipient of the 2018 *Otto Kinkeldey Award* of the American Musicological Society). In 2011, he received the *Glarean-Preis* of the Schweizerische Musikforschende Gesellschaft and in 2014 the *Humboldt Research Award* of The Humboldt Foundation. Since 2009, he is a Foreign Member of the Polish Academy of Sciences; since 2013, a Honorary Member of the American Musicological Society; since 2014, a member of the American Academy of Arts and Sciences; and since 2019, a Foreign Member of the Academia Europaea.

**ABSTRACT** In my seminar I shall put forward two claims: the first one is that in the later eighteenth century European art music began to take the flow of time from the past to the future seriously. Until then, music was simply ‘in time,’ it ‘took time,’ its successive events had to be somehow arranged one after another, but the distinction between past and future, between ‘earlier’ and ‘later,’ did not much matter to the way it was experienced and understood. From now on, music also made the experience of linear time, of time’s arrow, into its essential subject matter. It could no longer be experienced with understanding, unless one became aware of the temporal ordering of the events. My second claim is that this change in the shape of musical time was not a development internal to music alone, but rather an aspect of a larger transformation in the way educated Europeans began to imagine and think about time with the onset of modernity: just as the new experience and image of historical time as linear rather than cyclical emerged, musicians too dropped the predominantly cyclical model of time in favor of a predominantly linear one. Definitive of modernity are narratives of secular universal history, whether conceived in liberal terms of progressive continuity, or in egalitarian terms of revolutionary breakthrough. Once the transcendent divine has been brought down to earth and made immanent in the historical march of mankind toward a utopian future, those composers who were at all interested in such themes, found ready means to capture them in their musical narratives.

Nel mio seminario esporrò due affermazioni: la prima è che alla fine del diciottesimo secolo la musica europea iniziò a prendere sul serio il flusso del tempo dal passato al futuro. Fino ad allora, la musica era semplicemente ‘a tempo’, ‘prende tempo’, i suoi eventi successivi dovevano essere in qualche modo disposti uno dopo l’altro, ma la distinzione tra passato e futuro, tra ‘prima’ e ‘dopo’ non aveva molta importanza nel modo in cui era stato sperimentato e compreso. Da allora in poi, anche la musica ha fatto dell’esperienza del tempo lineare, della freccia del tempo, il suo soggetto essenziale. Non poteva più essere vissuta con comprensione, a meno che non si prendesse coscienza dell’ordine temporale degli eventi. La mia seconda affermazione è che questo cambiamento nella forma del tempo musicale non è stato uno sviluppo interno solo alla musica, ma piuttosto un aspetto di una trasformazione più ampia nel modo in cui gli europei colti hanno cominciato a immaginare e pensare al tempo con l’inizio della modernità: proprio come emerse la nuova esperienza e l’immagine del tempo storico come lineare piuttosto che ciclico, anche i musicisti abbandonarono il modello del tempo prevalentemente ciclico a favore di uno prevalentemente lineare. Definitive della modernità sono le narrazioni della storia universale secolare, sia concepita

in termini liberali di continuità progressiva, sia in termini egualitari di svolta rivoluzionaria. Una volta che il divino trascendente è stato portato sulla terra e reso immanente nella marcia storica dell’umanità verso un futuro utopico, quei compositori che erano interessati a tali temi, hanno trovato mezzi pronti per catturarli nelle loro narrazioni musicali.

### Letture consigliate

BERGER Karol, 2007, *Bach's Cycle, Mozart's Arrow: An Essay on the Origins of Musical Modernity*, Berkeley, University of California Press, pp. 1-17.

### Letture facoltative

BLUMENBERG Hans, 1983, *The Legitimacy of the Modern Age*, translated by Robert M. Wallace, Cambridge, MIT Press [ed. or. *Die Legitimität der Neuzeit*, Erneuerte Ausgabe, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988].

GAUCHET Marcel, 1997, *The Disenchantment of the World: A Political History of Religion*, translated by Oscar Burge, Princeton, Princeton University Press [ed. or. *Le désenchantement du monde: une histoire politique de la religion* (Paris, Gallimard, 1985)].

KOSELLECK Reinhard, 1985, *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, translated by Keith Tribe, Cambridge, MIT Press [ed. or. *Vergangene Zukunft: zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979)].

— 2000, *Zeitschichten. Studien zur Historik. Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

LÖWITH Karl, 1949, *Meaning in History: The Theological Implications of the Philosophy of History*, Chicago, University of Chicago Press.

RICOEUR Paul, *Time and Narrative*, 1984-1988, translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer, 3 vols., Chicago: University of Chicago, vol. 3 [ed. or. *Temps et récit* (Paris, Seuil, 1983)].

**Alessandro Pontremoli**  
Università di Torino

## Tempo e memoria della danza fra XV secolo e nuovo millennio

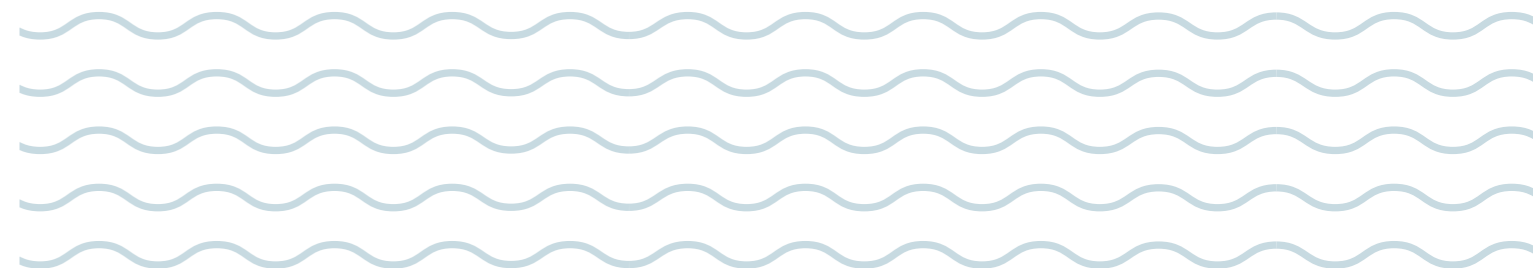
**Alessandro Pontremoli** è professore ordinario di Storia della danza presso l'Università degli Studi di Torino, è Presidente del Corso di Laurea in DAMS e membro del Collegio dei Docenti del Dottorato di ricerca in Lettere (Curriculum Spettacolo e Musica). È Presidente della Commissione Consultiva Danza del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, Direttore della rivista scientifica «Mimesis Journal» e delle collane editoriali: *Tracce di Tersicore* (UTET-Università-Torino); *Studi di Danza* (Baldacchini Editore-Milano). Le sue ricerche vertono sulle forme e le estetiche coreiche, in particolare dei secoli dal XV al XVIII e della contemporaneità; e sul teatro sociale e di comunità. Fra le sue recenti pubblicazioni: *Problemi di drammaturgia della danza*, in «Il Castello di Elsinore», (2017); *La danza 2.0. Paesaggi coreografici del nuovo millennio*, 2018; *La danza: organizzare per creare. Scenari, specificità tecniche, pratiche, quadro normativo, pubblico* (con G. Ventura), 2019.

**ABSTRACT** L'intervento intende mostrare la natura essenzialmente temporale e memoriale della danza, in contrasto con lo stereotipo storiografico della sua impermanenza. La ricognizione si focalizzerà su alcuni momenti della storia della danza, che hanno rappresentato un cambiamento di paradigma dal punto di vista teorico e delle pratiche: i trattati di danza dal XV al XVIII secolo; il modernismo; il 'terzo paesaggio' coreico del nuovo millennio.

### **Lecture consigliate**

FRANCO Susanne - NORDERA Marina eds., 2010, *Ricordanze. Memoria in movimento e coreografie della storia*, Torino, UTET Università.

PONTREMOLI Alessandro, 2021, *L'arte del ballare. Danza, cultura e società a corte fra XV e XVII secolo*, Bari, Edizioni di Pagina.







**Fondazione Ugo e Olga Levi**  
San Marco 2893 - 30124 Venezia  
t. + 39 041 786777  
info@fondazionelevi.it  
www.fondazionelevi.it



**Lyra srl Impresa Sociale**  
San Marco 2893 - 30124 Venezia  
t. + 39 041 786745  
info@lyravenezia.it  
www.lyravenezia.it

**sede dei seminari**  
**Centro Culturale Don Orione Artigianelli**  
Rio Terrà Foscarini 909/A - 30125 Venezia  
t. +39 041 5224077

