



Athena Musica presenta

Musica, estetica e politica nell'età contemporanea

Giornata di studi

Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna

6 dicembre 2023, ore 9-18

La musica fra estetica e politica

La diade 'estetica e politica' potrebbe dirsi a tutta prima un ossimoro, in quanto essa accosta due campi semantici in apparenza inconciliabili: la politica, quale scienza e pratica del governo della *polis*, e l'estetica quale disciplina filosofica dotata di una precipua costituzione discorsiva e orientata allo studio delle opere d'arte. Non si può tuttavia disconoscere che l'arte – anche quella musicale – può ben assumere una valenza politica in ragione del fatto che essa incide sull'orizzonte culturale del suo tempo e in taluni casi agisce direttamente sugli eventi storici. Se è vero che le politiche culturali dei regimi dittatoriali hanno storicamente influito sulle scelte compositive, è altrettanto vero che innumerevoli composizioni sono state concepite consapevolmente in chiave ideologica e sono riconducibili alle categorie di *art engagé* o di propaganda. Il rapporto fra estetica e politica si rivela non meno cruciale in sistemi di governo non totalitari, là dove il ricorso a forme estetiche di comunicazione svolge un ruolo rilevante nella politica culturale degli Stati, talora in chiave di legittimazione intellettuale delle classi dirigenti.

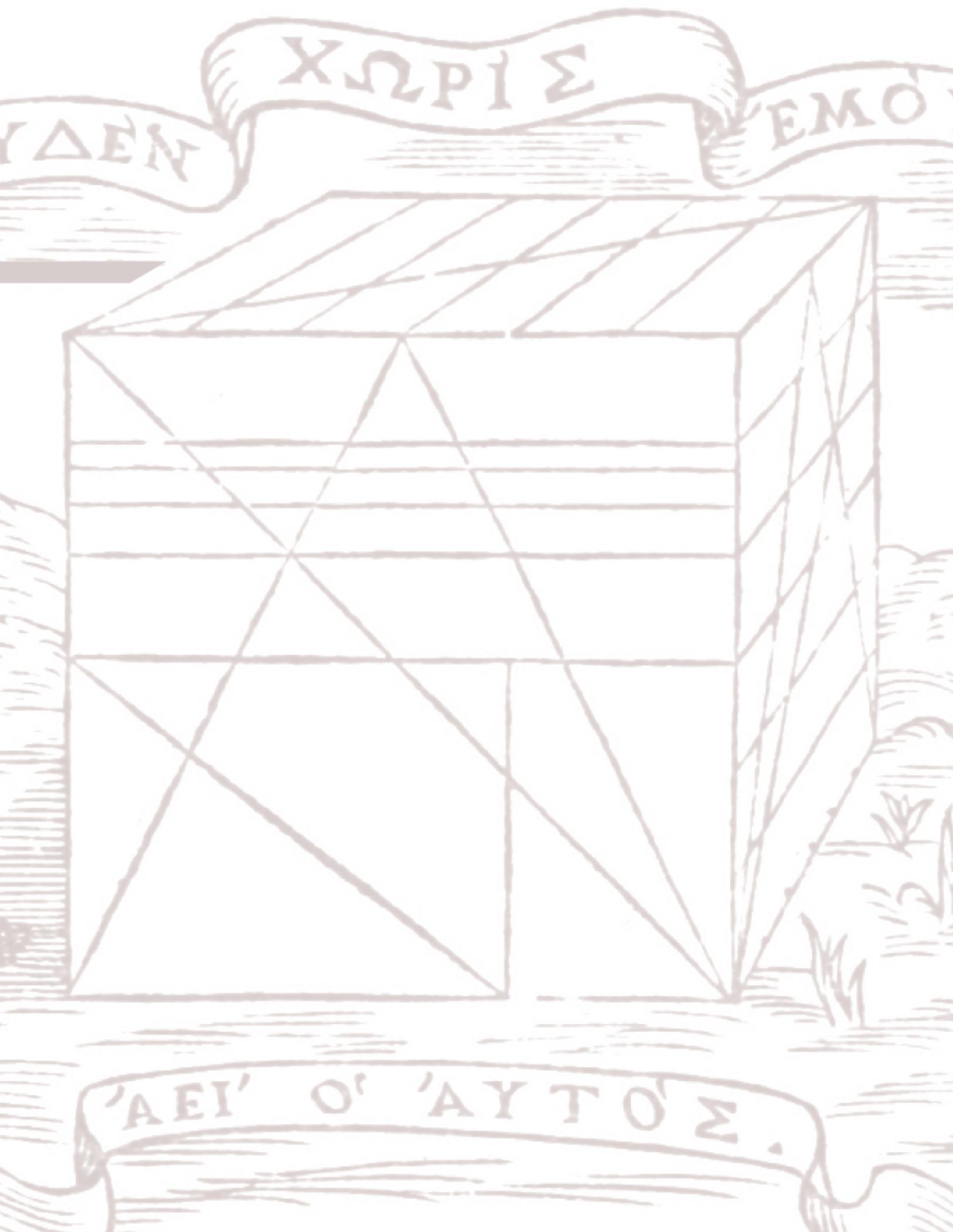
Queste le principali aree di riflessione, in progressiva focalizzazione dai contesti ai testi, che la giornata di studi porrà al centro di un confronto fra studiosi di diversi ambiti disciplinari:

1. L'ingerenza della politica sui processi di formazione dei musicisti e sui meccanismi di produzione e fruizione musicale;
2. Le teorie estetiche elaborate dai regimi totalitari;
3. Il rapporto fra arte e propaganda;
4. I rapporti personali intrattenuti dai musicisti con esponenti politici;
5. L'interferenza delle posizioni ideologiche dei compositori sulle scelte tematiche e linguistiche.

La natura multidisciplinare della giornata di studi favorisce una definizione onnicomprensiva dell'oggetto d'indagine, che dalla musica d'arte si estende ad altri generi, come la musica per i *mass media*, la musica d'aggregazione sociale, la musica d'intrattenimento.

Programma

| | |
|-------------|---|
| 9:00-9:30 | Accoglienza |
| 9:30-10:30 | Saluti Prolusione di Pier Paolo Portinaro <i>Musica, mito e politica: alcune considerazioni preliminari</i> Sessione I – Coordina Graziella Seminara |
| 10:30-11:00 | Francesco Finocchiaro <i>Arte di Stato: una proposta metodologica</i> |
| 11:00-11:30 | Maurizio Giani <i>Brahms, il Triumphlied, la cancel culture</i> |
| 11:30-12:00 | Coffee break |
| 12:00-12:30 | Maria Borghesi <i>La musica popolare alla radio durante il Ventennio</i> |
| 12:30-13:00 | Isabella Abbonizio <i>La musica e l'imperialismo italiano tra le due guerre</i> |
| 13:00-15:00 | Pausa pranzo Sessione II – Coordina Giuseppina La Face |
| 15:00-15:30 | Vera Grund <i>"Estetica politica": la musica al tempo della Guerra fredda</i> |
| 15:30-16:00 | Stefano Lombardi Vallauri <i>L'antitotalitarismo estetico e musicale di Herbert Marcuse</i> |
| 16:00-16:30 | Coffee break |
| 16:30-17:00 | Giovanni Guanti <i>Diritto d'autore e post-autorialità tecnoludica in rotta di collisione</i> |
| 17:00-17:30 | Fabrizio Festa <i>Le politiche del consenso nell'era dell'algoritmo</i> |
| 17:30-18:00 | Conclusioni – Coordina Federico Trocini |



ΧΩΡΙΣ

ΕΜΟ

ΥΔΕΝ

ΑΕΙ' Ο' ΑΥΤΟΜ.

Abstracts delle relazioni

Francesco Finocchiaro

Arte di Stato: una proposta metodologica

Nell'agosto 1933, la rivista di cultura fascista *Quadrante* ospitò un lungo articolo a firma del dott. Giuseppe (*sic*) Goebbels, nel quale il neoministro della propaganda del Terzo Reich inquadrava i rapporti fra nazionalsocialismo e arte in una dialettica fra libertà creativa del singolo e obbligo di sorveglianza da parte dello Stato. L'articolo di Goebbels è un manifesto della dottrina dell'arte come mezzo di espansione dello Stato totalitario; in questa sua accezione inerentemente politica, lo scritto venne salutato con entusiasmo sulle stesse pagine dall'*intelligencija* fascista e preso a modello di pianificazione della cultura in senso totalitario. Per la dottrina goebbelsiana, ogni arte, ivi inclusa la musica, non può che essere un'arte di Stato, espressione con cui intendere non solo, e non tanto, una produzione artistica che lo Stato commissiona, sostiene, incoraggia o censura, ma di cui lo Stato *stabilisce il significato*, l'unico possibile e ammesso.

Alla "estetizzazione della politica" (Walter Benjamin, 1935), intesa quale adozione di forme estetizzanti di comunicazione come mezzo di autoaccreditamento delle classi dirigenti, fa qui da contraltare una "politicizzazione dell'estetica", come caratteristica connaturata alla logica totalitaria di espansione dell'elemento politico su tutti gli aspetti della realtà (Ernst Fraenkel, 1941). La volontà totalitaria, asserisce Goebbels senza possibilità di equivoco, si traduce nel non lasciare possibilità di espressione a narrazioni o visioni del mondo alternative. Lo Stato ha il dovere d'imporre con ogni mezzo la *sua* verità, sicché anche il discorso estetico diviene funzione del programma politico totalitario. Coscritta nei gangli del Ministero della Verità, all'arte non spetta che di celebrare in forme sempre nuove la menzogna di Partito eletta a verità di Stato.

Maurizio Giani

Brahms, il Triumphlied, la cancel culture

In un'epoca in cui si parla molto di "cultura della cancellazione" sembra di qualche utilità una riflessione sul destino singolare toccato al *Triumphlied* op. 55 di Johannes Brahms, un'opera il cui livello artistico è giudicato dai maggiori studiosi del compositore paragonabile al *Deutsches Requiem*, ma che da quasi un secolo è virtualmente scomparsa dalle sale da concerto, ed è a tutt'oggi disponibile nel mercato discografico con due sole registrazioni. Un breve sguardo alle vicende alterne della sua recezione potrebbe contribuire a chiarire i presupposti inespressi del "pollice verso" che ha portato alla rimozione di un capolavoro. Utile in questa prospettiva appare l'analisi delle divergenti posizioni assunte dalla musicologia e dalla critica musicale europea, soprattutto tedesca, riguardo al valore intrinseco della composizione, nell'arco di tempo che va dagli anni Settanta dell'Ottocento alla fine del secolo scorso.

Maria Borghesi

La musica popolare alla radio durante il Ventennio

Il folklorismo rappresentò un punto centrale nel programma culturale del regime di Mussolini, che vide nel rinnovato interesse per le tradizioni popolari uno strumento per costruire una società fascistizzata. Tuttavia, a oggi rimangono carenti le riflessioni sugli studi etnografici condotti durante il Ventennio, tanto più in campo musicale. Eppure, l'esame dei palinsesti radiofonici rivela una crescente presenza della musica popolare nelle trasmissioni andate in onda a partire dagli anni Trenta. Interventi "folkloristici" ad opera dei gruppi locali dell'Opera Nazionale Dopolavoro compaiono sia nelle trasmissioni ordinarie del terzo programma, sia nei più articolati eventi mediali che l'EIAR proponeva ai radioascoltatori in occasione delle grandi autocelebrazioni del

regime. D'altronde, è noto come la radio abbia progressivamente assunto il ruolo di "aedo del regime", parimenti interessato ad assecondare le spinte propagandistiche del fascismo, preservare il proprio programma culturale e compiacere le richieste del pubblico. Il presente contributo muove verso un doppio obiettivo. Da un lato, esso ambisce a proporre una riflessione sul ruolo assunto dalla musica nei dibattiti sul folklorismo e sul suo posizionamento nel precario equilibrio tra interessi culturali e spinte totalitario-propagandistiche. Dall'altro lato, offre una ricognizione preliminare sulla musica popolare nelle trasmissioni dell'EIAR, in termini di scelta del repertorio, delle istituzioni e dei musicisti coinvolti. Obiettivo ultimo è quello di porre i presupposti per una discussione sulle pratiche di produzione e d'ascolto innescate dalla folklorizzazione del patrimonio culturale nella società fascista.

Isabella Abbonizio

La musica e l'imperialismo italiano fra le due guerre

Il periodo fascista in Italia fu caratterizzato da una serie di ambiziosi progetti miranti a ridefinire l'identità, la cultura e il ruolo della nazione nel mondo. Questi sforzi furono accompagnati da una molteplicità di eventi celebrativi, discorsi pubblici e intensi sforzi propagandistici, che fecero da corollario ai traguardi raggiunti. Tra questi programmi, uno dei più rilevanti e controversi fu l'espansione e il consolidamento dell'impresa coloniale in Africa, avviata durante l'età liberale. Con la conquista dell'Etiopia e la fondazione dell'Impero dell'Africa Orientale Italiana (AOI) il 9 maggio 1936, il regime raggiunse il massimo momento di consenso, favorito da una capillare azione di propaganda che non si limitò ai livelli di comunicazione più strettamente indirizzati alle masse. Contrariamente a quanto a lungo sostenuto dalla storiografia musicale italiana, gli ambienti musicali parteciparono

attivamente alla retorica imperialista non solo attraverso le espressioni popolari, ma anche attraverso le forme artistiche più raffinate. Il governo, in particolare negli anni centrali della corsa all'Impero, richiese e pianificò il coinvolgimento dei compositori nazionali per mezzo di riconoscimenti legati a concorsi e festival, ed allo stesso tempo ricevette il contributo degli artisti con opere d'iniziativa autonoma, in alcuni casi suggellate da un'esplicita dedica al Duce (*in primis* Alfredo Casella con *Il deserto tentato*). Miti e temi coloniali intrisi di retorica imperialista – Africa, esotismo, Mediterraneo, Impero, romanità, eroismo e conquista – contrassegnarono la produzione sinfonica, cameristica, corale e operistica tra le due Guerre, con una crescita esponenziale nella seconda metà degli anni Trenta. L'analisi del rapporto tra espressione artistica e controllo politico, sostanziata dallo studio di fonti d'archivio e documenti storici, contribuirà al dibattito sulle modalità di strumentalizzazione dell'arte in un periodo oscuro della storia nazionale.

Vera Grund

"Estetica politica": la musica al tempo della Guerra fredda

L'influenza del Partito Comunista Italiano nella vita culturale italiana del dopoguerra è stata determinante. L'orientamento ideologico-culturale del partito, forte dei suoi successi, indirizzava, da un lato, la politica culturale del Paese. Questo indirizzo si traduceva, dall'altro lato, in vere e proprie decisioni politiche nel merito dei programmi artistici. In campo musicale, una figura decisiva è stata quella di Luigi Pestalozza, il quale per oltre vent'anni ha diretto il sottodipartimento musicale della Sezione culturale del partito. Pestalozza formulò specifiche richieste ai compositori in un discorso tenuto al convegno "Critici d'arte" a cura del PCI (1976). Nel suo discorso, Pestalozza bollava come apolitici compositori come Igor'

Stravinsky, Pierre Boulez, Dieter Schnebel, Maurizio Kagel, e valutava invece positivamente la “stereofonia” di un Luciano Berio e di un Bruno Maderna, la cui componente tecnica costituiva un denominatore comune con l’industria culturale e il consumo di musica. Pestalozza individuava inoltre nell’opera lirica una componente fondamentale della cultura musicale italiana, per la sua tradizione nazionale e per essere il luogo ideale in cui rivendicare l’impegno politico nello scenario contemporaneo. La sua tesi secondo cui i compositori italiani di opere liriche offrivano un contraltare al successo dell’avanguardia europea costituiva di fatto un programma estetico. L’avanguardia tedesca considerava di contro il genere dell’opera lirica come “piccolo borghese”, conseguenza non da ultimo dell’articolo di Theodor W. Adorno *Bürgerliche Oper*. Si aggiunga che la cultura tedesca del dopoguerra era caratterizzata da forti correnti anticomuniste: lo stesso Adorno aveva pubblicato il suo fondamentale saggio *Das Altern der Neuen Musik* (1955) sulla rivista *Der Monat*, un giornale di Berlino Ovest fondato dal governo militare americano e strettamente legato al Congress for Cultural Freedom.

Stefano Lombardi Vallauri

L’antitotalitarismo estetico e musicale di Herbert Marcuse

Similmente ai suoi sodali e interlocutori dell’Istituto per la ricerca sociale di Francoforte, in particolare Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse (1969, 1972, 1978) interpreta l’arte, in specie la musica, come segno sociale. Ben inteso non – secondo uno pseudomarxismo rozzo (Orlando, 2003) – come pedissequo rispecchiamento sul piano contenutistico, ideologico, per cui ciò che l’arte tratta o afferma esplicitamente corrisponde alla sua posizione sul piano sociale. No, è il modo in cui essa è costituita sul piano delle forme e pragmatico, quindi implicitamente, che ci rivela –

mediante una decifrazione che comunque è tutta da compiere da parte del critico – la sua presa di posizione sociale. E per Marcuse l’arte può essere liberazione: può partecipare alla da lui sempre auspicata rivoluzione, che è rivoluzione insieme economica e psicosociale, cioè inerente alla marxiana struttura ma anche alla non meno importante sovrastruttura, per cui la rivoluzione è compiuta quando tutti sono non solo adeguatamente retribuiti ma anche felici, cioè perfino dispiegano le proprie risorse affettive e creative. L’arte, sul piano sociale, è liberazione, non quando propugna la liberazione (sociale) ma quando realizza liberamente la propria forma, quando cioè si fa esempio di libertà sul proprio piano, in autonomia. Sappiamo che Marcuse fu antifascista in senso stretto (antinazista), ma fu anche antifascista in senso lato, o antitotalitarista, poiché per tutta la vita continuò a combattere contro quell’*establishment* che, con mezzi meno violenti dei fascismi ma non meno pervasivi, comunque conculcava la piena realizzazione delle persone, la loro felicità. Stabilitosi negli Stati Uniti nel 1934, Marcuse poté lì assistere alla nascita della musica popolare di produzione industriale, in specie afroamericana. Riconobbe il potenziale di liberazione insito nel nuovo genere musicale, ribelle all’*establishment* per la maniera di esprimere l’umano, nonché di creare bellezza, mediante forme però non sublimati, non mistificanti.

Giovanni Guanti

Diritto d’autore e post-autorialità tecnoludica in rotta di collisione

AudioCoop, associazione italiana che coordina quasi 300 produttori ed etichette discografiche indipendenti, ha accolto favorevolmente l’ormai ben nota sentenza del Copyright Office, l’autorità USA che sovrintende alla registrazione del diritto d’autore: d’ora in poi, anche nel

nostro Paese, saranno distribuibili online, e di conseguenza suscettibili di incassare *royalties*, solo ed esclusivamente le musiche che avranno un apporto umano pari almeno al 50%. Ciò fa sorridere, purtroppo, come pio desiderio; soprattutto chi è consapevole delle difficoltà che, già decenni or sono, incontrava il depositare una composizione (per es. elettroacustica) della quale si intimava all'autore di indicare... l'*incipit* melodico!!! Oggi rischiano quindi d'essere confinati in ghetti specialistici molti ormai "classici" e virtuosamente interattivi programmi di "composizione servo-assistita" (quali Open Music, Max, CAL.MUS ecc.) a tutto vantaggio di *routines* censurabili dal punto di vista sia etico sia didattico in quanto incarnazioni di un autoreferenziale "fare tanto per sentire l'effetto che fa".

Fabrizio Festa

Le politiche del consenso nell'era dell'algoritmo

Il passaggio dall'automazione meccanica a quella informatica e lo sviluppo delle tecnologie dell'apprendimento automatico hanno portato a un significativo cambiamento della produzione delle opere dell'ingegno e delle arti e, di conseguenza, a una nuova modalità di esercizio della censura. È una censura che opera direttamente sui processi produttivi, che agisce in modo preventivo. Si costituisce così una forma di controllo del tutto nuova: un'organizzazione totalitaristica del controllo, fondata su tecnologie pervasive come quelle informatiche, e innestata anche e soprattutto nel contesto delle democrazie occidentali. Non è difficile immaginare uno scenario nel quale non ci sarà più bisogno di censurare l'attività intellettuale e artistica, e le opere che da essa ne derivano, poiché si può già adesso agire sui processi di produzione, sulla modalità in cui questi si realizzano e persino sulla struttura dei mezzi stessi, anche di quelli destinati alla produzione artistica ed intellettuale. Tale azione

si svolge, peraltro, su due fronti: quello della produzione, appunto, e quello della fruizione. Il rapporto, oggi strettissimo, più di quanto non lo sia stato nel recente passato, che lega queste due fasi è sempre più sbilanciato a favore della seconda, ovvero del consumo e della valutazione in termini di puro gradimento. In questa prospettiva, anche il produttore tende ad assumere le vesti del consumatore, ed il consumatore, quello finale, finisce per trovarsi dalla stessa parte di colui che dovrebbe produrre, in uno scambiarsi di ruoli che impedisce di stabilire un netto confine tra il professionismo ed il dilettantismo. Questo cortocircuito produttivo ed estetico è programmato intenzionalmente sia nella modalità di elaborazione e di fruizione dei *softwares* che utilizzano il *deep learning* e l'intelligenza artificiale, o che vengono reclamizzati in quanto aggiornati a tale livello di efficienza, sia nel modo in cui vengono messi a disposizione dell'utenza.

Notizie sugli autori

Isabella Abbonizio è dottore di ricerca in musicologia nell'Università di Roma Tor Vergata (2009) e chitarrista classica. Tra le sue aree di ricerca privilegiate vi è il rapporto tra musica e politica italiana tra le due guerre. Ha tenuto lezioni nei corsi dottorali dei dipartimenti di Musica e Italiano della New York University ed è stata Visiting Scholar presso il Center for European and Mediterranean Studies CEMS della NYU. Ha partecipato a conferenze in Italia e all'estero e pubblicato vari saggi sull'argomento in volumi e riviste internazionali. Tra i lavori più recenti, ha contribuito ai volumi *Music and Institutions in Fascist Italy*, a cura di R. Illiano e L. Sala, *Music and the Politics of Censorship*, a cura di J. Garratt (entrambi di imminente pubblicazione per Brepols), *L'industria della persuasione. Musica e mass media nella politica culturale del fascismo*, a cura di F. Finocchiaro (Accademia University Press, 2022), e *Musica e identità nel Novecento italiano: il caso di Gavino Gabriel*, a cura di S. Pasticci (LIM, 2019).

Maria Borghesi insegna Storia della musica al Conservatorio di musica "A. Pedrollo" di Vicenza. Nel 2020 ha conseguito il dottorato di ricerca alla Hochschule für Musik di Dresda discutendo la tesi *Italian Reception of J. S. Bach (1950-2000)* (Dohr, 2021) e ottenendo il Premio Giovanni Morelli. È fondatrice della Società Bachiana Italiana, co-autrice di *Bach e l'Italia: sguardi, scambi e convergenze* (LIM, 2022) e curatrice ospite de «Gli Spazi della Musica» per un numero dedicato al *Clavicembalo ben temperato* (2023). Ha ottenuto finanziamenti dal Deutsches Historisches Institut (Roma), il Riemenschneider Bach Institute (Ohio, USA), l'Istituto Abruzzese di Studi Musicali e il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino. Si occupa di fenomeni di

ricezione culturale (con attenzione per J. S. Bach e il contesto italiano), bibliografia testuale, e dei rapporti tra regime fascista e industria musicale radiofonica, con attenzione per le interazioni diplomatico-culturali con la Germania.

Compositore, direttore d'orchestra, ricercatore, **Fabrizio Festa** insegna presso il Conservatorio "E. R. Duni" di Matera, dove ricopre anche la carica di Consigliere d'Amministrazione. Si è dedicato con pari passione e impegno alla sua attività di musicista e a quella di studioso nell'ambito delle scienze naturali e della filosofia. In particolare, la sua attenzione si è rivolta allo studio dei fenomeni connessi alla percezione ed all'approfondimento dei temi che uniscono teorie cosmologiche, geometria e modelli estetici. Attualmente dedica una parte rilevante della propria attività al Music & Sound Design, alla progettazione e programmazione in ambiente DAW e crossmediale, con particolare attenzione allo sviluppo dell'intelligenza artificiale e delle discipline ad essa connesse in ambito musicale. Critico musicale, attività esercitata tra l'altro collaborando per oltre vent'anni col quotidiano *La Repubblica*, è membro dell'Associazione Nazionale dei Critici Musicali. È socio della AIMI (Associazione di Informatica Musicale Italiana), della SIMC (Società Italiana di Musica Contemporanea), del Saggiatore Musicale e di Athena Musica.

Francesco Finocchiaro è ricercatore in Musicologia nell'Università Statale di Milano e *Privatdozent* in musica per film nell'Università di Innsbruck. Si occupa principalmente dei rapporti fra composizione, teoria ed estetica nella musica del Novecento. Ha curato l'edizione italiana del trattato di Arnold Schönberg *Il pensiero musicale* (Astrolabio-Ubaldini, 2011) e ha pubblicato vari saggi sulla Scuola di Vienna ospitati in riviste

internazionali. È presidente di Athena Musica, membro del Saggiatore musicale, dello IAML e dell'International Musicological Society. Ha insegnato e svolto periodi di ricerca in varie università e conservatori in Italia e all'estero. Tra le sue pubblicazioni, le monografie *Modernismo musicale e cinema tedesco nel Primo Novecento* (LIM e, in lingua inglese, Palgrave Macmillan, 2017), e *Dietro un velo di organza* (Accademia University Press, 2020). È autore di una banca digitale in *open access* delle fonti critiche del cinema muto tedesco (*FMJ Archive*). Tra le sue aree di ricerca privilegiate vi sono anche la metaforologia, la semiotica, la teoria dei *media*, la musica strumentale italiana fra Sei e Settecento.

Maurizio Giani ha compiuto gli studi universitari e musicali a Firenze. Laureato in Filosofia, si è successivamente diplomato in chitarra al Conservatorio "L. Cherubini" e ha svolto attività concertistica come solista e in formazioni da camera. Dal 1994 ha insegnato Storia della musica moderna e contemporanea nell'Università di Salerno, e dal 2002 al 2018 Estetica musicale nell'Università di Bologna, dove è professore Alma Mater. Insegna attualmente Estetica nel corso di laurea triennale dell'Accademia Internazionale di Imola. È autore dei volumi *Un tessuto di motivi. Le origini del pensiero estetico di Richard Wagner*, Paravia, 1999, *Johannes Brahms, L'Epos*, 2011 (nuova ed. ampliata, col titolo *Johannes Brahms. La musica della memoria*, Orthotes, 2023), *La sublime illusione. Sul teatro di Richard Wagner*, Orthotes, 2017, e di numerosi saggi apparsi in periodici italiani e stranieri. Molto attivo anche come traduttore, ha pubblicato tra l'altro un'edizione commentata di *Opera e dramma* di Wagner e *Bach. Una biografia musicale* di Peter F. Williams.

Vera Grund ha studiato pedagogia strumentale e chitarra all'Università Mozarteum di Salisburgo e ha conseguito il dottorato di ricerca in musicologia con una tesi sulla rivista *Melos* e la Nuova Musica negli anni Cinquanta. Dal 2009 al 2015 è stata ricercatrice presso il Centro di ricerca Christoph Willibald Gluck dell'Università di Salisburgo. Dal 2015 al 2017 ha ricevuto una borsa di studio post-dottorato dal Centro Tedesco di Studi Veneziani. Dal 2017 al 2023 è stata membro dello staff del Seminario di Musicologia di Detmold/Paderborn e ha redatto la tesi di abilitazione ... *grande era il numero de' gondolieri e degli artigiani. Venezianische Oper als Euergetismus und populäre Kultur*. Dal settembre 2023 dirige il progetto di edizione digitale "Tanz/Musik digital" insieme al Prof. Andreas Münzmay. Vera Grund è la responsabile designata del Dipartimento di Storia della musica del DHI di Roma e assumerà l'incarico nel febbraio 2024.

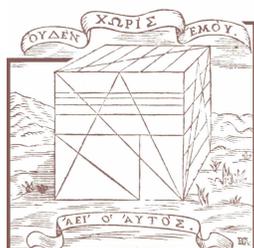
Giovanni Guanti (Roma, 1952) è stato professore ordinario di Musicologia presso il Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università degli Studi di Roma Tre. Laureato in Filosofia e diplomato in Musica corale e direzione di coro e in Composizione, dal 1980 al 2005 è stato titolare della cattedra di Composizione per Didattica al Conservatorio Statale "A. Vivaldi" di Alessandria. La sua attività di ricerca si è concentrata sulle relazioni tra musica e filosofia, sull'evoluzione storica dell'estetica musicale e su specifici problemi attinenti i rapporti tra la musica e la storia delle idee, la filosofia e le teorie armoniche moderne e contemporanee, la didattica della composizione, la musica e le altre arti.

Stefano Lombardi Vallauri è professore associato di Musicologia presso l'Università IULM di Milano, inoltre direttore scientifico della rivista *Nuove Musiche* e segretario dell'associazione Athena Musica. La sua ricerca investe l'estetica e l'analisi della musica – pura o commista con altre arti, dotta e popolare, contemporanea e non – intesa sia in quanto repertorio di opere sia in quanto sistema di esperienza. Ha pubblicato la monografia *Dodecafonia postseriale. Gilberto Cappelli e Federico Incardona* (Mimesis, 2013) e varie curatele, tra cui – più recenti – *Scritti letterari di artisti non letterati* (con Laura Brignoli, 2022) e *L'arte orale. Poesia, musica, performance* (con Lorenzo Cardilli, 2020). Ha trattato il tema della valenza etica e politica della musica in saggi sull'opera di autori contemporanei quali John Cage e Dario Buccino, sul teatro musicale di Sylvano Bussotti e di Domenico Guaccero, sulla vocalità di Diamanda Galás, sulle implicazioni pragmatiche del mestiere del compositore, sull'insegnamento della musica nella scuola.

Pier Paolo Portinaro è stato docente di Scienza politica all'Università di Friburgo in Brisgovia, di Sociologia politica all'Università di Magonza, di Filosofia politica all'Università di Pisa e dal 1992 insegna Filosofia politica presso l'Università di Torino, dove ha coordinato il Dottorato di Studi politici. Storia e teoria. Ha svolto per molti anni attività di ricerca presso le Università di Dresda e Costanza. È socio nazionale dell'Accademia delle Scienze di Torino. Fra le sue pubblicazioni *Il labirinto delle istituzioni nella storia europea*, il Mulino, 2007, *Introduzione a Bobbio*, Laterza, 2008, *Breviario di politica*, Morcelliana, 2009, *I conti con il passato. Vendetta, amnistia, giustizia*, Feltrinelli, 2011, *La giustizia introvabile*, Celid, 2012, *L'imperativo di uccidere. Genocidio e demicidio*

nella storia, Laterza, 2017, *Le mani su Machiavelli. Una critica dell'Italian Theory*, Donzelli, 2018, *Italia incivile. La guerra senza fine tra élites e popolo*, Ananke, 2019, *Il lessico del potere. L'arte del comando dall'antichità alla globalizzazione*, Carocci, 2021.

Federico Trocini insegna Storia del pensiero politico presso il Dipartimento di Lettere, Filosofia e Comunicazione dell'Università di Bergamo. Collabora attivamente sia con l'Istituto di studi storici "Gaetano Salvemini" di Torino, sia con la Fondazione "Luigi Einaudi" onlus di Torino, presso la quale è responsabile dal 2020 del progetto "Einaudi for Europe" (E4E). I suoi principali interessi di ricerca riguardano la storia delle idee e dei grandi movimenti politici tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, con particolare riferimento ai rapporti tra Italia e Germania. Per conto della Fondazione Einaudi di Torino sta attualmente ultimando il secondo volume del carteggio di Robert Michels (1922-1936).



Athena Musica

in collaborazione con
Fondazione “Luigi Einaudi” onlus Torino

con il patrocinio di
Comune di Bologna
Associazione culturale “Il Saggiatore musicale”
Società Italiana di Musicologia

Comitato scientifico

Fabrizio Festa, Anna Ficarella, Francesco Finocchiaro,
Enrico Fubini, Giovanni Guanti, Giuseppina La Face,
Graziella Seminara, Federico Trocini

