

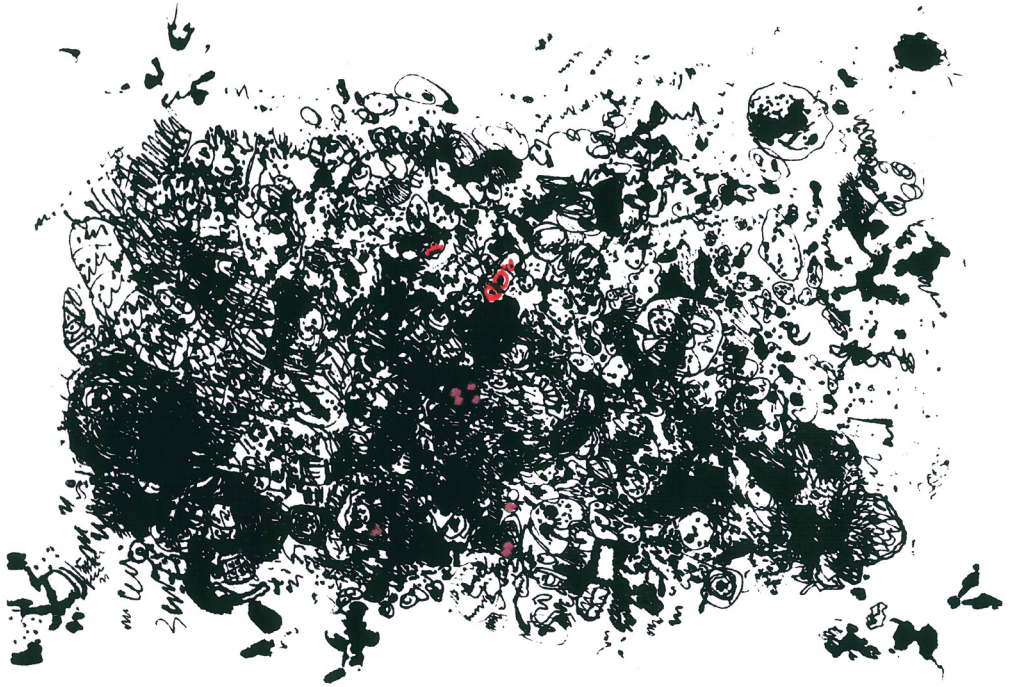
# Variazioni in sviluppo

I pensieri  
di Giovanni Morelli  
verso il futuro

A cura di  
**Giada Viviani**







G. M. 1967

---

ISTITUTO  
PER LA MUSICA



*fondazione* onlus  
GIORGIO CINI

---

ASSOCIAZIONE  
ARCHIVIO

Giovanni Morelli



Prima edizione: settembre 2017  
© 2017 by Fondazione Giorgio Cini Onlus

[www.cini.it](http://www.cini.it)

ISBN 9788896445150

# Variazioni in sviluppo

I pensieri  
di Giovanni Morelli  
verso il futuro

A cura di  
**Giada Viviani**



IX

Gianmario Borio Prefazione

XIII

Giada Viviani Inseguendo l'«incontro imprevedibile con la verità»: il magistero di Giovanni Morelli attraverso gli scritti

2

Maurizio Corbella «Il catalogo è questo»: Giovanni Morelli, la storiografia musicale e un dialogo (immaginario?) con l'etnomusicologia e i *popular music studies*

28

Noemi Ancona *La musique malgré elle*: riflessioni sulla ricezione “patografica” della musica a partire da uno scritto di Giovanni Morelli

44

Emanuele d'Angelo L'osso trasparente: il Metastasio *simplex*, ma non troppo

60

Federico Fornoni Paura, orrore, follia: ricollocare *Lucia di Lammermoor*, sulle tracce di Giovanni Morelli

94

Francesco Fontanelli «*In aenigmatate ma con figure*»: rifrazioni critiche morelliane attorno a un nuovo “ritratto” di Casella (con Nono in controluce)

130

Matteo Giuggioli L'opera in musica come forma del «pre-cinema»: sulla praticabilità di un'idea di Giovanni Morelli

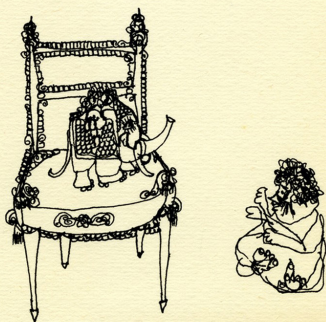
154

Giacomo Baroni *The Rocky Horror Picture Show*: un percorso di degustazione del *cult*

170

Michele Chiappini *Après Expressions e costruzioni di antitesi*: appunti per un'estetica dell'alterità difettiva nella musica del XX e XXI secolo

ELEFANTINO, ELEFANTINO,  
VIENI NELLE TUE BRACCIA,  
E TI TERRÒ CALDO, CALDO.





Giada Viviani

## Inseguendo l'«incontro imprendibile con la verità»: il magistero di Giovanni Morelli attraverso gli scritti

In un giorno di metà luglio del 2011, all'indomani della prematura scomparsa di Giovanni Morelli, sulla porta del suo studio presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari fu affisso un biglietto, il cui testo compare tutt'oggi come epigrafe alla sala che l'ateneo veneziano gli ha intitolato al piano terra della medesima sede:

Non dimenticheremo  
il prof. Giovanni Morelli,  
che per tanti anni  
con tanta passione  
ci ha aiutati a capire.  
*Studenti di Ca' Foscari*

Malgrado il carattere spesso sibillino delle sue lezioni, durante le quali si veniva travolti da una «tempesta di stimoli intellettuali» che portava a «perdere e ritrovare il senso dell'oggetto studiato attraverso le dinamiche più disparate della cultura»,<sup>1</sup> nel corso di una pluridecennale attività d'insegnamento Morelli ha

---

1 Luca Zoppelli, [senza titolo], «VeneziaMusica e dintorni», VIII, 42, settembre-ottobre 2011, pp. 47-48: 48.

infatti esercitato un fondamentale magistero per diverse generazioni di musicologi. Nutrendo un rifiuto programmatico per qualsiasi deriva didascalica, si atteneva a un metodo empiricamente maieutico basato su costellazioni complesse di impulsi, indizi, connessioni, dove «la non-linearità dei percorsi da lui proposti era di tipo prevalentemente associativo, a “scatole cinesi”, quasi ipertestuale (si direbbe oggi)». Si rimaneva inevitabilmente sgo-menti, ma «se riuscivi a superare le resistenze iniziali, inevitabili, ti trovavi in un gioco per cui a un certo punto tu stesso dovevi, stabilito un certo quadro, condurre la partita». <sup>2</sup> Più che un «aiutare a capire», era dunque un indurre a cercare, a farsi domande, a porre in crisi ogni convinzione preconcepita, a non accontentarsi delle strade battute, a cambiare prospettiva, ad ampliare le interazioni tra ambiti disciplinari, ad approfondire, in maniera instancabile e rigorosa, le proprie conoscenze. Più che un insegnare, era un immergere lo studente nella complessità irriducibile dei fenomeni culturali, stimolandolo a trovare la propria via per l'esercizio del pensiero critico. <sup>3</sup>

Non si può parlare di una vera e propria “scuola”, in quanto ognuno dei suoi allievi è stato incoraggiato a svilupparsi in una direzione personale e autonoma, cosicché li caratterizza a tutt'oggi una vivace pluralità di interessi, approcci metodologici e stili di scrittura; sotto la guida di Morelli, però, si sono formati svariati musicologi ora attivi a livello italiano e internazionale, il cui apice in termini numerici e per impatto sulla disciplina è da individuarsi nella generazione che studiò con lui negli anni Ottanta. <sup>4</sup> Il suo

---

2 Entrambe le citazioni provengono da Emilio Sala, [senza titolo], «VeneziaMusica e dintorni», VIII, 42, settembre-ottobre 2011, pp. 25-26: 26.

3 Per la funzione maieutica di tale approccio didattico rimando a Giada Viviani, *La lumière dans la chambre. Réflexions sur la philologie maïeutique de Giovanni Morelli*, in *Giovanni Morelli et la musicologie hors d'elle*, a cura di Gianfranco Vinay e Antony Desvau, L'Harmattan, Paris, 2015, pp. 201-218 [trad. it. *Il lume nella stanza. Riflessioni sulla filologia maieutica di Giovanni Morelli*, «Diagonali», III, 2015, pp. 1-16].

4 Se ne leggono diverse testimonianze in «VeneziaMusica e dintorni», VIII, 42, settembre-ottobre 2011, pp. 6-65.

«enseignement libertaire»<sup>5</sup> non si esplicava esclusivamente tra le pareti delle aule universitarie, ma trovava uno spazio privilegiato d'espressione nei ricchi rapporti personali, nutriti da una discreta e allo stesso tempo generosa disponibilità di condivisione del sapere: chiunque l'abbia conosciuto ricorda con riconoscenza l'altruismo con cui Morelli regalava suggerimenti, indicazioni, persino vere e proprie idee, e accusa ancora oggi la mancanza delle feconde conversazioni con lui, durante le quali il contatto con la sua sterminata cultura sia intimoriva, sia donava gemme di inestimabile valore.<sup>6</sup> Analoghe sensazioni colgono anche il suo lettore; non a caso, nell'introdurre il catalogo delle pubblicazioni del musicologo, Paolo Pinamonti esordisce osservando come «di fronte alla vastissima bibliografia morelliana – sinora sono emersi ben 434 titoli tra il 1966 e il 2011 – la prima sensazione è di smarrimento».<sup>7</sup> Le medesime parole erano già state usate quattordici anni prima da Gianfranco Vinay nel descrivere «il senso di sorpresa e smarrimento labirintico nei meandri dello scibile» che accomunava tanto l'ascoltatore, quanto il lettore dei contributi scientifici di Morelli, travolti in una dotta, dottissima «articolazione speculativa ed espressiva “a gnommero”», ossia aggrovigliata – citando Gadda – «come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo».<sup>8</sup>

---

5 Paolo Pinamonti, *L'enseignement libertaire de Giovanni Morelli*, in *Giovanni Morelli et la musicologie hors d'elle*, cit., pp. 221-231.

6 Tra tutte, si riporta un'eloquente testimonianza di Mario Messinis, il quale ha intrattenuto con Morelli un lungo e fraterno rapporto d'amicizia: «Ben pochi sanno che le produzioni teatrali più sofisticate di Italo Gomez negli anni Ottanta alla Fenice e ai Festival di Vicenza furono influenzate da Giovanni, che preparava schede dettagliate sui testi proposti. Ma non volle mai che i suoi contributi fossero dichiarati»; Mario Messinis, *Giovanni Morelli. Ricordi e pensieri*, in *Bibliografia degli scritti di Giovanni Morelli*, a cura di Paolo Pinamonti, Leo S. Olschki, Firenze, 2015, pp. 61-66: 63.

7 Paolo Pinamonti, *Giovanni Morelli da 1 a 434 (per ora)*, in *Bibliografia degli scritti di Giovanni Morelli*, cit., pp. 5-15: 15.

8 Gianfranco Vinay, *Vingt ans après. Genesi, sviluppi e sviluppi della musicologia satirica*, «VeneziaMusica e dintorni», VIII, 42, settembre-ottobre 2011, pp. 11-14: 12.

Si tratta di testi volutamente intricati: sotto la consueta maschera dell'ironia, nel contempo dissimulatrice e rivelatrice, l'autore concepiva «la densità talora fastidiosa del [proprio] standard espressivo» come «il frutto indesiderato di una profonda paura nei confronti degli orrori della cultura». <sup>9</sup> Il linguaggio musicologico da lui praticato, infatti, è «“necessariamente sordo” ai canti delle sirene della semplificazione» al fine di rispettare l'intrinseca complessità dell'oggetto trattato, sul quale la scrittura di volta in volta si modula con intenti tra il mimetico e il parodistico, inseguendo un utopico «incontro imprevedibile con la verità» <sup>10</sup> attraverso la moltiplicazione di rimandi e interconnessioni con argomenti apparentemente poco pertinenti. Dichiaratamente scettico nei confronti di ogni tentativo ricostruttivo di singoli fenomeni, Morelli accumula con predilezione cataloghi, elenchi alla maniera settecentesca, costruisce costellazioni di elementi che, accostati per analogia, contrasto o secondo logiche di natura più enigmatica, “entrano in vibrazione” l'uno con l'altro generando un'immagine dinamica di realtà irriducibilmente complesse. L'obiettivo è quello di indagare la cultura europea – moderna e contemporanea – con una prospettiva che oltrepassa i confini delle singole discipline: i fenomeni musicali costituiscono il pretesto per una riflessione più ampia volta a comprendere i «meccanismi percettivi del nostro essere al mondo» e a decifrarli attraverso «una profonda coscienza storico-politica» dei relativi contesti di manifestazione. <sup>11</sup> Pensatore *tout court* prima ancora che musicologo, Morelli sprona il proprio lettore ad abbandonare ogni atteggiamento di ricezione passiva per instaurare invece un dialogo attivo con i suoi scritti, i quali sono plasmati in modo da non risultare mai banalmente chiari o informativi, bensì da sti-

---

9 Comunicazione privata di Giovanni Morelli citata in Veniero Rizzardi, [senza titolo], «VeneziaMusica e dintorni», VIII, 42, settembre-ottobre 2011, pp. 54-57: 57.

10 Antonio Castronuovo, *Incontro con Giovanni Morelli*, «Musica e scuola», XX, 21, 15 dicembre 2006, pp. 27-28: 27-28.

11 Pinamonti, *Giovanni Morelli da 1 a 434 (per ora)*, cit., p. 11.

molare il destinatario «a porsi costantemente delle domande e a dialogare con il testo, o con se stesso». <sup>12</sup> La questione emerge in modo esplicito all'inizio del *Paradosso del farmacista*, dove Morelli si rivolge al «buon lettore interattivo», ossia a colui «che abbia la voglia e la curiosità intellettuale di districare la tela fittissima di quella prosa, ma nel contempo sappia/voglia ritessere una propria tela parallela alla prima». <sup>13</sup> Come avveniva nella sua vertiginosa didattica universitaria, dunque, anche a chi si avvicina ai suoi scritti è richiesto un impegno in prima persona per decifrare, maturare e infine sviluppare ulteriormente i ricchi stimoli in essi contenuti, poiché – come esprime alla perfezione una delle opere da lui più amate – «il più sincero omaggio che possiate rendere all'intelligenza del lettore è di spartire il compito, e di lasciare ch'egli, a sua volta, inventi la sua parte, come voi la vostra». <sup>14</sup>

Sebbene l'attività scientifica e intellettuale di Morelli abbia svolto un ruolo di primo piano nella musicologia italiana e internazionale a partire dagli ultimi decenni del Novecento, a tutt'oggi la ricezione dei suoi scritti è poco diffusa al di fuori degli ambienti dove è stata favorita dalla conoscenza diretta della sua persona. Ciò si riscontra non solo al livello delle letture individuali, ma è connotata in tal senso anche la letteratura secondaria sullo studioso uscita negli anni successivi alla sua scomparsa, così come le giornate di studio, mostre e manifestazioni performative incentrate su di lui

---

12 Roberto Calabretto, *La musica secondo Pasolini tra Johann Sebastian Bach, Laura Bietti e il fascino del canto popolare*, «VeneziaMusica e dintorni», VIII, 42, settembre-ottobre 2011, pp. 32-34: 33.

13 Le due citazioni provengono, rispettivamente, da Giovanni Morelli, *Paradosso del farmacista. Il Metastasio nella morsa del tranquillante*, Marsilio, Venezia, 1998, p. 3; Paolo Cecchi, *Una noterella sull'«écriture» di Giovanni Morelli*, «VeneziaMusica e dintorni», VIII, 42, settembre-ottobre 2011, pp. 57-58: 58.

14 «The truest respect which you can pay to the reader's understanding, is to halve this matter amicably, and leave him something to imagine, in his turn, as well as yourself»; Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, a cura di Ian Campbell Ross, Oxford University Press, Oxford, 1998, p. 87. La medesima citazione funge non a caso da epigrafe in Vinay, *Vingt ans après*, cit., p. 11.

o dedicate alla sua memoria.<sup>15</sup> La causa è appunto da individuarsi nella ricercata complessità della scrittura morelliana: da un lato può intimorire l'aspirante lettore che tenti il primo approccio a tale stile, dall'altro comporta inevitabili difficoltà di traduzione, per cui l'accesso al suo pensiero è riservato quasi esclusivamente a chi conosce la lingua italiana in maniera approfondita.<sup>16</sup> L'ambizione del convegno *Variazioni in sviluppo: i pensieri di Giovanni Morelli verso il futuro*, che si è tenuto presso la Fondazione Giorgio Cini il 15 e 16 maggio 2015, è stata quindi quella di aprire un nuovo orizzonte di ricezione degli scritti del musicologo, coinvolgendo giovani studiosi che sia per ragioni anagrafiche, sia per i percorsi accademici compiuti non rientrano nel novero dei suoi allievi. A ognuno di loro è stato affidato un saggio tra i più rilevanti della produzione scientifica di Morelli, selezionati in maniera da essere rappresentativi di altrettante tematiche il cui peso è stato centrale nella sua poliedrica attività di ricerca, dove, in una concezione multidisciplinare della disciplina, il filone storico-filologico si coniuga felicemente con elementi di musicologia sistematica e di etnomusicologia, accogliendo anche sollecitazioni provenienti da filosofia, psicologia e sociologia. La discussione si è dunque estesa dalla retorica musicale alla *popular music*, dalla drammaturgia dell'opera romantica alla composizione per il cinema, dal rapporto tra genio e malattia all'estetica musicale del Settecento, dalla "generazione dell'Ottanta" alle avanguardie del secondo Novecento. I giovani studiosi si sono confrontati in maniera critica con le tesi

---

15 Oltre alla bibliografia citata nelle note precedenti, è da menzionarsi la corposa e approfondita introduzione di Laurent Feynerou a Giovanni Morelli, *Musique et maladie*, trad. Laurent Feneyrou, Aedam Musicae, Château-Gontier, in corso di stampa. Un archivio degli eventi a lui dedicati può essere consultato sul sito dell'Associazione Archivio Giovanni Morelli, <http://www.giovanimorelli.it/ricordi.html> (ultimo accesso 30 luglio 2017).

16 Sui 434 titoli elencati, la bibliografia curata da Paolo Pinamonti registra in tutto una decina di scritti di Morelli pubblicati in lingue diverse dall'italiano (principalmente in inglese, ma anche in francese, tedesco e spagnolo). Oltre all'appena citato *Musique et maladie*, la traduzione francese di alcuni suoi saggi può essere trovata in *Giovanni Morelli et la musicologie hors d'elle*, cit.

formulate da Morelli, contestualizzandole nello scenario culturale e scientifico in cui sono sorte per poi collocarle nel quadro degli attuali dibattiti della musicologia internazionale, così da illustrarne sia la portata innovativa rispetto all'epoca in cui furono formulate, sia il loro ricco potenziale di ulteriori sviluppi futuri.

Un compito per nulla facile già a partire dalla selezione dei testi, effettuata dal comitato scientifico assieme agli organizzatori del convegno.<sup>17</sup> Il lascito intellettuale di Morelli è infatti caratterizzato da una tale ampiezza, densità e rilevanza da indurre il curatore del suo catalogo bibliografico ad esprimere «la consapevolezza che mai si riuscirà a rendere giustizia a questa mole di lavoro nella sua integrità, nella sua completezza e nel suo profondo significato».<sup>18</sup> Contraddistinti da un taglio spiccatamente innovativo della ricerca, da un'aggiornatissima e rigorosa conoscenza della letteratura scientifica nonché da una magistrale padronanza delle fonti, gli scritti di Morelli presentano momenti di forte interesse pure nei titoli “minori”, nei quali si ritrova «quell'intuizione geniale, quella sollecitazione di pensiero, quella riflessione critica, quell'indicazione bibliografica, quell'accostamento inaspettato, che sempre fanno parte dei suoi saggi più complessi e dei suoi libri».<sup>19</sup> È dunque arduo isolare dei testi rappresentativi in una produzione connotata da una simile varietà di argomenti e di approcci; tuttavia la lettura cronologica del suo catalogo lascia emergere diverse costanti e una sostanziale continuità di pensiero, declinate negli anni e nei distinti contesti come variazioni attorno ad alcuni nuclei tematici privilegiati. A partire da queste considerazioni si è basata la scelta degli otto argomenti chiave e dei relativi saggi di riferimento; al medesimo

---

17 Curato da Gianmario Borio e Giada Viviani, il convegno si è avvalso di un comitato scientifico composto interamente da allievi di Morelli (Michele Girardi, Paolo Pinamonti, Emilio Sala, Luca Zoppelli), in maniera da instaurare un confronto dialettico con i giovani studiosi provenienti invece da altre “scuole”; il programma dettagliato può essere consultato all'indirizzo: <http://www.cini.it/events/variazioni-in-sviluppo-i-pensieri-giovanni-morelli-verso-futuro> (ultimo accesso 30 luglio 2017).

18 Pinamonti, *Giovanni Morelli da 1 a 434 (per ora)*, cit., p. 5.

19 *Ibid.*, p. 6.

criterio sono pervenuti – ognuno per via autonoma – pure i giovani studiosi incaricati di confrontarsi con essi, i quali hanno assunto la lettura comparata a strumento ermeneutico per orientarsi nella densa scrittura morelliana. Se tutti gli autori di questo volume vi si attengono in maniera implicita, il criterio viene tematizzato in chiave esplicita da Michele Chiappini e Francesco Fontanelli, che rilevano la necessità di leggere il testo ponendolo in dialogo – in “risonanza” – con ulteriori pagine di soggetto analogo uscite dalla penna del musicologo; in tal modo essi individuano appunto l’evoluzione e le costanti di pensiero che hanno avuto luogo attraverso gli anni o a cavallo tra diversi scritti di Morelli.

Benché ogni autore abbia infatti ricevuto in consegna non solo una tematica, ma proprio un saggio specifico sul quale sviluppare la propria riflessione, la prospettiva di volta in volta si amplia a coinvolgere nel discorso una costellazione di ulteriori testi desunti sia dalla produzione del musicologo, sia dalla letteratura scientifica italiana e internazionale reperibile all’epoca in cui quest’ultimo aveva formulato le proprie speculazioni, in modo da riconoscere i tratti inediti e innovativi del suo apporto rispetto al contesto storico-culturale di riferimento. La discussione è inoltre ricollocata nel presente con l’obiettivo di vagliare le tesi di Morelli alla luce dell’odierno stato di ricerca; emergono così con chiarezza l’attualità e i potenziali avveniristici racchiusi nei suoi scritti confermandone l’intatta vitalità, in grado di stimolare i futuri decorsi della musicologia. Più che un atto di mera esegesi, ogni contributo si configura pertanto come un dialogo attivo e fecondo con il pensiero di Morelli, volto – come esprime bene Fontanelli – a continuarne il discorso «in un’ottica plurale» così da «dare seguito, con operazioni ermeneutiche che quasi configurano delle *performances*, alle numerose “aperture”»<sup>20</sup> racchiuse nel lascito intellettuale del musicologo. Ne sono risultati otto saggi originali per approcci e contenuti, assai diversificati nel taglio

---

20 Francesco Fontanelli, «In aenigmate *ma* con figure»: *Rifrazioni critiche morelliane attorno a un nuovo “ritratto” di Casella (con Nono in controluce)*, p. 94.



conformemente agli argomenti trattati e alle metodologie cui i singoli studiosi fanno riferimento, in una molteplicità di sguardi che recepisce e nel contempo rilancia la discussione attorno agli scritti di Morelli.

Il volume è stato organizzato secondo una struttura liberamente cronologica, a partire dai due contributi dove la riflessione abbraccia tematiche di respiro più ampio per poi procedere con testi incentrati su questioni specifiche, comprese in un'arcata temporale che dal Settecento giunge al secondo Novecento passando per la drammaturgia musicale ottocentesca, le avanguardie storiche, il cinema d'autore e infine il *cult movie*. Esordisce Maurizio Corbella con una rilettura della *Premessa alla periodizzazione* posta in apertura della tavola rotonda sulle «forme di volgarizzazione musicale», curata da Morelli nell'ambito del XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia (1987);<sup>21</sup> eccedendo i confini tematici tracciati dal titolo, la discussione porta a interrogarsi in maniera più ampia e quasi programmatica sui fondamenti della storiografia musicale e sui modi della sua narrazione. L'autore ci aiuta a ripercorrere il «cambio di paradigma negli interessi della musicologia internazionale»<sup>22</sup> maturato negli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, di cui il testo da lui esaminato rappresenta sì un protagonista aggiornato e ben inserito nel proprio contesto, ma allo stesso tempo dischiude alcune tematiche tuttora poco affrontate dalla letteratura scientifica, come la funzione attiva dello stile di scrittura nell'esposizione dei contenuti e la necessità di rendere osmotici i confini tra musicologia storica, etnomusicologia e *popular music studies*. Prosegue Noemi Ancona introducendo un argomento che occupa un posto centrale nella riflessione di Morelli, ossia il

---

21 Giovanni Morelli, *Premessa alla periodizzazione (XIX secolo - prima guerra mondiale)*, in *Round Table VI: Forme di volgarizzazione musicale nel XIX secolo e fino alla prima guerra mondiale*, in *Atti del XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia (Bologna 1987)*, a cura di Angelo Pompilio, Donatella Restani, Lorenzo Bianconi, F. Alberto Gallo, 3 voll., EDT, Torino, 1990, vol. I: *Round Tables*, pp. 427-444: 439.

22 Maurizio Corbella, «*Il catalogo è questo*»: Giovanni Morelli, *la storiografia musicale e un dialogo (immaginario?) con l'etnomusicologia e i popular music studies*, p. 3.

rapporto tra «musica e malattia», come recita il titolo di uno dei suoi scritti più noti.<sup>23</sup> A differenza della corposa introduzione di Laurent Feynerou alla traduzione francese del medesimo testo, dove si ricostruiscono e analizzano gli innumerevoli rimandi dotti di cui esso è intessuto, l'autrice di questo saggio accoglie l'invito a instaurare un dialogo tra discipline anche apparentemente lontane: i pensieri di Morelli vengono proiettati sul «dibattito contemporaneo della ricerca sulle neuroscienze applicate alla musica». In tal modo è posto chiaramente in luce il loro carattere innovativo, ossia la propensione a indagare la relazione tra musica e malattia non solo sotto un'ottica storica ma anche «da un punto di vista scientifico, servendosi delle prospettive tradizionali della musicologia storica [...] e affiancandole con nuovi punti di vista» che attingono agli «strumenti propri, rispettivamente, della psicologia cognitiva della musica e della neuropsicologia».<sup>24</sup>

Con i contributi successivi si entra in argomenti maggiormente individuati da un punto di vista cronologico, a partire da quel Secolo dei lumi così prediletto e nodale nel pensiero di Morelli che nello scritto esaminato da Emanuele d'Angelo trova la sua espressione esemplare nella produzione del Metastasio, uno degli autori su cui il musicologo si è soffermato più spesso nel corso della sua lunga carriera. Cuore del saggio di riferimento è la concezione elaborata da Rousseau riguardo alla figura e all'opera del poeta cesareo, dalla quale Morelli prende le mosse per investigare «la natura del miracolo della forma metastasiana, della sua eloquente semplicità, della sua immediatezza».<sup>25</sup> Oltre a commentare il testo dello studioso, d'Angelo ne sviluppa ulteriormente i contenuti

---

23 Giovanni Morelli, *Musica e malattia*, in *Enciclopedia della musica*, a cura di Jean-Jacques Nattiez, 5 voll., Einaudi, Torino, 2002, vol. II: *Il sapere musicale*, pp. 387-419.

24 Noemi Ancona, *La musique malgré elle: riflessioni sulla ricezione "patografica" della musica a partire da uno scritto di Giovanni Morelli*, p. 29.

25 Emanuele d'Angelo, *Losso trasparente: il Metastasio simplex, ma non troppo*, p. 45; il saggio di riferimento è Giovanni Morelli, *Prima che l'ultimo osso si svegli. Le musiche di Venezia prestate alla querelle antistorica nella Bildung retrospettiva di Rousseau*, «Musica e Storia», II, 1994, pp. 17-98.

riflettendo sulle peculiarità della versificazione del Metastasio e sulla permanenza del suo modello – quasi in filigrana – nella librettistica dell'intero XIX secolo, da Felice Romani a Salvatore Cammarano fino ad Arrigo Boito; le tesi di Morelli confermano la propria validità come una sorta di «cartina di tornasole che dà modo di rilevare la profonda trasformazione formale che investe il libretto e l'opera tra Settecento e Ottocento».<sup>26</sup> Federico Fornoni prosegue la disamina nell'ambito del teatro musicale spostando il discorso sul versante della drammaturgia in un repertorio generalmente poco frequentato dal musicologo, ossia il melodramma italiano della prima metà del XIX secolo, qui indagato nel caso specifico della *Lucia di Lammermoor*.<sup>27</sup> Egli pone in rilievo il ruolo di precursore svolto da Morelli nell'interpretazione della drammaturgia donizettiana, che nel saggio 1986 inaugurò un approccio destinato a fare scuola nei decenni successivi portando «al centro dell'argomentazione lo scavo interiore sul personaggio e individuando, allo stesso tempo, i suoi effetti sul fruitore e le conseguenze sulla società».<sup>28</sup> Nel ripercorrerne le tesi principali, Fornoni avanza a sua volta delle argomentazioni originali che spaziano dall'analisi musicale, alle interrelazioni tra testo poetico e partitura, alla storia culturale e della ricezione fino a toccare nuovamente il tema fondante del rapporto tra musica e malattia; il saggio di Morelli ne trae ulteriori riscontri, affermandosi come un «modello metodologico in grado di aver ricadute assai significative sulla ricerca odierna».<sup>29</sup>

L'ingresso nel XX secolo, altro periodo sul quale si sono focalizzati con particolare propensione gli interessi di Morelli, avviene con il contributo di Francesco Fontanelli incentrato su Alfredo Casella; il musicologo ne aveva rivalutato la rilevanza nel

---

26 D'Angelo, *Losso trasparente*, cit., p. 56.

27 Giovanni Morelli, *La scena di follia nella «Lucia di Lammermoor»: sintomi, fra mitologia della paura e mitologia della libertà*, in *La drammaturgia musicale*, a cura di Lorenzo Bianconi, Il Mulino, Bologna, 1986, pp. 411-432.

28 Federico Fornoni, *Paura, orrore, follia: ricollocare Lucia di Lammermoor, sulle tracce di Giovanni Morelli*, p. 61.

29 *Ibid.*, p. 91.

panorama delle avanguardie novecentesche, abbracciando «sotto un unico sguardo, fuori dagli schemi», le esperienze artistiche precedenti e successive al discrimine segnato dalla Seconda guerra mondiale.<sup>30</sup> Il testo di riferimento è qui avvolto in una discussione ampia e variegata, che attua una lettura comparata della bibliografia morelliana per ragionare sulle molteplici questioni sollevate dallo studioso fin dall'inizio degli anni Ottanta, in un ricco e fecondo intreccio di atti esegetici e ulteriori sviluppi delle idee da lui formulate così da rilanciarne attivamente il lascito intellettuale. Tra i numerosi argomenti trattati da Fontanelli, vale la pena richiamare l'attenzione sulle sue interessanti considerazioni riguardo alla pratica del «saggio-portrait», adottata da Morelli per tratteggiare l'opera e la personalità di diversi compositori del primo e secondo Novecento: l'arte visiva, di cui il musicologo era un profondo conoscitore,<sup>31</sup> gli è infatti servita da importante alveo,<sup>32</sup> dal quale attingere strumenti metodologici da trasferire in maniera inedita al proprio ambito disciplinare, così da aprire nuove prospettive di ricerca di cui lo stesso Fontanelli testa le potenzialità nell'analisi della scrittura musicale di Casella.

I due contributi successivi introducono il lettore all'ambito affrontato dal musicologo in anni più recenti: il rapporto tra cinema e musica, oggetto del suo ultimo libro, uscito poche settimane prima che morisse.<sup>32</sup> Se ne occupano Matteo Giuggioli e Giacomo Baroni concentrandosi rispettivamente sul film-opera e sul *cult movie*,

---

30 Fontanelli, «In aenigmate *ma* con figure», cit., p. 122; il saggio su cui verte la sua rilettura è Giovanni Morelli, *In divisa da Angelus Novus. Prove di ritratto. Il 'nec nec' e il 'piccolo silenzio' di Casella negli anni dell'Ars Nova*, in *Alfredo Casella e l'Europa*, Atti del Convegno internazionale di studi, Siena 7-9 giugno 2001, a cura di Mila De Santis, Leo S. Olschki, Firenze, 2003, pp. 57-91.

31 Se ciò era ampiamente noto tra gli storici dell'arte suoi colleghi presso l'Università Ca' Foscari, il percorso formativo di Morelli in tale ambito è stato ricostruito da Nico Stringa, *Giovanni Morelli e la "realtà provvisoria": appunti sugli anni giovanili, a proposito degli «Animali immaginari»*, in Giovanni Morelli, *Animali immaginari*, Fratelli Lega Editori, Faenza, 2015, pp. 53-61.

32 Giovanni Morelli, *Prima la musica, poi il cinema. Quasi una sonata: Bresson, Kubrik, Fellini, Gaál*, Marsilio, Venezia, 2011.

due “generi” cinematografici peculiari per contenuti e strutture narrative; essi offrirono a Morelli l'opportunità per elaborare discorsi che spaziano ben oltre i confini dei singoli titoli esaminati.<sup>33</sup> I due autori ripercorrono i ragionamenti del musicologo, di cui danno conto rilevandone gli apporti inediti rispetto al contesto di appartenenza ed evidenziando le possibili applicazioni ai fini di ricerche future e tuttora inesplorate. Nel primo caso, il film-opera televisivo *Orfeusz es Eurydike* (1985-86) di István Gaál, è stato interpretato da Morelli come una «forma del pre-cinema», in continuità con il paradossale filone del «cinema del Settecento» che costituisce il *fil rouge* del suo ultimo libro, grazie al quale la riflessione sul cinema è condotta «nell'ottica di un'analisi “culturale” della storia europea del pensiero e delle arti in età moderna».<sup>34</sup> Dal canto suo Baroni pone in luce come, nel suo studio su *The Rocky Horror Picture Show* (Jim Sharman, 1975), Morelli abbia condotto il lavoro ermeneutico non solo attraverso le argomentazioni, ma persino al livello della scrittura, poiché gioca con gli stilemi del *cult* creandone dei sottili ma capillari rispecchiamenti. Il contributo di Michele Chiappini chiude infine il volume con uno sguardo al secondo Novecento che si proietta fino ai giorni nostri; egli individua infatti il nucleo argomentativo nell'«estinzione ovvero l'estinzione presumibile dell'epoca dell'avanguardia» avvenuta in seguito a un radicale ripensamento – tuttora in atto – delle categorie di autore e di opera.<sup>35</sup> Il saggio di Morelli sul quale egli lavora è connotato da «una tale concentrazione teorica e concettuale come raramente si è trovato in musicologia»; pertanto l'approfondimento volge sul modo

---

33 Matteo Giuggioli, *L'opera in musica come forma del «pre-cinema»: sulla praticabilità di un'idea di Giovanni Morelli*; Giacomo Baroni, *The Rocky Horror Picture Show: un percorso di degustazione del cult*. I saggi a cui rinviano sono, rispettivamente, Giovanni Morelli, *Che farem senza Euridice?*, in Id., *Prima la musica, poi il cinema*, cit., pp. 101-118; Giovanni Morelli, *RHPS: La spinta pelvica del cult*, «AAA.TAC. Acoustical Arts and Artifacts / Technology, Aesthetics, Communication. An International Journal», IV, 2007, pp. 59-74.

34 Giuggioli, *L'opera in musica come forma del «pre-cinema»*, cit., p. 144.

35 Michele Chiappini, *Après Espressioni e costruzioni di antitesi: Appunti per un'estetica dell'alterità difettiva nella musica del XX e XXI secolo*, p. 174.

in cui la sua esegesi «debba qui attuarsi (quasi) come l'ermeneutica di un testo sacro, vale a dire cogliendone il senso in relazione ad alcuni presupposti decifrabili e individuabili in altri testi – in questo caso, altri testi morelliani di argomento novecentesco – dunque leggendo e rileggendo *Espressioni e costruzioni di antitesi* alla luce e al cospetto di questi, al fine di costruirne una costellazione di idee, in possibile espansione verso altri autori e verso altri e ulteriori testi».<sup>36</sup> Ne risulta un intervento complesso e approfondito, in cui Chiappini “pone in vibrazione” il saggio di Morelli inserendolo in una fitta rete di rimandi culturali e bibliografici, rielaborando attivamente le idee in esso contenute per poi provare ad applicarle alle esperienze artistiche più recenti, in particolare la *Tragedia Endogonia* di Romeo Castellucci su musiche di Scott Gibbons.

Nel discutere le tesi di Morelli gli autori del presente volume hanno spesso rimandato alla categoria del sublime per esprimere l'impatto da loro vissuto con la sua multiforme, labirintica, ardua produzione scientifica. Una volta accettato l'invito in esse racchiuso a una lettura partecipe e dialettica, hanno però trovato nuove prospettive da cui guardare al proprio ambito d'interesse ricavandone ricchi impulsi per sviluppare ulteriori indirizzi di ricerca. Malgrado lo smarrimento iniziale che la sua scrittura può comportare, l'opera di Morelli riesce dunque a reiterare la vitalità stimolante di cui erano intessute le sue lezioni, conferenze e conversazioni, cosicché il suo lascito intellettuale non solo si dimostra pienamente attuale e, anzi, tuttora futuribile, ma continua a imprimere nei propri interlocutori la spinta verso quell'utopico «incontro imprevedibile con la verità» da lui perseguito per l'intera esistenza.

---

36 *Ibid.*, il saggio di riferimento è Giovanni Morelli, *Espressioni e costruzioni di antitesi*, in *L'orizzonte filosofico del comporre / The Philosophical Horizon of Composition in the Twentieth Century*, a cura di Gianmario Borio, Il Mulino, Bologna, 2003, pp. 325-363.