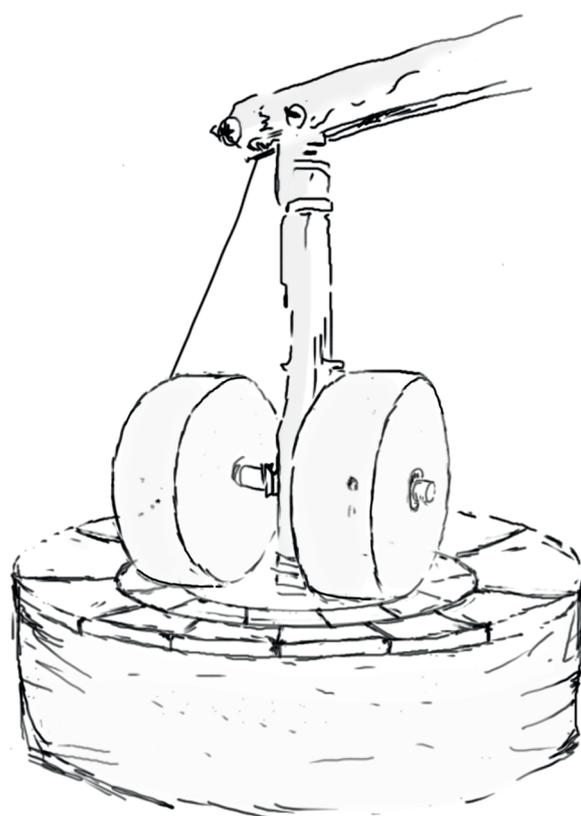


# AVSI

---



---

**ARCHIVIO PER IL VOCABOLARIO  
STORICO ITALIANO ~ II, 2019**



# Archivio per il Vocabolario Storico Italiano

Rivista annuale ~ ISSN 2611-1292

## **Direzione**

Lorenzo AMBROGIO  
Gianluca BIASCI  
Rosario COLUCCIA  
Paolo D'ACHILLE  
Yorick GOMEZ GANE  
Rita LIBRANDI  
Luigi MATT  
Luca SERIANNI

## **Consulenti internazionali**

Matthias HEINZ  
Franco PIERNO

## **Redazione**

Vincenzo D'ANGELO

**Volume II, 2019**

«Archivio per il Vocabolario Storico Italiano»: rivista *on line* ([www.avsi.unical.it](http://www.avsi.unical.it)) con periodicità annuale, sottoposta a *double-blind peer review*. ISSN 2611-1292.

*Per il vol. I, 2018 le revisioni anonime sono state curate da studiosi afferenti alle seguenti istituzioni: Università degli Studi di Milano – La Statale, Università del Piemonte Orientale, Università di Bologna, Università di Cassino, Università di Genova, Università di Napoli – Federico II, Università di Roma – La Sapienza, Università di Salerno, Università di Verona.*

Redazione: Laboratorio di Storia della lingua italiana, Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, Via P. Bucci, Cubo 21B, 87036 Rende (CS), Italia. Chiusura redazionale: 15/12/2019. Tribunale civile di competenza: Cosenza (dir. resp.: Yorick Gomez Gane). Impaginazione: LEXIS Compagnia Editoriale in Torino srl. Immagine in copertina: frantoio di Casa Massimi (Piglio, FR), disegno di Andrea Caponi.

# Indice del vol. II, 2019

## 1. Contributi organici, su porzioni specifiche di lessico o da spogli di riviste o studi linguistici

- 1.1. *Termini musicali assenti dal LesMu e assenti o privi di esempi nel GDLI (lettera A)*  
Claudio Porena p. 7
- 1.2. *Latinismi non adattati di ambito giuridico*  
Amerigo Simone p. 38
- 1.3. *Grecismi non adattati (lettere A-L)*  
Mariateresa Caputo p. 91

## 2. Contributi raccolti tramite il riscontro del GRADIT

- 2.1. *Lettera W (parziale: WE-WH)*  
Luigi Matt p. 124
- 2.2. *Lettera X (parziale: XE)*  
Gianluca Biasci p. 145
- 2.3. *Lettera Z (parziale: ZA)*  
Alessandro Davide Manconi p. 164

## 3. Contributi raccolti tramite il riscontro di dizionari dell'uso diversi dal GRADIT

- 3.1. *Neologismi datati dal 2000 in poi in Z-2018*  
Federica Mercuri p. 183

## 4. Contributi raccolti tramite il riscontro di neologismari

- 4.1. *Gennaro Vaccaro, Dizionario delle parole nuovissime e difficili, 1966*  
Maria Giorgia Basoli, Arianna Casu, Stefania Corgiolu, Raimondo Derudas,  
Eugenio Garbini, Sara Medde, Francesca Pazzola, Matteo Spanu, Vincenza Su-  
las p. 202
- 4.2. *Luciano Satta, Il millevoci, 1974 (lettere A-D)*  
Elena Bàrbaro p. 312
- 4.3. *Silverio Novelli – Gabriella Urbani, Dizionario della Seconda Repubblica, 1997*  
Daniela Ricco p. 350

## 5. Contributi sparsi

- 5.1. *Lemmi singoli*  
Maria Giorgia Basoli, Mariateresa Caputo, Yorick Gomez Gane  
Alessandra Marcellino, Luigi Matt p. 397
- 5.2. *Storicizzazione dei lemmi XE privi di esempi nel GDLI*  
Gianluca Biasci p. 405

## 6. Contributi propedeutici alla pubblicazione di vocabolari storici delle terminologie settoriali

- 6.1. *Numismatica*  
Marianna Spinelli p. 438
- 6.2. *Balistica*  
Vincenzo D'angelo p. 445

**Tavola dei contributi disponibili per la pubblicazione nell'AVSI** p. 449

**Criteri redazionali dell'AVSI** p. 455

## 1. Contributi organici, su porzioni specifiche di lessico o da spogli di riviste o studi linguistici

### 1.1. Lemmi musicali del GRADIT assenti in LesMu e assenti o privi di esempi nel GDLI (lettera A), di Claudio Porena

**ABSTRACT:** *This article collects, in alphabetical order and on historical principles, entries related to musical terminology (letter A), chosen among the ones listed in GRADIT but absent in LesMu and absent or without examples in the GDLI. Furthermore, it provides several scientific contributions: new terms, new meanings, backdatings and enrichment of current lexicographic materials.*

**(e) (r) (S) abbreviazione** sost. f. Mus. Segno convenzionale per la notazione abbreviata di battute, sezioni, gruppi di note o figure ritmiche ripetute in un brano musicale.

**1800** Carlo Gervasoni, *La scuola della musica*, vol. I, Piacenza, Niccolò Orcesi Regio Stampatore, 1800, p. 187: I segni di Abbreviazione che comunemente usansi nella Musica, sono alcuni tratti i quali primieramente s'impiegano a traverso della coda della minima o della semiminima, per indicare di queste la divisione in crome o in semicrome od in biscrome, secondo che il tratto è semplice, doppio o triplo **1836** Luigi Picchianti, *Principj generali e ragionati della musica teorico-pratica*, Milano, Ricordi, 1836, p. 55: La maniera di rappresentar più note per mezzo di una nota sola, forma una abbreviazione di scrittura talora assai comoda nella musica stru-

mentale. Si usano dai copisti e dagli stampatori di musica varie maniere di abbreviazione **1850** Fermo Bellini, *Manuale della musica*, Milano, Ricordi, 1850, p. 131: Trovansi delle abbreviazioni scritte in ogni lingua; così in musica v'ha la convenzione di abbreviare la notazione con certi segni de' quali faremo qui conoscere i più cognitivi ed i più essenziali **1862** Luigi Felice Rossi, *Memoriale del metodo di canto corale*, Torino, Tipograf. di Giulio Speirani e Figli, 1862, p. 18: È un segno di abbreviazione [il ritornello], che consiste nel mettere una doppia sbarra seguita da due punti in principio, ed un'altra doppia sbarra preceduta da due punti in fine di un passo, comechè scritto una sola, vuol essere eseguito due volte **1874** Vincenzo Bongiovanni, *Grammatica musicale*, Palermo, Tipograf. Rarcellona, 1874, p. 27: Si dicono abbreviazioni figurali quei tagli addizionali che si mettono sotto le note; e pur ancora quegli altri obliqui che son posti lungo il rigo **2000** Guido Facchin, *Le percussioni*, Torino, EDT, 2000, p. 624: Čajkovskij scriveva abitualmente i suoi rulli per timpano con tre lineette di abbreviazione nei tempi più veloci, e quattro in quelli più lenti **2007** Lorenzo Ferrero, *Manuale di scrittura musicale*, Torino, EDT, 2007, pp. 88–89: I tremoli misurati su nota ribattuta sono sostanzialmente un modo per scrivere in forma abbreviata la ripetizione, anche con l'aiuto di puntini e numeri relativi a terzine, sestine, ecc. è un tipo di abbreviazione diffuso nell'Ottocento, e tuttora nelle parti di batteria.

= Dal lat. *abbreviatione(m)*.

**OSSERVAZIONI:** stando a GRL, che restituisce per il XX sec. soltanto occorrenze dal significato linguistico generico, pur restringendo la domanda con altri termini cotestuali

## 1. Contributi organici, su porzioni specifiche di lessico o da spogli di riviste o studi linguistici

### 1.1. Lemmi musicali del GRADIT assenti in LesMu e assenti o privi di esempi nel GDLI (lettera A), di Claudio Porena

**ABSTRACT:** *This article collects, in alphabetical order and on historical principles, entries related to musical terminology (letter A), chosen among the ones listed in GRADIT but absent in LesMu and absent or without examples in the GDLI. Furthermore, it provides several scientific contributions: new terms, new meanings, backdatings and enrichment of current lexicographic materials.*

**(e) (r) (S) abbreviazione** sost. f. Mus. Segno convenzionale per la notazione abbreviata di battute, sezioni, gruppi di note o figure ritmiche ripetute in un brano musicale.

**1800** Carlo Gervasoni, *La scuola della musica*, vol. I, Piacenza, Niccolò Orcesi Regio Stampatore, 1800, p. 187: I segni di Abbreviazione che comunemente usansi nella Musica, sono alcuni tratti i quali primieramente s'impiegano a traverso della coda della minima o della semiminima, per indicare di queste la divisione in crome o in semicrome od in biscrome, secondo che il tratto è semplice, doppio o triplo **1836** Luigi Picchianti, *Principj generali e ragionati della musica teorico-pratica*, Milano, Ricordi, 1836, p. 55: La maniera di rappresentar più note per mezzo di una nota sola, forma una abbreviazione di scrittura talora assai comoda nella musica stru-

mentale. Si usano dai copisti e dagli stampatori di musica varie maniere di abbreviazione **1850** Fermo Bellini, *Manuale della musica*, Milano, Ricordi, 1850, p. 131: Trovansi delle abbreviazioni scritte in ogni lingua; così in musica v'ha la convenzione di abbreviare la notazione con certi segni de' quali faremo qui conoscere i più cognitivi ed i più essenziali **1862** Luigi Felice Rossi, *Memoriale del metodo di canto corale*, Torino, Tipograf. di Giulio Speirani e Figli, 1862, p. 18: È un segno di abbreviazione [il ritornello], che consiste nel mettere una doppia sbarra seguita da due punti in principio, ed un'altra doppia sbarra preceduta da due punti in fine di un passo, comechè scritto una sola, vuol essere eseguito due volte **1874** Vincenzo Bongiovanni, *Grammatica musicale*, Palermo, Tipograf. Rarcellona, 1874, p. 27: Si dicono abbreviazioni figurali quei tagli addizionali che si mettono sotto le note; e pur ancora quegli altri obliqui che son posti lungo il rigo **2000** Guido Facchin, *Le percussioni*, Torino, EDT, 2000, p. 624: Čajkovskij scriveva abitualmente i suoi rulli per timpano con tre lineette di abbreviazione nei tempi più veloci, e quattro in quelli più lenti **2007** Lorenzo Ferrero, *Manuale di scrittura musicale*, Torino, EDT, 2007, pp. 88–89: I tremoli misurati su nota ribattuta sono sostanzialmente un modo per scrivere in forma abbreviata la ripetizione, anche con l'aiuto di puntini e numeri relativi a terzine, sestine, ecc. è un tipo di abbreviazione diffuso nell'Ottocento, e tuttora nelle parti di batteria.

= Dal lat. *abbreviatione(m)*.

**OSSERVAZIONI:** stando a GRL, che restituisce per il XX sec. soltanto occorrenze dal significato linguistico generico, pur restringendo la domanda con altri termini cotestuali

di pertinenza musicale, il vocabolo in senso tecnico sembra inspiegabilmente non avere alcuna circolazione novecentesca.

**(e) (R) (S) accelerando** sost. m. inv. Mus. Espressione agogica che indica nel corso di una partitura una momentanea accelerazione del tempo relativa al passaggio di note a cui si riferisce.

**1826** Carlo Assensio, *Elementi di musica*, Parte prima, *Principj generali*, vol. I, Napoli, Tipograf. dei fratelli Raimondi, 1826, p. 54: Le parole *rallentando*, e *accelerando* scritte sotto un passaggio musicale sono destinate ad indicare una espressione dipendente dal movimento del tempo. *Rallentando* significa che bisogna rallentare a poco a poco il movimento della battuta, e così si esegue; *accelerando* significa il contrario **1853** Luigi Davide de Macchi, *Principii teorico-semiografici della musica*, Torino, Officina tipograf. e litograf. di Giuseppe Fodratti, 1853, p. 20: L'*accelerando* e *rallentando*, che si trovano abbreviatamente scritti *accel.* e *rall.*, indicano d'affrettare o di rallentare gradatamente il tempo **1860** Francesco Serafino Tomichich, *Consigli agli allievi di pianoforte*, Trieste, Tipograf. del Lloyd Austriaco, 1860, p. 19: Il giovanetto che vuol sonare a senso e con espressione si assuefaccia a suddividere sempre mentalmente ciascuna delle parti della battuta, e fra una battuta e l'altra di ciascun tempo musicale (salvo nei *rallentando* ed *accelerando*) **1995** Mario Pasi, *Storia della musica*, vol. I, Milano, Jaca Book, 1995, p. 182: I segni dinamici sono quelli che indicano il piano segnato con *p*, il pianissimo (*pp*), il forte (*f*), il fortissimo (*ff*), ed anche i «suggerimenti» interpretativi quali:

*accelerando*, *rallentando*, *sostenuto*, *molto diminuito* ecc. **2010** Gastón Fournier-Facio (a cura di), *Gustav Mahler*, trad. it. di Clelia Parvopassu, Giangiorgio Satragni e Daniele Torelli, Milano, il Saggiatore, 2010, p. 340: entrambe le sezioni principali del primo movimento – l'esposizione e la ripresa – sono costruite come un incessante *accelerando*.  
= Gerundio di *accelerare*.

**(e) (R) (S) accentuazione** sost. f. Mus. Segnalazione degli accenti e messa in rilievo delle note in una partitura.

**1741** Carlo Tessarini, *Grammatica di musica*, Roma, s.e., 1741, p. XIII: *accentuazione nella battuta* **1849** *Nuova enciclopedia popolare*, vol. XI, Torino, Giuseppe Pomba e Comp., 1849, p. 238: L'effetto di questo ritmo è di recare sopra una battuta, anziché sopra un'altra, un'accentuazione più pronunziata, e tale che, secondo il suo grado di forza fa quindi emergere il sentimento delle frasi e dei periodi così distinto in musica, come il può essere nel discorso oratorio **1855** GRADIT (senza fonte) **1869** Americo Barberi, *Dizionario enciclopedico universale dei termini tecnici della musica*, vol. I, Milano, Tipograf. editrice Luigi di Giacomo Pirola, 1869, p. 22: Qualsiasi esecuzione musicale non ornata di una regolare accentuazione grammatica perde del suo isocronismo, poichè la musica sta nel tempo come l'architettura sta nello spazio **1871** Giovanni Berri (a cura di), *Enciclopedia popolare italiana*, Milano, Tipograf. editrice Dante Alighieri, 1871, p. 230: L'accentuazione musicale in genere resta divisa in tre specie che sono: accento grammatico, accento oratorio ed accento patetico **1904** In «Musica sacra», XXVIII–XXXIII

(cfr. GRL, che non specifica il n. del vol.) (1904), p. 20: Nel ritmo gregoriano è da prendere in considerazione oltre al numero delle sillabe anche la loro accentuazione e il loro fraseggio **1950** Valentina Magnoni, *Alessandro Magnasco*, Roma, Edizioni mediterranee, 1950, p. 86: ci accorgiamo del sentimento musicale soprattutto dai temi, dall'intonazione, dall'accentuazione delle note **1988** Enzo Restagno (a cura di), *Xenakis*, Torino, EDT, 1988, p. 113: Il principio dell'accentuazione è più complicato di quanto si potrebbe supporre a prima vista. Infatti, le accentuazioni si possono realizzare con mezzi disparati e non è sempre sufficientemente chiaro quale mezzo sia di volta in volta adeguato ad un contesto musicale concreto e quale non lo sia **1991** *Storia della musica*, vol. V, Torino, EDT, 1991, p. 154: L'accentuazione delle linee vocali – ottenuta mediante vezzi melodici ed armonici: ritardi, appoggiature, portamenti di voce, mordenti... – soggiace a un regime oratorio, non all'assetto metrico della battuta **2004** Riccardo Viagrande, *Manuale di storia ed estetica della musica*, Monza, Casa Musicale Eco, 2004, p. 18: La prima [forma di melodia, ad intervallo unico] era costituita da due sole note che si alternavano con una maggiore accentuazione, a volte sulla nota superiore, a volte su quella inferiore in modo che il suono più accentuato, iniziale o terminale, assumeva la funzione di nota principale.

= Deriv. di *accentuare* con *-tione*.

**(e) (S) accentus** sost. m. inv. Mus. Forma di canto gregoriano sillabico che scandisce le preghiere in modo monodico ed espressivo.

**1887** In «La Civiltà cattolica», VII (1887), p. 699: il canto gregoriano ha il suo *accentus* o intonazione **1888** In «La Civiltà cattolica» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1888), p. 686: Per legge liturgica gli *accentus* o le intonazioni del sacerdote all'altare non devono ripetersi dal coro **1893** Alfred Untersteiner, *Storia della musica*, Milano, Hoepli, 1893, p. 40: Esso poi si divideva in due specie principali: nel *concentus*, che comprendeva quei canti, in cui la melodia dominava, come negli inni, nelle sequenze, nei responsori, e nell'*accentus*, che era ancor un rimansuglio dell'antica salmodia **1984** Massimo Mila, *I costumi della Traviata*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1984, p. 298: In un certo senso, anche in quest'opera così staccata dalle tradizioni del genere operistico, si alternano i due eterni principi del teatro musicale: il recitativo e l'aria, l'*accentus* e il *concentus*, distribuiti con accortezza nell'architettura dell'atto e nella successione delle scene **2015** Massimo Mila, *Breve storia della musica*, Torino, Einaudi, 2015 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): L'*accentus*, o canto sillabico, fu indubbiamente la prima forma di canto sacro, e consiste semplicemente nella recitazione espressiva e cadenzata delle preghiere: a ogni sillaba corrisponde una nota, e, salvo le cadenze finali, in genere la recitazione si svolge tutta su una medesima nota a lungo ripetuta (*salmodia*).

= Lat. *accentus*, formato da *ad* e *cantus*, calco del gr. *prōsoidia*.

**(R) (S) acid rock** (*acid-rock*) loc. sost. m. inv. Mus. Genere di musica rock fiorito tra gli anni '60 e '70, tendente a ricreare atmosfere alterate

come nel sogno e nell'assunzione di stupefacenti, grazie all'impiego del suono distorto e di improvvisazioni blues lunghe e complicate.

**1946** In «Volontà» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1946), p. 157: Jazz e protesta, Pierandrea Gebbia; Quel milanese di George Brassens, Nanni Svampa; Poesie contro il potere, Fabrizio De André; Léo Ferré: l'incanto della rivolta, Mauro Macario; Cantar toscano, Gianna Nannini; Acid rock, Pietro Adamo **1970** GRADIT (senza fonte) **1980** Giancarlo Riccio, *Percorsi del rock italiano*, Foligno (PG), Il Formichiere, 1980, p. 136: Hard Rock, Heavy Metal, Acid Rock, Country Rock, ognuno con la sua brava schiera di divi e un esercito di imitatori alle spalle **1996** Cesare Rizzi (a cura di), *Enciclopedia della musica rock (1954–1969)*, Firenze, Giunti, 1996, p. 548: Gli Elevators sono poi i primi a codificare il rock psichedelico sin dal titolo del loro disco d'esordio *The Psychedelic Sounds Of*, registrato ancora con Thurman in formazione e considerato uno dei grandi capolavori dell'*acid rock* dei '60 **2013** Lillian Roxon, *Rock Encyclopedia & altri scritti*, Roma, Edizioni minimum fax, 2013 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): all'inizio l'*acid rock* era la musica che cercava di riprodurre l'ascolto distorto di una persona sotto effetto di acido lisergico dietilamide (LSD). L'idea era usare la musica per ricreare in uno che non si droga l'illusione di un'esperienza LSD **2017** (nella forma *acid-rock*) Innocenzo Alfano, *Storie di rock*, Varazze (SV), PM edizioni, 2017 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): Poi, però, finita la stagione della sperimentazione ed esauritasi la spinta propulsiva del movimento psichede-

lico o *acid-rock* (come veniva anche chiamato negli Stati Uniti), molti gruppi si sciolsero.

= Loc. ingl. *acid rock* ( propr. 'rock acido'), formata da *acid* (nome gerg. dell'LSD) e *rock*.

**(e) (R) (S) adagietto** (*adagetto*)

sost. m. Mus. Indicazione agogica relativa alla velocità di esecuzione di un brano musicale (maggiore di *adagio*), e brano o singolo movimento eseguito secondo tale indicazione.

**1759** Gioacchino Cocchi, *Divertimenti per Musica Vocale, ed instrumentale*, Londra, s.e., 1759, p. 43: Violini con i flauti all'ottava, ed all'unisono come si troverà segnato. Adagietto **1931** In «Pegaso», Milano, Treves, III (1931), p. 62: si prenda per esempio l'adagietto del balletto *Les Biches* di Poulenc **1969** Giacomo Manzoni, *Guida all'ascolto della musica sinfonica*, Milano, Feltrinelli, 1969, p. 254: L'"Adagietto" costituisce una parentesi eminentemente lirica, e nella tonalità di fa maggiore si dipanano qui alcune delle più eleganti melodie che Mahler abbia creato **1979** *Storia della musica (1890–1960)*, vol. X, trad. it di Riccardo Bianchini, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 11: Solo l'"Adagietto" della *Quinta* sembra appartenere a un periodo precedente **1983** (nella forma *adagetto*) GRADIT (senza fonte) **1987** Enzo Restagno (a cura di), *Nono*, Torino, EDT, 1987, p. 198: infine nell'Adagietto della *Quinta* di Mahler (poco prima del finale, nell'ultimo slancio melodico dei violini) **1990** Ian Bent-William Drabkin, *Analisi musicale*, edizione italiana a cura di Claudio Annibaldi, Torino, EDT, 1990, p. 76: L'idea tradizionale di "motivo" doveva essere sviluppata nel senso indicato da Schenker solo

più tardi: con gli studi dedicati da Allen Forte [...] al primo movimento del *Quartetto per archi in do minore* op. 60 di Brahms e all'Adagietto della *Quinta Sinfonia* di Mahler **2002** Vittorio Volterra (a cura di), *Melancolia e musica*, Milano, Franco Angeli, 2002, p. 171: Se, poi, l'ascoltatore è, come chi ha scritto le note che seguono, un profano appassionato di musica [...], egli non può che accogliere il suggerimento che gli viene da Luchino Visconti; suggerimento implicito nel fatto che l'Adagietto della *Quinta sinfonia* di Mahler è il principale commento musicale del film *Morte a Venezia* **2010** Emanuele Arciuli, *Musica per pianoforte negli Stati Uniti*, Torino, EDT, 2010, p. 241: La *Scherzo Sonata* (1987) è un'opera ambiziosa, visionaria, pianisticamente assai impegnativa, che si articola in sette movimenti, in cui compaiono ben tre scherzi (il piano formale prevede Adagio, Scherzo I, Allegretto, Scherzo II, Adagietto, Scherzo III, Adagio) **2014** Paul Griffiths, *La musica del Novecento*, trad. it. non indicata, Torino, Einaudi, 2014 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): Del pari, la musica d'amore in Mahler – ad esempio l'*Adagietto* finale della *Quinta Sinfonia* – si tinge di rimpianto e di inappagamento, mentre il movimento lento della *Symphonia domestica* di Strauss è un vigoroso ritratto di reciprocità coniugale.

= Deriv. di *adagio* con *-etto*.

OSSERVAZIONI: anche se il GRADIT fornisce per questo e per simili lemmi l'ulteriore marca di *avv.*, che pare comunque limitarsi alla mera indicazione agogica posta all'inizio di una partitura, è pur vero che questa marca connota un uso avverbiale del sost. (enallage) che negli es. non si rileva mai con assoluta

nettezza, tale da suggerirne un trattamento come accez. separata.

**(e) (R) (S) adiaستمatico** agg. Mus. Qualifica di uno stile di notazione musicale privo di pentagramma e provvisto di segni che, pur indicando l'andamento ascendente o discendente della melodia, non precisano l'altezza delle note e quindi i loro intervalli.

**1929** In «Cassinensia» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1929), p. 189: scrivono le note semplici e i gruppi neumatici non orizzontalmente (sistema adiaستمatico) ma verticalmente (sistema diastemático) **1980** GRADIT (Gillo Dorflès, *L'intervallo perduto*) **1987** Carlo Bertelli, *Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi*, Milano, Electa, 1987, p. 154: Attualmente è purtroppo impossibile ricostruire la melodia usata come formula cadenziale sentita nei suoi gradi e intervalli, poiché l'ictus indicato è per sua natura adiaستمático **1996** Maria Teresa Rosa Barezzani-Giampaolo Ropa (a cura di), *Codex Angelicus 123: studi sul graduale-tropario Bolognese del sec. XI e sui manoscritti collegati*, s.l., Una Cosa Rara, 1996, p. 234: Erminio González Barrionuevo offre una interpretazione dei segni – inseriti in un contesto adiaستمático – mediante la collazione con due Antifonari più tardi in notazione diastemática **2002** Enrica Tedeschi (a cura di), *Il potere dell'audience*, Roma, Meltemi, 2002, p. 88: La raffinata esecuzione, testimoniata dai complessi sistemi di notazione musicale *adiaستمáticos* (che non indicano esattamente la distanza intervallare fra i suoni che si susseguono in una melodia), è indice di una ricercata diversità dal canto secolare **2009**

Chiara Calvino–Andrea Di Giovanni, *Origine, evoluzione, estetica del canto gregoriano*, s.l., Lulu.com, 2009, p. 67: Nella semiologia, al di sopra del tetragramma sono sempre ricopiati i neumi adiaستماتici, vengono cioè recuperate le fonti più antiche, che poco o nulla precisano degli intervalli melodici, ritenuti a memoria dagli antichi cantori, ma che sono insostituibili per restituirci il ritmo, l'esecuzione, il fraseggio delle melodie **2015** Maurizio Grandi–Beatrice Gargano (a cura di), *La Musica: risonanza fra Dio e l'uomo*, s.l., Gaianews.it, 2015 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): I segni (neumi) introdotti nella cultura carolingia indicano fondamentalmente l'orientamento della melodia, ma non l'altezza dei singoli suoni (si parla di neumi adiaستماتici in campo aperto).

= Deriv. di *diastematico* con *a-*.

**(e) (r) (S) ad libitum** loc. avv. Mus. Espressione che indica nelle didascalie una certa libertà interpretativa lasciata all'esecutore, compresa quella di omettere gli strumenti di un organico accompagnati da tale espressione.

**1611** Agostino Pisa, *Battuta della musica dichiarata da don Agostino Pisa*, Roma, Zannetti, 1611, p. 38: Avertendo nondimeno al presente che il Zarlino parla dell'ultima nota della cantilena, la quale per essere ultima può essere *ad libitum* **1685** Chiara Calvino–Andrea Di Giovanni, *Lettera scritta dal Sig. Antimo Liberati in risposta ad una del Sig. Ovidio Persapegi*, Roma, Mascardi, 1685, p. 4: Il Salmo, la cui modulatione circa la qualità, e quantità delle voci è *ad libitum*, è ingegnosamente distribuito da cantarsi con l'Organo **1782** Carlo

Giovanni Testori, *L'arte di scrivere a otto reali e supplemento alla Musica ragionata*, Vercelli, Giuseppe Panialis, 1782, p. 35: se io l'ho fatta durare fino alla fine, è stato per insegnare a voi, che anche qui potea servire, massime stimandolo solamente come aggiunto *ad libitum* **1826** Peter Lichtenthal, *Dizionario e bibliografia della musica*, vol. I, Milano, Antonio Fontana, 1826, p. 23: Questa espressione latina [*ad libitum*] si pratica per lo più nelle Parti obbligate, e ne' passi in cui il movimento della Battuta viene interrotto da una *Fermata*, o *Corona*, ed il compositore lascia all'arbitrio, od a piacere dell'esecutore di attaccare la Nota della *Fermata* mediante abbellimenti o modulazioni alla Nota che viene dopo. In vece dell'*ad libitum* si leggono anche talvolta le indicazioni *a capriccio*, *a piacere*. Allorquando sopra i frontispizj di qualche Parte musicale trovasi apposto *ad libitum*, p. e. Violino, Flauto ec. *ad libitum*, ciò vuol dire che si possono omettere siffatti strumenti senza danno del componimento **1850** Fermo Bellini, *Manuale della musica*, Milano, Ricordi, 1850, p. 123: la fioritura ha questa particolarità, cioè dessa non ha valore alcuno e perciò si eseguisce *ad libitum*, interrompendo sempre la misura regolare **1893** In «Musica sacra», XVII (1893), p. 12: Messa a tre voci pari in onore di S. Luigi Gonzaga (organo *ad libitum*): lire 1,80 **1969** Giacomo Manzoni, *Guida all'ascolto della musica sinfonica*, Milano, Feltrinelli, 1969, p. 108: La composizione è per organico sinfonico normale, con un tenore solo *ad libitum* che intona una canzone popolare in cui si narra del rapimento di una fanciulla da parte dei pirati **1995** *Storia della musica*, vol. I, Milano, Jaca

Book, 1995, p. 178: L'A. [accompagnamento] può essere elemento integrante del discorso musicale (obbligato) oppure semplicemente di decorazione e abbellimento (*ad libitum*) **2007** Cecilia Balestra–Alfonso Malaguti (a cura di), *Organizzare musica*, Milano, Franco Angeli, 2007, p. 125: L'orchestra è un organico medio–grande: archi, 1 arpa che può essere raddoppiata *ad libitum*; 2 flauti ed 1 ottavino **2014** Luigi Dei, *Musica, scienziato!*, Firenze, Firenze University Press, 2014, p. 94: fermi di botto su quella che i musicisti chiamano corona, la pausa *ad libitum* che lascia tutti in attesa.

= Loc. lat. *ad libitum* 'a piacere'.

**(S)** **aeromusica** sost. f. Mus. Termine coniato in ambito futurista per indicare un tipo di musica evocativa del volo e degli stati d'animo con esso collegati.

**1926** GRADIT (senza fonte) **1934** In «Natura. Rivista mensile illustrata» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1934), p. 42: L'ultima trovata alla radio è la trasmissione di brevi saggi di aeromusica, presentati da F. T. Marinetti. L'aeromusica viene a far buona compagnia alla aeropoesia e all'aeropittura! Il manifesto che ne sancisce le leggi, parla di sintesi e brevità **1977** Filippo Tommaso Marinetti, *Collaudi futuristi*, a cura di Glauco Viazzi, Napoli, Guida, 1977, p. 233: Futurismo definito orgoglio italiano svecchiatore novatore velocizzatore volontà di poesia parole in libertà dinamismo plastico penetrazione di tempo spazio e simultaneità di aeropoesia aeromusica aéroscultura aéroarchitettura **2015** Antonio Saccoccio–Roberto Guerra (a cura di), *Marinetti 70*, Roma, Armando Editore, 2015,

p. 90: un testo marinettiano che ben pochi conoscono: il manifesto, firmato con il pittore Tullio Crali, intitolato *Aeromusica dell'alfabeto in libertà* (1944). In esso Marinetti propone un superamento delle parole in libertà e, con esse, un superamento della logica del senso e di ogni contenuto semantico.

= Comp. di *aero- e musica*.

**(e) (R) (S)** **affrettando** sost. m. inv. Mus. Espressione agogica che indica nel corso di una partitura un aumento della velocità (simile ad *accelerando*) relativo al passaggio di note a cui si riferisce.

**1844** Bartolomeo Montanello, *Di un modo facile ed economico per istampare la musica*, Milano, Ricordi, 1844, p. 13: *massima, lunga, breve, andante, allegro, presto, largo, affrettando, ritardando* e tanti altri son nomi italiani che tuttodi si conservano in Germania, in Francia, in Inghilterra, in Russia, in America **1872** Americo Barberi, *Dizionario enciclopedico universale dei termini tecnici della musica*, Milano, Tipograf. editrice Luigi Di Giacomo Pirola, 1872, p. 48: AFFRETTANDO – Termine corrispondente all'ufficio delle accentuazioni musicali, vevoli al colorito della composizione. Questo termine si trova sempre sito in successo di lavoro per avvertire l'esecutore di accelerare alcun poco internamente il primo tempo della composizione, affrettandone gradatamente il movimento fino all'incontro del punto coronato o della parola di richiamo *in-tempo*, o *a-tempo* **1885** *Atti dell'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze*, Firenze, Tipograf. Galletti e Cocci, 1885, p. 86: Se un affrettando od un rallentando del

movimento ha una ragione ed è artisticamente preparato, noi affrettiamo o rallentiamo insieme coll'esecutore

**1920** In «Rivista musicale italiana» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1920), p. 30: tale differenza di movimento non si pratica rigorosamente, ma si interpreta semplicemente come un affrettando del ritmo iniziale, applicato gradatamente ad imitazione del ritmo del movimento di un cavallo che affretti il passo a poco a poco

**2007** Lorenzo Ferrero, *Manuale di scrittura musicale*, Torino, EDT, 2007, p. 226: Che ci sia una certa differenza in italiano tra *accelerando* e *affrettando* e tra *allargando*, *calando*, *ritardando*, *ritenuto*, *trattenuto* e *stentato* è per noi evidente

**2017** Matteo Procopio, *Teoria musicale*, s.l., Youcanprint, 2017, pp. iii-iv: indicazioni che si trovano negli spartiti come: *rallentando*, *accelerando*, *affrettando*, *stringendo*, *precipitando*, *a tempo* (cioè ritorno al tempo iniziale).  
= Gerundio di *affrettare*.

**(e) (R) (S) afro-beat** (*afrobeat*) sost. m. inv. Mus. Stile caratterizzato dalla contaminazione di musica tradizionale africana, rock e jazz moderno.

**1968** (nella forma *afrobeat*) Umberto Bosco, *Lessico universale italiano*, parte I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1968, p. 24: L'afrobeat del nigeriano Fela Anikulapo Kuti (n. 1938) è uno sviluppo dello highlife, e ne mantiene la volontà di denuncia tanto da portare il suo autore più volte in prigione (*Underground system*, 1992; *He miss road*, 1994)

**1983** (nella forma *afrobeat*) In «L'Europeo», XXXIX (1983), p. 96: con il jazz di Miles Davis e il soul di James Brown, inventando l'afro-

at **1990** GRADIT (in «La Repubblica»)

**1997** (nella forma *afrobeat*) *Deonomasticon Italicum*, vol. I, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1997, p. 27: «beat ispirato a ritmi africani o afroamericani» (1993, Espresso 16,92); afrobeat «esponente di musica beat ispirata a ritmi africani» (1992, CorrSera 6.11,5)

**2010** Anthony Ham, *Senegal, Capo Verde, Gambia, Guinea, Guinea-Bissau, Sierra Leone, Liberia*, Torino, EDT, 2010, p. 67: Creato dal grande artista scomparso Fela Anikulapo Kuti, l'afro-beat è una fusione di highlife nigeriana, percussioni yoruba, jazz, funk e soul. [...] Negli ultimi anni il rinnovato interesse per l'afro-beat ha creato contaminazioni con la musica dance, hip hop e raggae

**2014** (nella forma *afrobeat*) Guido Michelone, *Dal rag al rap*, Milano, ISU Università Cattolica, 2014, p. 21: Lo stile africano più conosciuto di quello che comunemente gli studiosi a partire dagli anni Ottanta chiamano afrobeat (o talvolta african pop) è lo highlife che fa la sua apparizione in Ghana e in Sierra Leone molto tempo prima, addirittura negli anni Venti. Mescolanza di musica tradizionale africana, di canti marinai, di marce militari, di cantici e di altre influenze occidentali, aggiunge al tam tam la chitarra, la fisarmonica e l'armonica a bocca.

= Ingl. *afrobeat*, comp. di *afro-* 'africano' e *beat* 'battito, ritmo'.

**(e) (r) (S) aggravamento** sost. m. Mus. Aumentazione, ossia procedimento compositivo per il quale i valori ritmici di un motivo melodico subiscono raddoppiamento o accrescimento ulteriore.

**1930** Luigi Ronga, *Girolamo Frescobaldi, organista vaticano, 1583-1643, nella sto-*

ria della musica strumentale, Torino, Fratelli Bocca, 1930, pp. 79–80: Ma è certo che pochi ricercatori come questo potevano riuscire all’aridità di un’astrazione intellettuale, dato che le trasformazioni fondamentali si riducevano all’aggravamento e al doppio aggravamento del rema **1969** Giacomo Manzoni, *Guida all’ascolto della musica sinfonica*, Milano, Feltrinelli, 1969, p. 493: AGGRAVAMENTO O AUMENTAZIONE. Procedimento tecnico per cui i valori ritmici di un tema vengono aumentati del loro valore di due o più volte. Viene impiegato soprattutto nella fuga, ma non è raro trovarne esempi anche in forme strumentali meno rigorose **1995** *Storia della musica*, vol. II, Milano, Jaca Book, 1995, p. 375: Tecnicamente la V. [variazione] può concernere tutti gli elementi del discorso (timbro, armonia, ritmo, melodia) cui possono essere applicati vari procedimenti fra cui: l’ornamento, l’inserzione, l’inversione degli intervalli, la retrogradazione, la sovrapposizione, il mutamento di modo e di tonalità (per quanto concerne armonia e melodia), l’aggravamento, la diminuzione e la fioritura relativamente al ritmo per menzionare solo i più frequenti **2001** Loris Azzaroni, *Canone infinito. Lineamenti di teoria della musica*, Bologna, CLUEB, 2001, p. xiii: diminuzione, ossia riduzione proporzionale delle durate di uno, più o tutti i suoni costitutivi il motivo originale; storicamente parallelo all’aggravamento, di cui è l’esatto contrario, questo procedimento consiste nella divisione della durata originale dei suoni per un divisore fisso **2004** Riccardo Viagrande, *Manuale di storia ed estetica della musica*, Monza, Casa Musicale Eco, 2004, p. 95: Al canone possono

essere applicati tutti i principi dell’imitazione: 1) aggravamento, quando i valori dei suoni del conseguente si presentano raddoppiati; 2) diminuzione, quando, al contrario, i valori dei suoni vengono dimezzati **2008** Sergio Prodigio, *Viaggio nel mondo della musica*, Roma, Armando Editore, 2008, p. 131: Varie tipologie canoniche prevedevano per la risposta particolari artifici contrappuntistici, quali la ripetizione a varie distanze intervallari, l’*aggravamento* (valori di durata doppi), la *diminuzione* (valori di durata dimezzati), il *moto contrario* o *inverso* (ossia l’inversione delle intervallazioni) e il *moto retrogrado* (dall’ultima alla prima nota dell’antecedente).

= Deriv. di *aggravare*.

**(e) (S) agogica** sost. f. Mus. Il complesso delle leggere variazioni di tempo che possono dipendere dall’espressione e dall’interpretazione soggettiva, e l’insieme delle loro indicazioni nella partitura.

**1955** In «La Rassegna musicale», XXV–XXVI (cfr. GRL, che non specifica il n. del vol.) (1955), p. 70: L’agogica è un respiro non scritto, nascosto e tuttavia esistente nella scrittura **1955** GRADIT (senza fonte) **1978** Giuliano Zosi, *Ricerche e sintesi nell’opera di Goffredo Petrassi*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1978, p. 146: Questo «rincorrere» i problemi dell’agogica musicale, come fatto in sé antologico, permetterebbe a Petrassi di inserirsi comunque nella sfera degli sperimentali **1984** Paolo Gallarati, *Musica e maschera*, Torino, EDT, 1984, p. 116: coglie la situazione e la rappresenta, caratterizzandola teatralmente con i mezzi propri della melodia, dell’armonia, del contrappunto,

della dinamica, dell'agogica, del ritmo e della strumentazione **1990**

Ian Bent–William Drabkin, *Analisi musicale*, edizione italiana a cura di Claudio Annibaldi, Torino, EDT, 1990, p. 15: Il modo in cui Koch illustrò la struttura fraseologica della melodia ha avuto un'importanza enorme per la teoria musicale, nonché per l'analisi stessa, portando direttamente alla teoria della dinamica e dell'agogica di Hugo Riemann **2008** Émile Jacques Dalcroze, *Il ritmo, la musica e l'educazione*, a cura di Louisa Di Segni–Jaffé, Torino, EDT, 2008, p. 142: La funzione dell'agogica nella musica è quella di variare la durata del tempo e di graduare la velocità e la lentezza dei suoni **2014** Norberto Lafferma, *In principio era la musica*, Tricase (LE), Youcanprint, 2014 (cfr. GRL, che non indica il n. di p.): Nella terminologia musicale, l'agogica o indicazione di andamento o indicazione di movimento di una composizione è il suo stile espressivo.

= Gr. *agōgḗ* 'impulso' con *-ica*.

**(R) (S) agogico** agg. Mus. Relativo all'agogica.

**1850** In «Quaderni dell'Istituto di Studi verdiani» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1850), p. 55: Eguale la tonalità, il tempo, l'indicazione agogica (Allegro vivace) risulta diverso, intanto, nelle prime tredici battute dell'introduzione strumentale **1924** In «Il Pianoforte», V (1924), p. 47: seguir nella marcia le modificazioni agogiche **1940** In «Rivista musicale italiana», XLIV (1940), p. 139: Si pensava che tutta la musica tramandataci da quel periodo fosse destinata al canto, ed a tale concetto si subordinava la sua interpretazione agogica **1955** GRADIT (senza fonte) **1989** Walter Piston, *Ar-*

*monia*, a cura di Gilberto Bosco, Giovanni Gioanola e Gianfranco Vinay, Torino, EDT, 1989, p. 183: Tra i componenti del ritmo il più importante è probabilmente il cosiddetto *accento agogico*, e cioè il fattore che conferisce rilievo e preminenza alle note più lunghe rispetto a quelle di breve durata **1995** Azio Corghi–Lidia Bramani, *Composizione musicale*, Milano, Jaca Book, 1995, p. 13: Non c'è nessun tentativo di descrivere il tempo, sia chiaro. Ma di rivelarne in musica la sostanza attraverso il gioco del *movimento* e della *memoria* tra le figurazioni musicali, il loro esistere come linea melodica, qualità timbrica, articolazione ritmica e andamento agogico **2011** Gianni Nuti, *Musica pratica*, Milano, Franco Angeli, 2011, p. 111: sensibilità al pattern ritmico, capacità di tenere l'impulso, coordinazione destra/sinistra, riconoscimento di accenti o variazioni agogiche.

= Deriv. di *agogica*.

**(e) (R) (S) air de cour** loc. sost. m. e f. inv. Mus. Breve aria musicale, fiorita in Francia tra la fine del XVI e il XVII sec., monodica o polifonica, con accompagnamento di liuto o di voci, inizialmente a carattere strofico con ritornelli facoltativi.

**1951** Carlo Calcaterra, *Poesia e canto*, Bologna, Zanichelli, 1951, p. 123: Le *Canzoni francesi* e gli *Airs de court* [*sic per errore*] del secolo xvi, che si trovano in questa preziosa raccolta di musica per liuto **1992** GRADIT (senza fonte) **1995** *Storia della musica*, vol. I, Milano, Jaca Book, 1995, p. 190: le più recenti evoluzioni del *madrigale*, l'*air de cour* francesce, l'introduzione dello stile recitativo e le comples-

se innovazioni che si determinarono attraverso *Le nuove musiche* di G. Caccini **1997** Gianfranco Salvatore, *Mogol–Battisti*, Roma, Castelvechi, 1997, pp. 146–147: Ad esempio, tra Cinque e Seicento, la struttura del madrigale italiano divenne sempre più libera e astrofica, abbandonando progressivamente – salvo eccezioni – l’istinto alla ripetizione e le forme chiuse; ma più o meno nello stesso periodo, come abbiamo visto, vi faceva da contrappeso in Francia l’*air de cour*, monodica e accompagnata dal liuto o da un basso continuo, e con ritornelli facoltativi **2002** Norbert Dufourcq, *Piccola storia della musica classica*, trad. it. non indicata, Roma, Gremese editore, 2002, p. 50: L’*air de cour* ovvero l’aria accompagnata da voci o da strumenti (il liuto), e di cui occorre sottolineare il rapporto con la canzone da liuto e con la musica nata dal movimento creato da Baïf, rivestirà in seguito un ruolo importante nell’ambito dell’opera francese **2013** Claudio Casini, *Storia della musica*, Milano, Bompiani, 2013 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): anche il termine *air de cour*, nato in quell’epoca, era destinato ad assumere un significato più vasto nella letteratura musicale francesca.

= Loc. fr. *air de cour* ‘aria di corte’.

**(r) (S) alba** sost. f. Mus. Composizione medievale avente come tema la separazione degli amanti sul far del giorno.

**1983** Henri–Irénee Marrou, *I Trovatori*, trad. it. di Anna Maria Finoli, Milano, Jaca Book, 1983, p. 132: Un manoscritto del X secolo, conservato in Vaticano, ci presenta un’alba in strofe di tre versi latini seguiti dallo stesso ritornello

di due versi romanzi **1991** *Storia della musica*, a cura della Società Italiana di Musicologia, vol. II, Torino, EDT, 1991, p. 160: Anche il tema dell’*alba* (l’amico che veglia sugli innamorati e annuncia la fine del convegno amoroso per il levar del sole) nasce estraneo alla “canzone cortese”, senza dire che negli stessi schemi poetici si trattano talora argomenti politici, satirici, eccetera **2002** Norbert Dufourcq, *Piccola storia della musica classica*, trad. it. non indicata, Roma, Gremese editore, 2002, p. 18: Indubbiamente, a partire dal XIII secolo è indispensabile operare una distinzione tra le canzoni con personaggi (ovvero le storie cantate, *chanson de toile*), le canzoni drammatiche, le *pastorelle*, le *albe* (che «descrivono la separazione di due amanti all’alba»), le canzoni d’amore o canzoni cortesi **2016** Stefano Milonia, *Rima e melodia nell’arte allusiva dei trovatori*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2016, p. 136, nota 11: Sei *pastorelas*, un’*alba*, un *descort*, un *breu doble*, una *serena*, una seconda *alba* e una canzone mariana.

= Lat. *alba(m)* ‘bianca’, sott. *luce(m)*.

**(R) (S) alborada** sost. f. inv. Mus. Composizione musicale eseguita all’alba o avente l’alba come tema.

**1620** Lorenzo Franciosini, *Vocabolario español e italiano*, Roma, a costa de Iuan Rufineli y Angel Manni, 1620, p. 34: *Alborada*: mattinata; musica fatta in sull’alba, o alla diana **1955** GRADIT (senza fonte).

**2.** Mus. Melodia popolare della Galizia spagnola ritmicamente vivace e con il carattere di una serenata.

**1885** In «Giornale delle donne» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1885), p. 525: Di fianco all’infermo tutti i giorni

si faceva un concertino con la gaita gallese, suonando la muineira, l'alborada, il fandango **1955** GRADIT (senza fonte) **1969** Giacomo Manzoni, *Guida all'ascolto della musica sinfonica*, Milano, Feltrinelli, 1969, p. 493: Termine spagnolo [*alborada*] indicante una melodia popolare della Galizia per strumenti. È in ritmi vivaci e ha il carattere di una serenata (spesso in 6/8). Un esempio è quella di Ravel, trascritta per orchestra dalla versione originaria per pianoforte solo **2002** Enzo Restagno, *Ravel e l'anima delle cose*, Milano, il Saggiatore, 2002, pp. 145–146: In fondo, con la sua *Alborada* aveva offerto l'immagine di un paesaggio che, scavalcando a ritroso tutte le illusioni di maniera, raggiungeva le altezze di Bizet e dei dipinti spagnoli di Manet.

**3. Mus. Aubade (GRADIT).**

**1955** GRADIT (senza fonte).  
= Sp. *alborada* 'id.'

**(e) (R) (S) aleatorio** agg. Mus. Relativo all'alea (principio compositivo fondato su elementi di indeterminazione o di casualità).

**1965** In «Marcatrè», XI–XIII (cfr. GRL, che non specifica il n. del vol.) (1965), p. 158: Infatti il termine *aleatorio* è un termine che tutti abbiamo usato moltissimo e continuiamo ad usare credo legittimamente. Spetta ad Adorno aver dimostrato che l'alea, cioè il caso, le hazard interviene nella musica molto prima **1969** GRADIT (senza fonte) **1989** Gianmario Borio–Michela Garda, *L'esperienza musicale: teoria e storia della ricezione*, Torino, EDT, 1989, p. 189: Nel quartetto d'archi *Aleatorio* (1959) egli [Evangelisti] fece esplicito riferimento alle miniature weberniane del

primo periodo, soprattutto alle *Sei bagatelle* **1991** *Storia della musica*, vol. XII, Torino, EDT, 1991, pp. 110–111: Mutuati dal linguaggio del calcolo delle probabilità, i termini "alea" e "aleatorio" diverranno d'ora innanzi d'uso comune nel gergo dell'avanguardia per indicare l'impiego della casualità come elemento integrante della struttura musicale **2008** Daniela Tortora (a cura di), *Voce come soffio, voce come gesto. Omaggio a Michiko Mirayama*, Atti delle due giornate di studi (Università "Sapienza", Roma, 9–10 giugno 2003), Roma, Aracne, 2008, p. 136: un pensiero combinatorio radicato nella serialità e nella sua apertura aleatoria.

= Lat. *aleatorium*, deriv. di *alea* 'dado'.

**(e) (R) (S) allegretto** sost. m. Mus. Espressione agogica indicante all'inizio del pezzo musicale un movimento di moderata vivacità, compreso tra la velocità dell'Andante e quella dell'Allegro, e brano da eseguire secondo tale indicazione.

**1741** Carlo Tessarini, *Grammatica di musica*, Roma, s.e., 1741, p. xii: anche se sarebbe invece comodo in alcuni passaggi muovere la mano, in considerazione del carattere dei tre tempi (Allegro, Allegretto cantabile, Presto) che invita a una valorizzazione musicale dell'esecuzione **1758** GRADIT (senza fonte) **1780** Salvatore Bertezzen, *Principj di musica teorico-prattica*, Roma, Stamperia Salomoni, 1780, p. 99: non ostante si procurano di esprimere meglio che si puole con i termini per esempio *Largo*, *Adagio*, *Poc' adagio*, *Larghetto*, *Andante*, *Andantino*, *Allegretto*, *Allegro*, *Presto*, *Prestissimo*, e simili **1791** Francesco Galeazzi, *Elementi teorico-pratici di musica*, vol. I, Roma, Stamperia

Pilucchi Cracas, 1791, p. 36: Noi daremo qui sotto un Catalogo de' più usati vocaboli a tal uso inservienti, cominciando dal movimento più lento, fino al più veloce: 1. Larghissimo 2. Largo assai 3. Largo 4. Grave 5. Cantabile 6. Larghetto 7. Adagio molto 8. Adagio 9. Lento 10. Andante 11. Andantino 12. Allegretto 13. Allegro moderato 14. Allegro maestoso 15. Allegro 16. Allegro con moto 17. Allegro vivace 18. Allegro con brio 19. Allegro spiritoso 20. Allegro molto (questi cinque motti sono equivalenti) 21. Allegro assai 22. Presto 23. Presto assai 24. Prestissimo

**1826** Peter Lichtenthal, *Dizionario e bibliografia della musica*, vol. I, Milano, Antonio Fontana, 1826, p. 30: ALLEGRETTO (dimin. d'*Allegro*), indica un movimento intermedio fra l'*Andante* e l'*Allegro* esprimente una moderata vivacità

**1853** Luigi Davide de Macchi, *Principii teorico-semiografici della musica*, Torino, Officina tipograf. e litograf. di Giuseppe Fodratti, 1853, pp. 20–21: Per indicare e stabilire ai movimenti della battuta un grado maggiore o minore di lentezza o di celerità, si fa uso dei seguenti Termini scritti in capo al pezzo musicale: *Largo*, *Grave*, *Larghetto*, *Adagio*, *Andante*, *Andantino*, *Allegretto*, *Allegro*, *Presto*, *Prestissimo*. [...] *Allegretto*, movimento intermedio fra l'*Andantino* e l'*Allegro*, esprimente una moderata vivacità

**1874** Onestina Ricotti, *La musica e i suoi cultori*, Torino, Paravia, 1874, p. 46: L'*allegretto* che è un movimento intermedio fra l'*andante* e l'*allegro*

**1930** In «Genova», X (1930), p. 76: Durante l'anno scolastico 1928–29 furono eseguiti dagli alunni [del Civico Conservatorio di Musica N. Pa-

ganini] i seguenti saggi di studio: [...] *Clementi*, «Andante» quasi allegretto, dalla sonata op. 47 n. 2

**1942** Arrigo Boito, *Tutti gli scritti*, a cura di Piero Nardi, Milano, Mondadori, 1942, p. 1073: si eseguiva quel grettissimo *allegretto* in *si b* dell'*ottava sinfonia*, che, se non fosse di Beethoven, lo giudicherei di Händel

**1969** Giacomo Manzoni, *Guida all'ascolto della musica sinfonica*, Milano, Feltrinelli, 1969, p. 337: I tempi [della *Sinfonia n. 4 in do minore op. 43* di Sciostakovic] sono: “Allegretto poco moderato”; “Moderato con moto”; “Largo–Allegretto”

**1980** Leon Plantinga, *Clementi*, Milano, Feltrinelli, trad. it. non indicata, 1980, p. 186: Questo Allegretto è scritto per lo più in uno stretto contrappunto a due voci (talvolta in ottave)

**1995** Johannella Tafuri, *L'educazione musicale*, Torino, EDT, 1995, p. 98: Viene messo l'Allegretto della *VII Sinfonia* di Beethoven. I ragazzi ascoltano con l'aria di chi ha capito il gioco. «Lo facciamo con i passi, Prof.?». Si muovono divertiti seguendo con regolarità l'ostinato ritmico

**2007** Adriano Moraglio (a cura di), *L'uomo che faceva ascoltare*, Cantalupa (TO), Effatà Editrice, 2007, p. 65: L'allegretto [della *Sinfonia n. 7* in la maggiore op. 92 di Beethoven] è piuttosto un interrogativo che palpita in cuore, espresso mirabilmente nel pianto genuinamente infantile della melodia tante volte ripetuta, ricchissima di *pathos*

**2014** Nicola Piovani, *La musica è pericolosa*, Milano, Rizzoli, 2014 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): Il sublime Allegretto della *Sinfonia n. 7* in la maggiore op. 92 di Beethoven, che ha fatto da commento a molti film e che ha invaso tanti spettacoli teatrali sperimentali degli anni Settanta in poi, da quelli

della cantina romana del Beat '72 a quelli di Emma Dante, è una partitura che ha una temperie molto drammatica, anche tragica, e un tono che niente ha a che vedere con l'allegria.

= Deriv. di *allegro* con *-etto*.

OSSERVAZIONI: anche se il GRADIT fornisce per questo e per simili lemmi l'ulteriore marca di *avv.*, che pare comunque limitarsi alla mera indicazione agogica posta all'inizio di una partitura, è pur vero che questa marca connota un uso avverbiale del sost. (enallage) che negli es. non si rileva mai con assoluta nettezza, tale da suggerirne un trattamento come accez. separata.

**(e) (R) (S) alphorn** sost. m. inv. Mus. Strumento a fiato in legno simile al corno, lungo dai due ai quattro metri, usato nelle alpi svizzere per radunare in origine il bestiame.

**1878** In «Bollettino del club alpino italiano», XII (1878), p. 252: Dovevano anche tenere in buon istato gli indicatori di strade, chiamati *Dauben*, e suonare tutte le sere il corno di caccia (*alpenhorn*), onde avvisare i viaggiatori ritardati nelle montagne

**1955** GRADIT (senza fonte)

**1986** Luigi Della Croce, *Ludvig van Beethoven*, Torino, EDT, 1986, p. 278: Risputa il motivo dell'*Alpenhorn*, enunciato individualmente e scolarmente da quattro fiati diversi, quindi i primi violini riattaccano l'inno, questa volta accompagnati da un dolce movimento ascendente dei secondi

**1997** Gualtiero Ciola, *Noi, Celti e Longobardi*, Spinea (VE), Helvetia, 1997, p. 59: La cetra tirolese, l'*alpenhorn* o corno delle alpi svizzere, le cornamuse scozzesi, irlandesi e bretoni nonché la zampogna italica sono sicuramente strumenti musicali derivati da quelli dei Celti

**2009** Nicola Williams-Damien Simonis-Kerry Walker,

*Svizzera*, Roma, Stamperia Pilucchi Cracas, 2009, p. 35: L'*Alpenhorn* veniva usato un tempo in montagna per radunare il bestiame. Si tratta di uno strumento a fiato che può misurare da 2 a 4 m, ha una parte terminale a forma di campana e un bocchino a tazza: più è corto, più è difficile da suonare.

= Ted. *Alpenhorn*, comp. di *Alpen* 'alpi' e *Horn* 'corno'.

**(R) (S) alphorn** sost. m. inv. Mus. *Alpenhorn*.

**1841** Cesare Cantù, *Della letteratura*, vol. II, Torino, Giuseppe Pomba e C., 1841, p. 345: Rinomate sono le arie svizzere, con que' suoni particolari di gola che commovono lo straniero, ripercosse dall'eco delle valli [...]. La più famosa è quella di *ranz des vaches*. Con questo nome s'indica la fila delle vacche, e l'aria che accompagnava questa marcia eseguitasi sull'*alpenhorn*, corno alpino [nell'originale *al pino* per errore]

**1877** In «Gazzetta ufficiale di Milano», XXXII (1877), p. 309: Allora il viaggiatore si diresse verso quei suoni e vide subito dopo, fuori di una capanna sulla sponda del lago, una giovinetta che teneva in mano una lunga trombetta di legno perfettamente simile all'*alphorn* degli Svizzeri

**1928** *Musica d'oggi*, Milano, Ricordi, 1928, p. 441: All'opera di Brahms si riferisce la lettera del 18 settembre 1868, cioè il passo seguente: «Così suonava l'*Alphorn* oggi»

**1955** GRADIT (senza fonte)

**1987** Egon Wellesz (a cura di), *Storia della musica*, trad. it. di Giampiero Tintori, vol. I, Milano, Feltrinelli, 1987, p. 41, nota 79: Il corno delle Alpi [*alphorn*], a forma di grande pipa o di *lituus* in uso nelle montagne della Svizzera

**1991** *Storia della musi-*

ca, vol. VII, Torino, EDT, 1991, p. 197: dalla Svizzera viene il *ranz des vaches*, melodia dei distretti alpini, cantata o suonata sull'Alphorn per raccogliere le greggi sparse e poi stilizzata in 6/8 nelle opere di soggetto svizzero, come nella sinfonia *Guillaume Tell* di Rossini **2013** Luca Turchet, *Anima folk*, s.l., Luca Turchet, 2013, p. 14: Credo che l'Europeade sia l'unico posto al mondo dove si possano ascoltare i canti tradizionali sardi e due metri più in là quelli dei flamenchisti andalusi, [...] i suonatori di alphorn svizzeri vicino ad un'orchestra di nychelharpe.

= Ted. *Alphorn*, comp. di *Alp* 'alpe' e *Horn* 'corno'.

**(e) (R) (S) altus** sost. m. inv. Mus. Contratenor altus, ossia nome della terza voce interposta tra il tenor e il discantus nello stile polifonico dei secc. XIV e XV.

**1886** In «Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino», III (1886), p. 251: la quale [incisione in legno] rappresenta quattro *cantori a libro* (forse le quattro voci: *Cantus, Tenor, Altus, Bassus*)

**1942** In «Note d'archivio per la storia musicale. Periodico trimestrale» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1942), p. 9: chiedo siami permesso, come a collega... non sospetto, di tentare un'altra ricostruzione di detta parte dell'Altus, che sottopongo nell'esempio grafico B

**1979** Charles Burney, *Viaggio musicale in Italia*, trad. it. di Enrico Fubini, Torino, EDT, 1979, p. 80: mi invitò a entrare nell'orchestra e mi mostrò le musiche liturgiche che si sarebbero cantate quel giorno, stampate con matrici di legno, con le note molto grandi, a quattro parti, *cantus* e *tenor*

sulla sinistra, *altus* e *bassus* sulla destra, senza la divisione delle battute **1990** Angelo Pompilio–Donatella Restani–Lorenzo Bianconi–F. Alberto Gallo (a cura di), *Trasmissione e recezione delle forme di cultura musicale*, Atti del XIV congresso della Società internazionale di musicologia, Torino, EDT, 1990, p. 247: Le varianti di lezione, notificate nell'edizione Atlas, sono nel complesso poco rilevanti, e si annidano tutte, con una sola eccezione, nella parte dell'*Altus*, ossia la parte che più di tutte è irregolare, accessoria, vulnerabile e spesso anzi superflua o assente negli strambotti **2006** Ettore Napoli–Antonio Polignano, *Dizionario dei termini musicali*, Milano, Mondadori, 2006, p. 35: Con lo sviluppo dato alla polifonia dai musicisti franco–fiamminghi nel secolo successivo, il *c.* [*contratenor*] si sdoppia in due parti, l'una delle quali tende a rimanere sempre al di sotto e l'altra sempre al di sopra del *tenor*, donde il nome di *c. bassus* (in seguito abbreviato in *bassus*) e *c. altus* (o *contra altus*, dal quale deriva il termine *contralto*).

= Lat. *altus* 'alto'.

**(e) (R) (S) ambient music** (*ambient–music*) loc. sost. f. inv. Mus. Tipo di musica concepito per fungere da sottofondo a determinati ambienti, fatto di sonorità realizzate elettronicamente, che non richiedono particolare attenzione durante l'ascolto.

**1979** (nella forma *ambient–music*) In «Panorama» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1979), p. 193: Se Robert Fripp è il più convinto assertore della *ambient–music*, l'ideologo di questa nuova corrente è senza dubbio Brian Eno. È stato proprio Brian Eno, infatti, a teorizzare la necessità di una mu-

sica in sintonia con gli eventi, i rumori  
**1980** GRADIT (in «Il mucchio selvaggio»)  
**1986** *Nuova Atlantide. Il continente della musica elettronica 1900–1986*, s.l., la Biennale di Venezia, 1986, p. 83: L’“Ambient Music” è per Eno una delle tante musiche possibili  
**1994** John A. Walker, *L’immagine pop*, trad. it. di Marco Farano, Torino, EDT, 1994, p. 66: L’atmosfera mistica e sacrale suscitata dall’ipnotico spettacolo visivo dei colori in lenta metamorfosi, viene ulteriormente rafforzata da una colonna sonora costituita dalla cosiddetta “ambient music” di Eno  
**2008** (nella forma *ambient–music*) Letizia Bollini, *Registica multimodale. Il design dei new media*, Milano, Libreria Club Soc. Coop., 2008, p. 41: Interessato [Brian Eno] alla musica aleatoria ed ecologico ambientale dà origine al filone ambient–music con gli ibridi sonori di *Music for Airports* tesi a creare intorno all’ascoltatore il senso dello spazio  
**2014** Simone Arcagni–Alessandro Amaducci, *Music video*, Torino, Edizioni Kaplan, 2014 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): Questa serie di immagini diventa un video dallo stesso titolo, definito *ambient video*, in assonanza con il concetto di *ambient music* inventato da Eno stesso.

**2.** Mus. Musica d’avanguardia basata sull’estensione della nozione stessa di suono ai rumori prodotti in ambienti particolari (ad es. il brusio di una sala, ecc.) (GRADIT).

**1980** GRADIT (in «Il mucchio selvaggio»).

= Loc. ingl. *ambient music*.

**(R) (S) amelodico** agg. Mus. Tipo di musica privo di carattere melodico.

**1930** In «Pegaso», II (1930), p. 705: Il canto, che già in Wagner ed in Strauss

serpeggia fra i poli di tonalità lontane e opposte, quasi ad accompagnare gli accenti gravi o acuti del discorso, diventa nel breve monodramma di Schönberg ancora più oscillante, ancor più «amelodico» (ci sia consentita la parola), sì da sembrare, a volte, una declamazione di parole intorno alle quali vibri l’atmosfera delle sonorità orchestrali  
**1943** In «Cremona» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1943), p. 25: Esso [il primo quarto del secolo XX] voleva infatti essere dissonante per principio, aritmico, atonale, amelodico  
**1954** GRADIT (senza fonte)  
**1966** Luigi Rognoni, *La scuola musicale di Vienna*, Torino, Einaudi, 1966, p. 445: Ho già citato le parole «aritmico», «amelodico», «asimmetrico», e potrei aggiungere una dozzina di altri termini dispregiativi per la musica moderna, come cacofonia, musica da alambicco, che in parte sono già caduti in dimenticanza  
**1997** Brian Eno, *Futuri impensabili*, trad. it. non indicata, Firenze, Giunti, 1997, p. 87: *Discreet Music* morbido, calmo, melodico e ripetitivo in modo rassicurante, senza un solo suono, a parte il sibilo del nastro, che superi i 1.500 Hertz, mentre MMM [*Metal Machine Music*] è quanto di più abrasivo e amelodico si possa immaginare, con quasi nulla al di sotto di quella frequenza  
**2015** Cesare Molinari, *Teatro e antiteatro dal dopoguerra a oggi*, Roma–Bari, Laterza, 2015, edizione cartacea del 2007 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): E si riflette, quasi naturalmente, sul vecchio Cadmo, il quale, invece, dopo aver incoronato il figlio con gesto solenne, risolve la sua presenza nella parola, che però è un canto teso e gutturale, atonale, ame-

lodico, quasi negazione dell'essenza stessa del canto.

= Deriv. di *melodico* con *a-*.

**(N)** **anacrusico** agg. Mus. Relativo ad anacrusi, ritmo con attacco in levare.

**1910** In «Rivista musicale italiana», XVII (1910), p. 330: quanti sono quelli ai quali è familiare la differenza tra un kolon tetico per esempio ed uno pro-tetico od anacrusico? **1963** Fausto

Torrefranca–Giovanni Benedetto Platti, *Giovanni Benedetto Platti e la sonata moderna*, Milano, Ricordi, 1963, p. 172: improntato da un inconsueto carattere di toccata drammatica, svolta da un tema di taglio violinistico e meno espressivo del precedente, pur se si tenga conto dell'indole più posata del ritmo, qui tetico e, nel precedente esempio, anacrusico **1979** Alberto Basso, *Frau Musik. La vita e le opere di J. S. Bach*, Torino, EDT, 1979, p. 501: Dal tema, in ritmo anacrusico e di otto battute (contro

le quattro usuali in questo genere di composizione) si sviluppa la salda architettura dell'opera, che è articolata in due sezioni **1999** Gianmario Borio, *Schönberg*, Bologna, il Mulino, 1999, p. 152: Conformemente al testo la profezia si articola musicalmente in due parti, ciascuna delle quali inizia con un annuncio preliminare di carattere anacrusico **2009** Paolo Cocchi, *Introduzione alla filosofia del contrabbasso*, s.l., s.e., 2009, p. 30: La musica occidentale ha soltanto tre specie di ritmo per iniziare una frase: *tetico* (in battere), *anacrusico* (in levare), *acefalo* (con una pausa in coincidenza col battere)

**2015** Loris Azzaroni, *Canone infinito*, Bologna, CLUEB, 2015, p. 516: La struttura che supporta il II tema (Sol magg.)

presenta sul piano melo–ritmico un attacco anacrusico.

= Deriv. di *anacrusi* con *-ico*.

**(R)** **(S)** **anacrusico** agg. Mus. Anacrusico.

**1929** *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti: 1929–1939*, Roma, Istituto Giovanni Treccani, 1929, p. 72: Degno di nota il fatto che i canti popolari sono all'attacco in gran parte anacrusici, se monodici oppure se corrispondenti a forme di danza: assai raramente invece si presenta l'attacco con anacrusi nei cori **1986** GRADIT (senza fonte)

**2010** *L'ictus musicale*, visibile in Internet all'indirizzo <https://www.pianosolo.it/l-ictus-musicale-2/>: La musica è fatta di accenti, infatti a seconda della disposizione di questi all'interno di una battuta o di un discorso musicale, possiamo concludere che questo sia un ritmo tetico, anacrusico o acefalo.

= Deriv. di *anakroustikós* 'che sospinge di nuovo'.

**(e)** **(S)** **anatole** sost. m. inv. Mus. Struttura formale tipica del jazz.

**1986** GRADIT (senza fonte) **2013** Massimo Nunzi, *Jazz*, Roma–Bari, Laterza, 2013, edizione cartacea del 2008 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): L'anatole, o «rhythm changes», è una struttura formale molto usata nel jazz, come il blues e la song. Consiste di due sezioni uguali, di una terza che modula momentaneamente e di una quarta conclusiva che replica la struttura armonica della prima e conclude. *I Flintstones* offre un'idea precisa e formalmente corretta di questa forma musicale usatissima nel jazz **2017** Matteo Procopio, *Teoria musicale*, s.l., Youcanprint, 2017, p. 60: Il termine *anatole*

(la cui etimologia è incerta) designa una struttura formale tipica del jazz, meglio nota col nome di *rhythm changes*: si tratta della struttura accordale del noto standard intitolato *I Got Rhythm* di George Gershwin, in voga negli anni trenta, quando il jazz era essenzialmente una musica da ballo.

**2.** Mus. Brano che presenta le caratteristiche formali dell'anatole.

**1986** GRADIT (senza fonte).

= Ingl. *anatole*, di origine sconosciuta.

**(e) (R) (S) andantino** sost. m.

Mus. Indicazione agogica relativa alla velocità di esecuzione di un brano musicale, più veloce di *andante* e più lento di *allegretto*, e brano o singolo movimento eseguito secondo tale indicazione.

**1780** Salvatore Bertezen, *Principj di musica teorico-prattica*, Roma, Stamperia Salomoni, 1780, p. 99: non ostante si procurano di esprimere meglio che si puole con i termini per esempio *Largo*, *Adagio*, *Poc' adagio*, *Larghetto*, *Andante*, *Andantino*, *Allegretto*, *Allegro*, *Presto*, *Prestissimo*, e simili

**1791** Francesco Galeazzi, *Elementi teorico-pratici di musica*, vol. I, Roma, Stamperia Pilucchi Cracas, 1791, p. 36: Noi daremo qui sotto un Catalogo de' più usati vocaboli a tal uso inservienti, cominciando dal movimento più lento, fino al più veloce: 1. Larghissimo 2. Largo assai 3. Largo 4. Grave 5. Cantabile 6. Larghetto 7. Adagio molto 8. Adagio 9. Lento 10. Andante 11. Andantino 12. Allegretto 13. Allegro moderato 14. Allegro maestoso 15. Allegro 16. Allegro con moto 17. Allegro vivace 18. Allegro con brio 19. Allegro spiritoso 20. Allegro molto (questi cinque

motti sono equivalenti) 21. Allegro assai 22. Presto 23. Presto assai 24. Prestissimo **1797** GRADIT (senza fonte) **1812** Carlo Gervasoni, *Nuova teoria di musica ricavata dall'odierna pratica*, Parma, Stamperia Blanchon, 1812, p. 71: Otto variazioni facili sopra un andantino con accompagnamento di violino, viola e violoncello obbligati, Opera V. Livorno presso Carboncini **1853** Luigi Davide de Macchi, *Principii teorico-emeiografici della musica*, Torino, Officina tipograf. e litograf. di Giuseppe Fodratti, 1853, pp. 20–21: Per indicare e stabilire ai movimenti della battuta un grado maggiore o minore di lentezza o di celerità, si fa uso dei seguenti Termini scritti in capo al pezzo musicale: *Largo*, *Grave*, *Larghetto*, *Adagio*, *Andante*, *Andantino*, *Allegretto*, *Allegro*, *Presto*, *Prestissimo* **1874** Onestina Ricotti, *La musica e i suoi cultori*, Torino, Paravia, 1874, p. 46: L'andantino che è un movimento fra l'adagio e il moderato **1930** In «Genova», X (1930), p. 76: Durante l'anno scolastico 1928–29 furono eseguiti dagli alunni [del Civico Conservatorio di Musica N. Paganini] i seguenti saggi di studio: [...] *Mozart*, «Concerto» (Andantino e Rondò) con arpa e pianoforte **1969** Giacomo Manzoni, *Guida all'ascolto della musica sinfonica*, Milano, Feltrinelli, 1969, p. 371: Sonata in sol maggiore nei tempi “Moderato”, “Andantino” e “Allegro” **1980** Leon Plantinga, *Clementi*, trad. it. non indicata, Milano, Feltrinelli, 1980, p. 28: Solo raramente queste prime sonate di Galuppi mostrano una melodia di stile *galant* con abbellimenti; il ritmo lombardo e le terzine dell'Andantino della prima sonata (vedi Es. 6) si susseguono le une dopo l'altro, ma

la linea del basso quasi polifonica è armonicamente più intensa di quanto forse non sia in Clementi **2008** Chiara Bertoglio, *Musica, maschere e viandanti. Figure dello spirito romantico in Schubert e Schumann*, Cantalupa (TO), Effatà Editrice, 2008, p. 30: Particolarmente calzante, a questo proposito, è l'uso fatto dell'*Andantino* della *Sonata D959* di Schubert da parte di R. Bresson nel bellissimo film *Au hasard, Balhazar* **2015** Stefan Hertmans, *Guerra e tremantina*, trad. it. di Laura Pignatti, Venezia, Marsilio, 2015 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): In questo andantino [*Rosamunda* di Schubert] si percepisce un insieme naturale di malinconia e sicurezza rimasto sul ricordo della mia infanzia come un velo di tristezza e bellezza lontana.

= Deriv. di *andante* con *-ino*.

OSSERVAZIONI: anche se il GRADIT fornisce per questo e per simili lemmi l'ulteriore marca di *avv.*, che pare comunque limitarsi alla mera indicazione agogica posta all'inizio di una partitura, è pur vero che questa marca connota un uso avverbiale del sost. (enallage) che negli es. non si rileva mai con assoluta nettezza, tale da suggerirne un trattamento come *acez. separata*.

**(e) (R) (S) anemocordo** sost. m. Mus. Tipo di clavicembalo sperimentale inventato a Vienna nel XIX sec., simile all'arpa eolia, attivato da un sistema pneumatico.

**1811** In «Giornale italiano» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1811), p. 638: Questo strumento chiamato *anemocordo* ha la forma di un clavicembalo; la parte inferiore contiene un mantice il cui fiato è diretto a piacere sulle corde per mezzo della tastiera. Veramente magico è l'effetto di questo strumento **1818** *Almanacco etimologico scientifico per l'anno 1819*, Verona, Società tipograf.

1818, p. 462: Anemocordo: nuovo clavicembalo, le cui corde si muovono dal vento **1826** Peter Lichtenthal, *Dizionario e bibliografia della musica*, vol. I, Milano, Antonio Fontana, 1826, p. 67: ARPA D'EOLLO, ovvero ANEMOCORDO. Strumento da corda, il quale risona mediante una corrente d'aria che vi passa sopra. Già nell'antichità si fece l'esperienza che gli strumenti da corda esposti a una corrente d'aria, arrivavano a sonare da loro stessi **1829** GRADIT (senza fonte) **1858** Massimo Nunzi, *Nuovo Dizionario tecnologico o di arti e mestieri*, vol. LVIII, Venezia, Giuseppe Antonelli Editore, 1858, p. 46: ANEMOCORDO. Strumento a tasti, in cui le corde risuonano mercè ad una corrente d'aria che vi si fa passar sopra **1863** Nicomede Bianchi, *Dizionario di cognizioni utili specialmente alla studiosa gioventù italiana*, vol. I, Torino, Unione tipografico-editrice, 1863, pp. 343-344: Secondo i principii dell'arpa eolia si è tentato di fabbricare varii strumenti, come l'*anemocordo* (specie di cembalo, le cui corde sono mosse da un mantice), il *violino eolico*, e l'*eliocordo* **1868** In «Il Teatro. Giornale di Letteratura, Musica, Drammatica e Coreografia», II (1868), p. 85: Sulle stesse basi riposa l'anemocordo inventato in Vienna da Schell al principio del secolo presente **1989** In «Bollettino d'arte» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1989), p. 71: Anemocordo: così fu battezzato una sorta di pianoforte ideato nel 1789 a Parigi da Schnell. Le sue cinque ottave suonavano attraverso una tastiera; abbassando ogni tasto, si apriva uno sportello d'aria la quale era prodotta da due grossi mantici **2016** *Arpa: dizionario, significato e curiosità*, visibile in Internet all'indirizzo <https://www.dizy.com/>

*it/voce/arpa*: Arpa d'Eolo, altramente Anemocordo. V. – Strumento da corde, il quale risuona mediante una corrente d'aria, che vi passa sopra. È armata di sei od otto corde, unisone, stese sopra un fondo di risonanza lungo un metro o poco più e largo venti o venticinque centimetri. Si espone ad una finestra semiaperta, ove passi una corrente d'aria. L'armonia che ne risulta, non oltrepassa i limiti della natural risonanza del corpo sonoro, ma in proporzione della maggior o minor gagliardia del vento riesce variatissima e piacevolissima.

= Fr. *anémocorde*, comp. di gr. *ánemo-* 'anemo-' e *-khordos* '-cordo'.

**(e) (r) (S)** **angelica** sost. f. Mus. Strumento a corde simile al liuto, ma con manico più lungo.

**1826** Peter Lichtenthal, *Dizionario e bibliografia della musica*, vol. I, Milano, Antonio Fontana, 1826, p. 166: Essa [la Chitarra] succedette al Liuto, alla Tiorba, al Sistro, all'Angelica, alla Mandòla, alla Pandora, al Colascione, al Mandolino, alle Lire d'ogni specie **1845** Edouard Roger de Bully, *Madama di Soubise*, versione di Jean Rossari, Milano, Borroni e Scotti, 1845, pp. 22–23: E così ragionando Régis soffermossi dinanzi al banco di mastro Sevrin, che allora appunto intendeva a rinnovare le corde di uno strumento molto alla moda in que' tempi, e conosciuto sotto il nome di angelica: rassomigliava ad un liuto, eccettuatone il manico ch'era assai lungo **1857** *Nuova enciclopedia popolare italiana*, vol. II, Torino, Società Unione tipografico–editrice, 1857, p. 229: ANGE-LICA (*mus.*) – Antico strumento della famiglia dei liuti, usato in Inghilterra, e che si crede inventato nel secolo

XVII dal fabbricatore d'organi Ratz, a Mühlhausen nell'Alsazia **1867** Giuseppe Trambusti, *Storia della musica e specialmente dell'italiana*, Velletri, Tipograf. Colonnese, 1867, p. 329: Gl'Inglese poi usavano anticamente un istrumento della specie de Liuti, che credesi inventato nel secolo XVII da Ratz nell'Alsazia fabbricatore d'organi, e chiamavasi Angelica **1972** In «La Civiltà cattolica», III (1972), p. 306: Un manuale, questo di Tonazzi [*Liuto, vihuela, chitarra e strumenti similari* (...), Ancona–Milano, Bèrben, 1971], che è uno studio accuratissimo per note, riferimenti bibliografici, appendici. Per il liuto, l'arci-liuto, la tiorba, il chitarrone, la pandora, lo orpharion, la mandola, l'angelica, la vihuela, in breve per tutti quegli strumenti che la pratica musicale di oggi ha ridotto al mandolino e alla chitarra, tra il 1500 e il 1600 sono state scritte molte composizioni in notazioni diverse e assai dissimili da quelle attuali **2011** In «HiArt», III (2011), p. 77: Non potendo parlare di tutti questi strumenti (pensiamo ai vari tipi di *mandola, mandora, quintern, Gittern, leutino, pandorina, angelica, bandoora*, etc.) possiamo considerare almeno quello che fu il prodotto più fortunato, soprattutto a partire dalla fine del secolo XVII, tuttora in uso in tutto il mondo: il *mandolino*.

**(n) 2.** Mus. Strumento simile al clavicembalo.

**1858** François–Joseph Fétis, *La musica accomodata all'intelligenza di tutti*, I–II (cfr. GRL, che non specifica il n. del vol.), trad. it. di Eriberto Predari, Torino, Unione tipografico–editrice, 1858, p. 257: ANGE-LICA. Strumento a tastiera del gene-

re del *clavicembalo* o *spinetta* (vedi queste parole). Si crede che sia stato inventato a Mühlhausen nell'Alsazia, sul principio del secolo XVII da un fabbricatore d'organi chiamato Ratz.

= Deriv. di *angelico*.

**(N)** **angelico** sost. m. Mus. Angelica.

**1861** Nicolò Tommaseo–Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione tipografico–editrice, 1861, p. 450: ANGELICO, una specie di Liuto che usava in Inghilterra, con diciassette corde.

**(e) (R) (S)** **animato** agg. Mus. Indicazione agogica relativa alla velocità o al carattere esecutivo di un brano musicale, corrispondente a *mosso* e *vivace*, per lo più aggiunta ad altra indicazione (*allegro animato*).

**1826** Peter Lichenthal, *Dizionario e bibliografia della musica*, vol. I, Milano, Antonio Fontana, 1826, p. 35: ANIMATO, adj. Questo epiteto messo in capo ad un pezzo musicale, ed aggiunto ordinariamente ad un'altra parola indicante il movimento, p. e. Allegro animato, accenna un grado maggiore di velocità. In mezzo ad una composizione indica un movimento più veloce di quello ch'era stabilito nel principio **1829** GRADIT (senza fonte) **1846** Massimino Vissian, *Dizionario della musica*, Milano, a spese di Massimino Vissian, 1846, p. 51: Vocabolo che per lo più viene aggiunto ad un altro, come allegro animato, per cui determina il carattere del pezzo musicale. Talvolta trovasi in mezzo del pezzo stesso; in questo caso significa che il movimento dev'essere più animato, più celere di quello che erasi stabilito nel cominciare il pez-

zo **1872** Americo Barberi, *Dizionario enciclopedico universale dei termini tecnici della musica*, vol. I, Milano, Tipograf. editrice Luigi di Giacomo Pirola, 1872, p. 69: L'addiettivo *animato* annesso alla parola *allegro* accenna a questa parola un grado maggiore di celerità nel movimento. Presa sostantivamente la parola *animato* trovasi insita in successo di lavoro, in quel punto ove l'anima della composizione richiede un movimento più celere di quello dello stacco del primitivo muoversi **1969** Giacomo Manzoni, *Guida all'ascolto della musica sinfonica*, Milano, Feltrinelli, 1969, p. 225: Ecco la successione degli episodi [dell'*Horace victorieux* di Honnegger]: “Animato”; “Camilla e Curiazio” (‘Molto lento’); “Entrata degli Orazi” (‘Ritmico’); “Entrata della folla che precede gli araldi” (‘Molto animato’); “Annuncio e preparativi del combattimento” (‘Poco più lento’); “Il combattimento” (‘Molto animato’); “Trionfo d’Orazio” (‘Un po’ più largo’); “Lamenti e imprecazioni di Camilla” (‘Molto lento, espressivo e doloroso’); “Assassinio di Camilla” (‘Più vivo’) **1985** Julian Budden, *Le opere di Vivaldi. Da Oberto a Rigoletto*, vol. I, Torino, EDT, 1985, p. 69: Cuniza viene rassicurata nel corso della prima sezione (“Pria che scende sull’indegno”), dove la musica che segue la strofa di Leonora passa da La minore a La maggiore con un animato movimento pizzicato dei violoncelli **2008** Chiara Bertoglio, *Musica, maschere e viandanti. Figure dello spirito romantico in Schubert e Schumann*, Cantalupa (TO), Effatà Editrice, 2008, p. 155: *Préambule* [dal *Carnaval* di Robert Schumann] (Quasi maestoso. Più moto. Animato. Vivo. Presto).

= Part. pass. di *animare* o di *animarsi*.

**(R) (S) antifonale** agg. Mus. Relativo all'antifona.

**1855** *Enciclopedia ecclesiastica*, vol. II, Venezia, Stabilimento tip. enciclopedico di Girolamo Tasso edit., 1855, p. 256: Al tempo degli apostoli il clero ed il popolo cantavano i salmi nelle loro radunanze liturgiche, come sappiamo da numerosissime testimonianze di dotti scrittori. È questa senza dubbio l'origine del canto antifonale od alternativo. Sembra però che in ciò non vi fosse molta regolarità **1865** GRADIT (senza fonte) **1970** Pietro Rentinck, *La cura pastorale in Antiochia nel IV secolo*, Roma, Università Gregoriana Editrice, 1970, p. 97: Questi hanno introdotto il canto antifonale, dividendo il popolo in due cori. In questo modo i fedeli cantavano fuori della città nei cimiteri e nei santuari, e con tale gradimento, che il vescovo Leonzio pensava bene di introdurre il canto antifonale anche nelle chiese della città **1992** S. Ambrogio, *Inni*, a cura di Antonio Bonato, Milano, Edizioni Paoline, 1992, p. 59: Ambrogio in quest'occasione avrebbe dunque istituzionalizzato (*institutum*) il canto antifonale, divenuto poi canto ufficiale della Chiesa milanese **2014** Ernesto Assante–Gino Castaldo, *Blues, Jazz, Rock, Pop*, Torino, Einaudi, 2014 (cfr. GRL, che non indica il n. di p.): Non potendo più contare su un coro col quale sviluppare la tipica antifonalità della musica popolare (ovvero il rapporto domanda e risposta tra cantore e pubblico), il *bluesman* riproduce questo rapporto tra se stesso e la chitarra, che spesso svolge la ripetizione del verso in forma di risposta antifonale, esatta-

mente come avrebbe fatto un gruppo di persone.

**(n) 2.** sost. m. Mus. Meccanismo che si adatta a strumenti a tasto, consentendone la percussione e l'esecuzione di brani musicali.

**1876** Marco Antonio Canini, *Dizionario etimologico dei vocaboli italiani di origine ellenica*, Torino, Unione tipografico–editrice, 1876, p. 71: ANTIFONALE: meccanismo che si adatta a uno strumento a tasti; in cui da punte confitte in un tamburo girevole sono mossi dei becchi d'acciajo che percuotono i tasti, in modo da eseguire dei pezzi musicali.

= Deriv. di *antifona* con *-ale*.

**(R) (S) antiimpressionismo** (*antiimpressionismo*) sost. m. Mus. Tendenza avversa al movimento impressionista.

**1864** (nella forma *antiimpressionismo*) In «Pegaso» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1864), p. 52: Il quale [Satie], come aveva annunciato quello stile che poi si disse impressionistico, doveva, più di vent'anni dopo, esser il battista dell'antiimpressionismo **1918** (nella forma *antiimpressionismo*) In «Rassegna italiana di politica e cultura», I (1918), p. 73: Di antidebussismo e di antiimpressionismo, cioè di negazione di una cosa non esistente, non è nemmeno il caso di parlare **1940** In «Romana rivista mensile degli istituti di cultura italiana all'estero» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1940), p. 201: Altro aspetto caratteristico della nostra migliore musica è l'antiimpressionismo **1941** GRADIT (senza fonte) **1956** In «La rassegna musicale» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1956), p. 327: I rapporti sotterranei tra l'impressionismo debussyano e l'apparente [nell'ori-

ginale *aparente* per errore] antiimpressionismo di Strawinsky **1980** (nella forma *antimpressionismo*) Renato Calza, *Maurice Ravel nella storia della critica*, Padova, G. Zanibon, 1980, p. 196: il debussismo e l'antiimpressionismo di Erik Satie e del successivo gruppo dei «Six».

= Deriv. di *impressionismo* con *anti-*.

**(R) (S) antiimpressionista** (*antimpressionista*) agg. Mus. Caratterizzato da opposizione all'impressionismo.

**1941** (nella forma *antimpressionista*) In «Bollettino della Regia Università italiana per stranieri» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1941), p. 124: Coloro che hanno seguito senza preconcetti di antipatia ma senza servilismo spaventato l'attività creatrice di Francesco Malipiero, si domandano se egli non sia stato volta a volta impressionista e antiimpressionista, romantico ed antiromantico, seguace dell'estetica che esaurisce la musica negli arabeschi del suono **1964** In «Il filo rosso», II (1964), p. 42: tecnica antipassatista nel senso di un modernismo che fosse azione misurata sul ritmo del mondo moderno, antiimpressionista e antiimpressionista per dar luogo a una sintesi caratterizzata [...] dalla violenza nella melodia, nell'armonia, nel ritmo e nell'orchestra **1974** (nella forma *antimpressionista*) Franco Abbiati, *Storia della Musica. Il Novecento*, vol. IV, Milano, Garzanti, 1974, p. 228: tre anni dopo altri giovani (Clicquet-Pleyel, Désormière, Jacob, Sauguet) si sarebbero raccolti intorno allo stesso caustico, scheletrico, polemico e antiimpressionista «caposcuola» per dare vita a una

«école d'Arcueil» **1989** Claudio Casini, *Maurice Ravel*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1989, p. 169: antiromantico ma anche antiimpressionista: gli schemi ritmici, formali, armonici, melodici della danza, infatti, sono **1992** Carlo Migliaccio, *I balletti di Igor Stravinskij*, Milano, Mursia, 1992, p. 47: sfruttata nella sua totalità e in più—che—fortissimo, è però di tipo radicalmente antiromantico e antiimpressionista **1995** GRADIT (senza fonte) **2004** (nella forma *antimpressionista*) Alberto Basso, *Storia della musica. Il primo Novecento*, vol. IV, Torino, UTET, 2004, p. 61: A esso è riferibile, in termini polemici, la relazione antiromantica e antiimpressionista che viene definita «neoclassicismo» e che portò alla ricerca di un atteggiamento musicale nutrito di spirito dissacratorio, di modernismo vero e proprio.

= Deriv. di *antiimpressionismo* con *-ista*.

**(R) (S) antiverdismo** sost. m. Mus. Atteggiamento di opposizione alla musica di Giuseppe Verdi.

**1855** In «L'Italia musicale. Giornale di Letteratura, Belle Arti, Teatri e Varietà», VII (1855), p. 174: Ma quelli che sopra gli altri vennero tolti di mira, furono, com'è naturale, i pochissimi, i cui giudizi hanno una specie d'autorità sulla pubblica opinione; perciò anche qualche giornale italiano s'avvisò di combattere l'antiverdismo del signor Délecluze dei *Débats*, e quello del signor Scudo della *Revue des deux mondes* **1951** In «La Rassegna musicale» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1951), p. 262: Pur senza giungere alla polemica di coloro che consideravano Verdi e l'opera ottocentesca come un ostacolo da rimuovere per la realizzazione dei loro propositi artistici, ci fu

in molti di noi un più o meno larvato e rispettoso «antiverdismo» **1951** GRADIT (senza fonte) **1981** Massimo Mila, *Cent'anni di musica moderna*, Torino, EDT, 1981, p. 5: Atteggiamenti come l'antiverdismo del giovane Casella e soprattutto di Malipiero si sono sempre ripetuti ad ogni nuova generazione di «moderni» che si affacciasse alla ribalta, e sempre altrettanto puntualmente riassorbiti **1996** Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, vol. II, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 931: Non so che cosa si pensi di Wagner nella Germania attuale; ma ho seguito le sorti del verdismo e dell'antiverdismo italiano fin quasi dall'inizio del secolo e posso dire che in queste fluttuazioni del gusto non c'è molto che vada al di là del bisogno fisiologico che ogni epoca ha di liquidare un recente passato **2004** Claudia Polo, *Opera, media e industria culturale nell'Italia del XX secolo*, Milano, Ricordi, 2004, p. 179: In questo periodo infatti Wagner è considerato in Italia la personificazione dell'antiverdismo.

= Deriv. di *verdismo* con *anti-*.

**(S)** **antiwagnerista** agg. e sost. m. e f. Mus. Chiunque si opponga alla musica di Richard Wagner.

**1880** GRADIT (Giuseppe Giacosa, *Pagine Piemontesi*) **1883** In «Arte e storia» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1883), p. 239: Questa, su per giù, mi sembra in poche parole la sostanza delle cose che, dottamente e con calma serena, discute Francesco Florimo, il quale non si mostra antiwagnerista arrabbiato, e, quantunque fautore, egli che fu sincero amico **1907** In «Rivista musicale italiana» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1907), p.

920: Pagina antiwagneriana o meglio antiwagnerista a proposito della traduzione francese delle opere teoriche wagneriane **1929** Antonio Fogazzaro, *Il mistero del poeta*, Milano, Baldini & Castoldi, 1929, p. 143: Notai però che se parlando di Roma gli toccavo del Papa e degli ordini nuovi, diventava muto, mi sfuggiva subito di mano. In musica era un antiwagnerista furibondo, un focoso ammiratore dei vecchi maestri italiani, specialmente di Clementi **1995** Domenico Del Nero, *Arrigo Boito*, Firenze, Le Lettere, 1995, p. 98: Ha probabilmente ragione il Nardi quando dice che «Arrigo poteva trovarsi antiwagnerista isolando la musica, ma dichiararsi per Wagner trovando da questo ricostituita l'unità del melodramma sul palcoscenico»

= Deriv. di *antiwagnerismo* con *-ista*.

**(e) (R) (S)** **apollonicon** sost. m. inv. Mus. Tipo di organo inventato a Londra nel XIX sec., caratterizzato insieme da dolcezza e da potenza sonora.

**1846** Massimino Vissian, *Dizionario della musica*, Milano, a spese di Massimino Vissian, 1846, p. 51: APOLLONICON. Nome di un nuovo organo inventato da pochi anni, il quale può essere suonato da una o da più persone ad un tempo **1858** François-Joseph Fétis, *La musica accomodata alla intelligenza di tutti*, vol. II, trad. it. di Eriberto Predari, Torino, Unione tipografico-editrice, 1858, p. 258: Apollonicon. Grand'organo inventato e perfezionato da Fight [*sic*] e Robson a Londra verso il 1824. Quest'organo si può suonare a piacere da più persone nello stesso tempo per mezzo di cinque tastiere collocate le une allato delle altre. Questo strumento unisce

alla dolcezza del suono la forza più strepitosa con una notevole varietà di gradazioni **1873** *Enciclopedia popolare italiana*, sotto la direzione di Giovanni Berri, Milano, Tipograf. editrice Dante Alighieri di Enrico Politti, 1873, p. 64: APOLLONICON. (mus.) Strumento a organo, studiato in Londra da Flight e Robson, nei primi del secolo corrente, il quale, è fama, che unisse alla dolcezza dei suoni un rinforzo di voci strepitosissime. Questo strumento narrano che fosse suonabile da una o più persone mediante la tastiera, ed era suonabile ancora meccanicamente applicandovi un cilindro **1875** GRADIT (senza fonte) **1929** Nicola Basile, *Le origini delle cose*, Torino, Fratelli Bocca, 1929, p. 59: Apollonicon. Organo a cilindro con cinque chiavi inventato, nel 1817, dagli inglesi Robson e Flight **1968** Guido Maggiorino Gatti-Alberto Basso, *La Musica. Dizionario*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1968, p. 67: APOLLONICON. Grande organo da concerto, capace di effetti strumentali, costruito da Flight & Robson a Londra tra il 1812 e il 1817. Era provvisto di 5 tastiere, 1 pedaliera (2 ottave), 3 cilindri, 46 registri e 1900 canne **1988** Lorenzo Bianconi-Giorgio Pestelli, *Storia dell'opera italiana*, vol. VI, Torino, EDT, 1988, p. 372: Un evento musicale di grande richiamo fu, nella Londra del 1817, la pubblica presentazione dell'«Apollonicon», un grande organo a funzionamento meccanico costruito da Flight & Robson **2001** *La pagina dell'organo*, visibile in Internet all'indirizzo <http://xoomer.virgilio.it/fborsari/arretra/storia/story15.html>: Tra i vari progenitori e fratellastri dell'Armonium citeremo ancora il Panharmonicon realizzato nel 1805 da Maelzel, l'Apollonicon,

costruito in Inghilterra da Flight & Robson nel 1824, il Milacor di Larroque del 1841 e, infine, il Poikilorgue, realizzato da Cavaillé-Coll nel 1833 che si può considerare il progenitore dell'Armonium vero e proprio.

= Ingl. *apollonicon*, deriv. di *Apollo*, secondo il tipo *harmonicon* 'armonica'.

**(N) apollonion** sost. m. inv. Mus. Specie di pianoforte a due tastiere e con canne d'organo, inventato sul finire del XVIII sec.

**1846** Massimino Vissian, *Dizionario della musica*, Milano, a spese di Massimino Vissian, 1846, p. 51: APOLLONION (ApolloNion). Strumento a tasti inventato in sullo scorcio dell'ultimo secolo. Quest'è un pianoforte a due tasti, con molti giuochi d'organo, con sopra un automato che suona varj concerti di flauto **1858** François-Joseph Fétis, *La musica accomodata alla intelligenza di tutti*, vol. II, trad. it. di Eriberto Predari, Torino, Unione tipografico-editrice, 1858, p. 258: Apollonion. Strumento a tastiera inventato da Giovanni Voeller a Darmstadt, verso la fine del secolo XVIII. Questo strumento era una specie di piano-forte a due tastiere con un registro di canne d'anima, e con un automato della grandezza di un fanciullo da 8 anni, che suonava diversi concerti da flauto **1873** *Enciclopedia popolare italiana*, sotto la direzione di Giovanni Berri, Milano, Tipograf. editrice Dante Alighieri di Enrico Politti, 1873, p. 69: APOLLONION. (art. mus.) Strumento a tasti e corde con due tastiere, inventato da Völler nel cessare dello scorso secolo a Darmstadt. A questo strumento eravi unito un registro a macchina di canne d'anima di 8, 4 e 2 piedi, ed un automa della grandez-

za di un ragazzo di otto anni, il quale sembrava che suonasse vari concerti di flauto **1929** Nicola Basile, *Le origini delle cose*, Torino, Fratelli Bocca, 1929, p. 59: Apollonion. Anche questo è strumento musicale. Specie di pianoforte a due tastiere, con automa che suona il flauto **2001** Luigi Francesco Valdri-ghi, *Nomocheliurgografia antica e moderna, ossia Elenco di fabbricatori di strumenti armonici*, Bologna, Forni, 2001: FLIGHT è noto pel suo apollonion.

= Ted. *Apollonion*, deriv. di *Apollo*, come in *Akkordion*.

**(R) (S)** **arabesca** sost. f. Mus. Arabesque.

**1913** In «Rassegna contemporanea» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1913), p. 1038: Nulla di nuovo, invece, ci dice l'*Arabesca* di Domenico Monleone, l'altra opera premiata insieme con l'*Egual fortuna* di Vincenzo Tommasini nel concorso bandito dal Comune di Roma **1946** In «La Rassegna d'Italia», II (1946), p. 53: All'arabesca o disegno sonoro fu contrapposta la «musica che canta umanamente» **1965** GRADIT (senza fonte) **2013** *Deonomasticon Italicum*, vol. I, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2013, p. 110: ARABESCA f. (mus) motivo ritmico alquanto bizzarro, che ritorna con insistenza, ma senza rigorosa simmetria.

= Deriv. di *arabesco*.

**(e) (R) (S)** **arabesque** sost. f. (talora m.) inv. Mus. Brano di stile orientaleggiante.

**1931** *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, vol. XII, Roma, Istituto Giovanni Treccani, 1931, p. 447: All'incontro, sin dalle prime pagine di D., dalle *Arabesque!* e dalle *Ariette! oubliées*

*noi* respiriamo un'atmosfera che d'un tratto ci riporta al clima **1959** GRADIT (Alberto Arbasino, *L'Anonimo Lombardo*) **2005** (nella forma m.) Jean Jacques Nattiez–Margaret Bent–Rossana Dalmonte–Mario Baroni, *Enciclopedia della musica. Musica e culture*, Torino, Einaudi, 2005, p. 750: musica indiana, colonne sonore, la “nuova musica popolare” serba e croata, l'arabesque turco, la musica zingara di Turchia, Grecia, Bulgaria e Macedonia **2016** Nedim Gürsel, *L'angelo rosso*, trad. it. di Barbara La Rosa Salim, Milano, Ponte alle Grazie, 2016 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): Non avete letto male, «arabesque», non «arabesque»: forma composta da «rand» e «besk». Questo termine nasce dall'unione di «rhythm and blues» e «arabesque», e si riferisce a canzoni con testi tedeschi e musica turca.

= Fr. *arabesque*.

**(S)** **armonicista** sost. m. e f. Mus. Musicista che suona l'armonica.

**1955** GRADIT (senza fonte) **1959** Laura Rocca Terracini, *Cina senza muraglia. Con una lettera di Francesco Flora*, Bologna, Cappelli, 1959, p. 126: Un distinto signore che assomiglia a James Stuard, vestito impeccabilmente alla europea, dirige i piccoli armonicisti. Quando ci dicono che è il più famoso armonicista della Cina, gli chiediamo di suonare qualcosa **1979** In «Discoteca hi-fi», XX (1979), p. xvi: Desta ottima impressione l'intesa con Claudio Bertolin, un armonicista che sembra aver imparato a memoria la lezione del vecchio Sonny Terry **1986** Robert Shelton, *Vita e musica di Bob Dylan*, a cura di Riccardo Bertocelli, Milano, Feltrinelli, 1986, p. 95: Subito dopo l'incisione di Bob per la Columbia, si sparse la

voce che Harry Belafonte cercava un armonicista di musica etnica **1996** Cesare Rizzi (a cura di), *Enciclopedia della musica rock (1954–1969)*, Firenze, Giunti, 1996, p. 89: Paul Butterfield, armonicista autodidatta nato a Chicago, recluta i componenti per la sua band fra i musicisti di colore che conosce da quando, quindicenne, ha iniziato a frequentare i club della città **2017** Luigi Monge, *Howlin' Wolf. I'm the wolf. Testi commentati*, Roma, Lit Edizioni, 2017, edizione cartacea del 2010 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): Per quanto riguarda l'impatto di questo pezzo sul pubblico nei concerti dal vivo, penso sia sufficiente citare il ricordo che ne diede l'armonicista Kim Field dopo aver assistito a un'esibizione di Burnett al Village Gate di New York nel giugno del 1973.

**2.** Mus. Costruttore di strumenti musicali a più voci, a percussione o a fiato.

**1952** *Classificazione professionale*, Italia, Ministero del lavoro e della previdenza sociale, 1952, p. 76: Armatore, in genere; Armatore tranviario; Armonicista; Aromatizzatore **1955** GRADIT (senza fonte) **1970** *Decimo censimento generale della popolazione [...]*, Roma, Istituto centrale di statistica, 1970, p. 265: Liutai e assimilati: Accordatore; Armatore; Armonicista; Attaccapelli; Bollatore di voci; Cannipulista; Cassaio; Clavista; Collaudatore di strumenti musicali; Decoratore; Fabbriante di strumenti.

= Deriv. di *armonica* con *-ista*.

**(e) (S) arpeggione** sost. m. Mus. Strumento musicale con caratteristiche comuni in parte al violoncello e in parte alla chitarra, munito di sei corde suonabili sia a pizzico sia ad arco.

**sec. XIX** GRADIT (senza fonte) **1925** In «Rivista musicale italiana» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1925), p. 319: Ma la sua chitarra d'amore o arpeggione (1821) è quella per cui è rimasto famoso il suo nome: la sua forma era molto più grande della chitarra ordinaria, aveva l'aria di una viola da gamba che si poteva suonare coll'arco, e a pizzico **1974** Salvatore Carlin, *Il Contrabbasso*, Ancona, Bèrben, 1974, p. 43: *arpeggione*, per il quale il grande Schubert (1797–1828) scrisse una bellissima sonata che probabilmente in quel tempo non fu mai eseguita. Presto dell'istrumento non si ebbe neppure più il ricordo **1990** Hans Jürgen Fröhlich, *Franz Schubert*, trad. it. non indicata, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1990, p. XXIV: Sonata per piano e arpeggione in la minore (D. 821) **2006** In «Silta (Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata)», XXXV (2006), p. 252: *Arpeggione* è il termine creato da Schubert in occasione della composizione della Sonata D. 821 (v. Baines, 1996). Si tratta quindi, in origine, di uno pseudoitalianismo, passato poi all'italiano e all'inglese **2011** Mario Piatti–Enrico Strobino, *Grammatica della fantasia musicale*, Milano, Franco Angeli, 2011, p. 32: L'arpeggione, che può essere considerato un ibrido tra un violoncello e una chitarra, aveva 6 corde, era munito di 24 traversine di ottone sulla tastiera e aveva l'accordatura della chitarra (Mi, La, Re, Sol, Si, Mi).

= Deriv. di *arpeggiare* con *-one*.

**(e) (R) (S) arrangement** sost. m. Mus. Arrangiamento o rielaborazione delle caratteristiche spec. armoniche,

timbriche e strumentali di un brano musicale.

**1846** Massimino Vissian, *Dizionario della musica*, Milano, a spese di Massimino Vissian, 1846, p. 170: RIDUZIONE (*Réduction* o *arrangement*). Musica adattata, come dicesi all'articolo precedente [*scil.* adattare un componimento di uno o più stromenti ad uno o più stromenti di natura diversa] **1910** In «Rivista musicale italiana» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1910), p. 484: nessuno però potrà mai, in buona fede e in cognizione di causa, giudicare tale spostamento di tono un *arrangement* per la chitarra, dal momento che non avviene alterazione alcuna della musica originale **1926** In «Musica d'oggi» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1926), p. 346: Queste riduzioni o *arrangements* sono condizione indispensabile per poter rappresentare, oggi, un'opera di Haendel **1951** Andrea Della Corte, *L'interpretazione musicale e gli interpreti*, Torino, Vincenzo Bona Editore, 1951, p. 65: La proposta poi di considerare qualsiasi interpretazione un *arrangement* mi sembra anch'essa eccessiva e lessicalmente impropria. Troppo è malfamato nell'uso pratico l'*arrangement*, e tale qualifica d'un'interpretazione suonerebbe spietata **1955** GRADIT (senza fonte) **2005** Vincenzo Caporaletti, *I processi improvvisativi nella musica*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2005, p. 334: Lo stesso concetto di *head arrangement*, nei nostri termini di riferimento, si riconduce all'estemporizzazione di un modello. Quest'ultimo, spesso, è di natura compositiva originale, a differenza dai consimili processi delle culture orali.

= Fr. *arrangement*, der. di *arranger* 'mettere in ordine, accomodare'.

**(S)** **art rock** (*art-rock*) sost. m. inv. Mus. Genere di rock fiorito tra gli anni '70 e '80 del Novecento, caratterizzato dall'impiego di elementi classici nella composizione musicale.

**1986** (nella forma *art-rock*) GRADIT (in «Il mucchio selvaggio») **1987** (nella forma *art-rock*) In «L'Europeo», XLIII (1987), p. 66: E la musica del Blood, Sweat and Tears, con tanto di fiati, pieni orchestrali e art-rock **1990** Artemy Troitsky, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*, trad. it. non indicata, Torino, EDT, 1990, p. 214: Nel '72 [Alexander Sitkovetsky] mise in piedi la sua band, Anno Bisestile, che per tutti gli anni Settanta è stata seconda solo ai Macchina del Tempo e che faceva pomposo art rock con Sitkovetsky alla chitarra **1996** Cesare Rizzi (a cura di), *Enciclopedia della musica rock (1954-1969)*, vol. I, Firenze, Giunti, 1996, p. 402: Con Davison a completare la stesura a tre, i Refugee pubblicano un solo album che recupera i consueti elementi di *art rock* riveduti in chiave di *progressive* esotico e sperimentale **2008** Franco Fabri, *Il suono in cui viviamo: saggi sulla popular music*, Milano, il Saggiatore, 2008, p. 210: sottogeneri che qualificano la diversa appartenenza al contesto: psychedalic rock, folk rock, country rock, blues rock, hard rock, classic rock, art rock, progressive rock **2014** Lorenzo Barbagli, *After the Flood. Progressive Rock 1976-2010*, s.l., Lulu.com, 2014, p. 96: L'art rock barocco e romantico di derivazione Yes, Genesis e King Crimson, arrivò negli Stati Uniti fuori tempo massimo.

= Loc. ingl. *art rock*, propr. ‘rock d’arte’, formata da *art* e *rock*.

OSSERVAZIONI: contrariamente al GRADIT, che lemmatizza la forma con il trattino, qui si è scelta la variante che ne è priva, perché maggioritaria negli esempi.

**(S)** **asonoro** agg. Mus. Caratterizzato da mancanza di sonorità.

**1952** GRADIT (senza fonte) **2008** Germano Celant, *Artmix: flussi tra arte, architettura, cinema, design, moda, music e televisione*, Milano, Feltrinelli, 2008, p. 60: produce, insieme a C. Wilp, un *Concert of Vacuum*, un disco asonoro in cui la sensazione del vuoto è sollecitata dal silenzio musicale.

= Deriv. di *sonoro* con *a-*.

**(R)** **(S)** **atonalmente** avv. Mus. Conforme all’atonalismo.

**1929** In «Bollettino bibliografico musicale», IV (1929) (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): L’atonalità, al servizio di un temperamento che non può farne a meno, al servizio di un musicista di razza come l’Ireland che pensa davvero atonalmente – cosa molto, oh, molto più rara di quanto si crede – deve dar frutto paradossale **1937** In «La Rassegna musicale», X (1937), p. 283: Perciò non se ne può dedurre altro se non che oggidi, in tutti i paesi, si scrive musica in tutte le maniere pensabili: in stile classico e in stile romantico, accademicamente e atonalmente, nel genere folcloristico e nel genere astratto **1986** Loris Azzaroni, *Ai confini della modalità*, Bologna, CLUEB, 1986, p. 49: modale, ora in maniera tonale ed ora nei due modi contemporaneamente, con un procedimento non dissimile da quanto avviene in certi pezzi del repertorio moderno in cui si procede ora tonalmente, ora atonalmente o

politonalmente **1987** GRADIT (senza fonte) **2013** Massimo Nunzi, *Jazz*, Roma–Bari, Laterza, 2013, edizione cartacea del 2008 (cfr. GRL, da cui non è ricavabile il n. di p.): Di sicuro Gonsalves parlava una lingua musicale tutta sua e non è azzardato affermare che spesso suonasse atonalmente, totalmente fuori dai contesti armonici consueti.

= Deriv. di *atonale* con *-mente*.

**(e)** **(R)** **(S)** **aubade** sost. f. inv. Mus. Composizione musicale, originariamente eseguita all’alba per voce e accompagnamento strumentale, specializzatasi in seguito per pianoforte e orchestra.

**1627** *Terza parte del Tesoro delle tre lingue, italiana, francese e spagnola*, 1627 (cfr. GRL, da cui non sono ricavabili altre indicazioni): MATTINATA, il cantare e sonare che fanno gl’innamorati sul mattino avanti, o presso la casa della dama, e si dice anco mattinata tutto lo spatio di tempo della matina, *aubade*, aluada **1780** Francesco Alberti di Villanova, *Nuovo dizionario italiano-francese*, Nizza–Torino, Gabriele Floteront–Fratelli Reycends, 1780, p. 516: MATTINATA, s. f. Il cantare, e ‘l sonare, che fanno gli amanti in sul mattino davanti la casa della innamorata, come Serenata quel della notte, cioè al sereno. *Aubade* **1858** François–Joseph Fétis, *La musica accomodata all’intelligenza di tutti*, voll. I–II (cfr. GRL, che non specifica il n. del vol.), trad. it. di Eriberto Predari, Torino, Unione tipografico–editrice, 1858, p. 385: In francese dicesi *serenade* all’opposto di *aubade* che indica un concerto che si eseguisce all’alba del giorno **1872** Americo Barberi, *Dizionario enciclopedico universale dei termini tecnici della musica*, vol. I, Milano, Tipograf. editrice Luigi Di Giacomo Pirola, 1872, p. 111: AUBADE –

parola musicale francese, con la quale ci nominano una certa composizione di musica strumentale a strumenti flebili, che eseguono sotto le finestre di qualche persona favorita suonando avanti l'alba del dì: denota cosa uguale a *serenata* **1892** GRADIT (senza fonte) **1930** In «La Rassegna musicale» (1930), p. 160: Un altro tipo di concerto ci fu offerto dalla *Aubade* di Francis Poulenc: il concerto coreografico **1969** Giacomo Manzoni, *Guida all'ascolto della musica sinfonica*, Milano, Feltrinelli, 1969, p. 329: Il sottotitolo “concerto coreografico” si riferisce alla possibilità di un'esecuzione danzata dell'*Aubade* [per pianoforte e 18 strumenti], che è una vera e propria serenata dal tono cameristico, spesso scanzonato, comunque sempre aderente a un certo spirito rococò tipico di tanta produzione di Poulenc **2003** Viola Papetti–Nancy Isenberg (a cura di), *Le Forme del teatro*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, p. 255: E giunge così la notte prima della separazione con la triste aubade, non senza che Criseida riveli la propria natura **2017** Ingeborg Bachmann–Hans Werner Henze, *Lettere da un'amizizia*, a cura di Hans Höller, trad. it. di Francesco Maione, Torino, EDT, 2017, p. 270, nota 5: «Aubade»: dal francese “aube”, “alba”, “mattina”; nella ste-sura più tarda la composizione è indicata come «notturno».

= Fr. *aubade*, dal provenzale ant. *aubada*, deriv. di *alba* ‘alba’.

**(e) (R) (S) autoharp** sost. m. inv. Mus. Strumento musicale a corde, simile alla cetra, nel quale gli accordi sono selezionati da un sistema di tasti.

**1977** In «Discoteca hi-fi», XVIII (1977), p. 35: Proprio come solista, sva-

riando in una gamma amplissima di strumenti (chitarra, basso, dobro, *fiddle*, armonica, *autoharp*, clarinetto, mandolino, piano), Darrow ha scritto pagine importanti di musica pop, ispirato dal folk americano **1986** Robert Shelton, *Vita e musica di Bob Dylan*, edizione italiana a cura di Riccardo Bertoncelli, Milano, Feltrinelli, 1986, p. 330: Leonard Cohen imparò a suonare e a scrivere canzoni, Michael McClure teneva carissima l'autoharp che Dylan gli aveva dato, Allen Ginsberg si interessò sempre di più a esplorare l'aspetto musicale della poesia orale **1987** GRADIT (senza fonte) **2008** Wu Ming, *Grand River*, trad. it. non indicata, Milano, Rizzoli, 2008, p. 124: L'autoharp mi attira, da sempre. È uno strumento quasi sconosciuto, da noi. Ha origini germaniche, e ha una sua importanza nella musica folk di matrice anglosassone, celtica, comunque europea. È uno strumento a corde, simile a una cetra, gli accordi vengono ottenuti premendo su tasti. Ebbe un momento di relativa popolarità negli anni Sessanta del secolo scorso. Lo usò in qualche registrazione Brian Jones, il compianto chitarrista degli Stones **2017** Barbara Polacchi, *Chitarristi famosi*, s.l., Blue Editore, 2017, p. 35: Fin da bambina [Carter Maybelle] cantava e suonava la chitarra, il banjo e l'autoharp (una specie di zither) con gli amici e i genitori, in particolare con la cugina Sara Dougherty.

= Ingl. *autoharp*, nome commerciale.

**(S) autolibrettista** sost. m. e f. Mus. Compositore di un'opera lirica che sia insieme autore del libretto.

**1956** GRADIT (senza fonte) **1996** Eugenio Montale, *Prose e racconti*, a cura

di Marco Forti e Luisa Previtera, Milano, Mondadori, 1996, p. 1117: Dell'incongruenza si accorse Pizzetti, spesso autolibrettista, ma la sua continenza trasformò il canto in un perpetuo recitativo e il rimedio si rivelò peggiore del male **2012** *L'Ottocento e il Novecento. Le istituzioni culturali: la musica*, visibile in Internet all'indirizzo [http://www.treccani.it/enciclopedia/l-ottocento-e-il-novecento-3-le-istituzioni-culturali-la-musica\\_%28Storia-di-Venezia%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/l-ottocento-e-il-novecento-3-le-istituzioni-culturali-la-musica_%28Storia-di-Venezia%29/): Ennio Porrino, modesto compositore, autolibrettista e critico di partito, allievo non prediletto di Respighi,

imputava a Casella di aver fatto eseguire troppe opere di musicisti stranieri ed ebrei (Stravinskij, Bartók, Schönberg, Falla, Prokof'ev).

= Comp. di *auto- e librettista*.

**(N) autolibretto** sost. m. Mus. Libretto scritto dallo stesso compositore della musica.

**1922** In «Il convegno. Rivista di letteratura e di tutte le arti» (cfr. GRL, che non indica il n. del vol.) (1922), p. 83: si scrive il libretto da sé (ve lo raccomando però quell'autolibretto!)?

= Comp. di *auto- e libretto*.