



Società Italiana di Musicologia

XXXII Convegno annuale della Società Italiana di Musicologia
Torino, 24-26 ottobre 2025

Abstract Book

Relazioni	p. 2
Sessioni tematiche	p. 46
Posters	p. 62

Comitato Scientifico

Giulia Giovani (responsabile), Cristina Cassia, Teresa M. Gialdroni, Matteo Giuggioli, Lucio Tufano, Giada R. Viviani

RELAZIONI

Alberto Annarilli

L'armonium dall'Ottocento a oggi. Usi di uno strumento musicale nelle chiese protestanti

Questo intervento ricostruisce la storia d'uso dell'armonium nelle chiese protestanti, con particolare attenzione ai contesti del Grande Risveglio negli Stati Uniti e delle missioni evangeliche in Italia tra Risorgimento e metà Novecento. Nato come strumento accessibile e portatile, l'armonium ha accompagnato la diffusione dei risvegli religiosi ottocenteschi negli Stati Uniti, divenendo un supporto musicale fondamentale per l'evangelizzazione itinerante e i culti di massa. A partire da questa matrice, il paper analizza il ruolo dell'armonium nelle chiese protestanti italiane, specie in ambienti battisti, metodisti e valdesi, evidenziando la sua funzione liturgica, pedagogica e identitaria. Attraverso fonti storiche, testimonianze orali e repertori musicali, si mettono in luce continuità e trasformazioni nell'uso di questo strumento, dalla sua introduzione in ambito missionario fino al progressivo declino nel secondo dopoguerra. L'analisi, in senso etnomusicologico, dello strumento offre infine spunti per una riflessione più ampia sul rapporto tra musica, mobilità e cultura religiosa.

Nonostante l'armonium abbia avuto un ruolo centrale nella storia della musica religiosa tra XIX e XX secolo, la letteratura scientifica sul tema risulta ancora frammentaria. Esistono studi organologici e storici sullo strumento in sé, soprattutto in ambito anglosassone, così come contributi relativi alla musica sacra protestante e ai repertori corali. Tuttavia, manca una ricostruzione sistematica del legame tra l'armonium e le pratiche liturgiche nelle chiese evangeliche, in particolare nei contesti missionari e nei movimenti di risveglio. In Italia, la ricerca musicologica ha generalmente trascurato l'armonium in quanto legato a pratiche religiose minoritarie e non canoniche, mentre gli studi sul protestantesimo hanno raramente tematizzato il ruolo della musica come veicolo di identità e di evangelizzazione. Questo lavoro si colloca dunque all'intersezione tra etnomusicologia, storia religiosa, studi postcoloniali e organologia, aprendo prospettive di ricerca su più livelli: lo studio comparato delle funzioni dell'armonium nei diversi contesti protestanti (USA, Europa, Mediterraneo); l'analisi dei repertori musicali circolanti tra missionari e comunità locali; la ricostruzione della materialità dello strumento, dei suoi circuiti di produzione e distribuzione; l'indagine sulle trasformazioni culturali e sonore legate al passaggio dall'armonium ad altri strumenti nella musica liturgica contemporanea. A livello più ampio, questa linea di ricerca contribuisce alla comprensione del ruolo della musica nella costruzione delle comunità religiose, nella mediazione interculturale e nei processi di inculturazione del protestantesimo nel Sud globale e in Europa meridionale.

Alberto Annarilli è assegnista di ricerca in etnomusicologia presso l'Università degli Studi di Roma Tor Vergata, dove sta conducendo ricerche su musica e liturgia nelle chiese del protestantesimo storico in Italia nelle comunità internazionali e sul coro come strumento di dialogo interculturale. È docente di Didattica della pratica corale per il Teaching and Learning Center dell'Ateneo e responsabile del Laboratorio di Coro Gospel. Presso la stessa Università ha conseguito il Dottorato di Ricerca, sotto la guida di Serena Facci. I suoi principali interessi di studio sono la storia e la prassi esecutiva della musica protestante nelle comunità evangeliche attraverso studi etnografici, i peace studies e i congregational music studies e le musiche di protesta tra USA e Italia nel Novecento. Collabora con diversi enti e istituzioni italiane ed è parte di commissioni e study group nazionali e internazionali. È direttore artistico dell'Associazione Musicale Luigi Antonio Sabbatini e tesoriere della Fondazione Italiana per la Musica Antica. Dirige stabilmente l'Insieme Vocale Luigi Antonio Sabbatini (repertorio dal Rinascimento al primo Classicismo), il ControCoro, il coro Gospel Voices of Grace e il coro Gospel dell'Università di Roma Tor Vergata (quest'ultimi da lui fondati rispettivamente nel 2016 e nel 2018).

Alessandro Avallone

Un cileno nella cerchia scapigliata: Eliodoro Ortiz de Zárate e il racconto operistico del 'Risorgimento' mapuche

Il *Lautaro* [1902], opera del compositore cileno di origine spagnola Eliodoro Ortiz de Zárate, è il primo dramma lirico della trilogia *La Araucana*, un omaggio alla lotta mapuche per l'indipendenza e la libertà. Eliodoro nacque nel 1865 in Cile, paese che aveva recentemente raggiunto la propria indipendenza dopo tre secoli di colonialismo spagnolo. La ricerca di un'identità nazionale cilena non poteva tollerare

che un genere così popolare come l'opera fosse ascrivibile soltanto al Vecchio Continente, prolungando di fatto una forma di colonialismo culturale. Dopo gli studi presso il Conservatorio Nazionale di Santiago, Ortiz de Zárate ottenne una borsa governativa per proseguire la sua formazione in Europa. Nel 1887 entrò quindi al Conservatorio di Milano, ed ebbe modo di frequentare l'ambiente culturale cittadino, conoscendo diversi poeti, scrittori e musicisti.

Nella prima parte della mia relazione, dimostro come la morfologia e la configurazione stilistica del *Lautaro* si inseriscano perfettamente nel filone dell'opera italiana tardo-ottocentesca, e l'identità indigena non trovi dunque una compiuta rappresentazione. Alla ricerca di una grammatica operistica prettamente 'cilena', Eliodoro trovò dunque terreno fertile nella Milano postunitaria, ma il dilemma identitario del capo mapuche Lautaro – che si interroga sulla sua appartenenza al popolo spagnolo o al popolo di Arauco – divenne il medesimo del compositore, che aspirava ad un'adeguata rappresentazione musicale dell'identità-alterità indigena, ma era al contempo immerso nella sintassi operistica italiana di fine secolo.

Nella seconda parte del mio intervento, mi concentro sul problema della relazione tra oppressori e oppressi, e sul desiderio del soggetto colonizzato di somigliare al soggetto colonizzante [Homi Bhabha, 2001], dimostrando come il *Sé* e l'*Altro* finiscano per coincidere, rendendo invisibile la cicatrice della violenza coloniale e facendo svanire l'alterità. La battaglia di Eliodoro per costruire una nuova opera 'cilena' venne dunque condizionata da un'ingombrante eredità culturale, pur trovando nel melodramma italiano un elemento di identificazione: la denuncia della violenza di qualsiasi potere monarchico o coloniale.

Alessandro Avallone ha conseguito il dottorato di ricerca in Musicologia presso Sapienza Università di Roma. Studioso di Scapigliatura Musicale e drammaturgia operistica, ha come principali ambiti di ricerca e pubblicazione l'opera italiana del periodo postunitario, i rapporti tra musica e letteratura, l'estetica musicale. Ha svolto attività di ricerca nell'ambito del PRIN "MML- Mapping Musical Life" di Sapienza Università di Roma e altri atenei italiani. Collabora inoltre con la Fondazione Levi di Venezia, la Fondazione Toscanini di Parma, la Società Letteraria di Verona. Svolge attività didattica e divulgativa con il Teatro dell'Opera di Roma, l'Accademia Filarmonica Romana, il Lingotto Musica di Torino. Attualmente è responsabile dell'edizione critica dell'opera *La Cena delle Beffe* di Umberto Giordano, nell'ambito dell'Edizione Nazionale delle opere dell'operista foggiano. Alle attività di ricerca affianca quelle di musicista e docente.

Stefano Baldi

L'autografo (incompleto) di Il montanaro di Saverio Mercadante presso la raccolta musicale del Museo "Camillo Leone" di Vercelli

Presso il Museo "Camillo Leone" di Vercelli si trova - oltre ad una collezione di importanti manoscritti liturgico-musicali - anche una discreta raccolta di manoscritti musicali sette- e ottocenteschi, la cui importanza è stata recentemente messa in luce nell'ambito del progetto CCFM (Censimento e Catalogazione dei Fondi Musicali) condotto dall'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, in collaborazione con la Regione Piemonte.

All'interno di questa raccolta è stato rinvenuto il manoscritto autografo di *Il montanaro*, "melodramma comico" di Saverio Mercadante su testo di Felice Romani, rappresentato al Teatro alla Scala di Milano nel 1827. Il catalogo più completo delle opere del compositore, a cura di Michael Wittmann, ritiene perduto l'autografo e conservata interamente solo la copia della partitura ora a Dresda presso la Sächsische Landesbibliothek, realizzata in occasione della ripresa dell'opera in quella città nel 1828. Purtroppo l'autografo ora a Vercelli è incompleto: a seguito di riordino è stato possibile stabilire che sono conservati solo la Sinfonia (mutila però delle prime carte), l'"Introduzione" (che corrisponde all'Atto I, n. 1) e alcuni numeri dell'opera (Atto I, n. 3; Atto II, n. 7, il coro introduttivo; Atto II, n. 9; Atto II, n. 10; Atto II, n. 12).

Sui fascicoli è apposto il timbro del Conservatorio di Musica di Milano, segno che l'esemplare sarebbe dovuto confluire nelle raccolte della Biblioteca di quell'istituzione.

Ci si chiede per quale ragione invece l'autografo oggetto del ritrovamento - che va quindi ad aggiungersi ai recenti progressi sulla conoscenza del compositore - con tutta probabilità alla fine dell'Ottocento era già stato acquisito dal facoltoso cittadino vercellese che lo lasciò al museo che ora porta il suo

nome. Non è particolarmente plausibile mettere in relazione la presenza del manoscritto a Vercelli con il periodo (1833-1839) in cui Mercadante fu maestro di cappella nella pur vicina Novara: piuttosto va notato che nella raccolta di manoscritti del Museo si trovano diversi autografi di Felice Frasi (1806-1879), maestro di cappella della Cattedrale di Vercelli dal 1827 al 1845 e poi dal 1852 trasferitosi nuovamente qui per divenire un punto di riferimento per la vita musicale in città fino alla morte; tra di essi *La selva di Hermannstadt*, rappresentato al Teatro alla Scala nel 1827, proprio il medesimo anno di *Il montanaro*. La presenza del timbro del Conservatorio di Milano anche su un fascicolo dell'opera di Frasi e una nota di compravendita per il tramite di un intimo di Frasi lascia intravedere una sorta di destino comune per i due manoscritti.

Laureato nel 1997 presso l'Università degli Studi di Torino in Storia della Musica moderna e contemporanea, **Stefano Baldi** ha collaborato con l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, in particolare alle campagne di ricognizione del progetto CCFM (Censimento e Catalogazione dei Fondi Musicali nelle province del Piemonte), ricoprendo l'incarico di coordinatore tecnico-scientifico del progetto: sua è la curatela di *Le fonti musicali in Piemonte*, vol. 4, *Alessandria e Provincia* (Torino - Lucca, Regione Piemonte - LIM, 2014). I suoi interessi si pongono all'intersezione tra la storia della musica nelle istituzioni (in particolare religiose), il patrimonio musicale manoscritto e a stampa e il Novecento storico da un lato e dall'altro lato il territorio piemontese.

Tra le sue pubblicazioni *Il Teatro di Torino di Riccardo Gualino (1925-1930). Studi e documenti*, con Nicoletta Betta e Cristina Trincherò (Lucca, LIM, 2013) e la curatela di *Rosario Scalero: un maestro fra due mondi* (Lucca, LIM, 2024), oltre a saggi, recensioni, edizioni di musiche, programmi di sala, voci di enciclopedie. Dal 2006 al 2016 è stato responsabile della Biblioteca di Arte, Musica e Spettacolo dell'Università di Torino.

Giovanna Barbati

Didattiche melodiche e polifoniche nei partimenti e intavolature dei fratelli Greco, Ms. I-Nc 33_2_3

Nell'odierna letteratura sulla didattica del partimento alla tastiera, un punto non ancora compiutamente chiarito è la ricostruzione del percorso tramite cui lo studente gradualmente arrivava all'elaborazione di un brano musicale. Abbiamo infatti numerosi esempi di prime realizzazioni didattiche con accordi, mentre i rari esempi di realizzazioni settecentesche mostrano partiture ricche di elaborate figurazioni; fino ad oggi non è stato trovato un metodo didattico storico che indichi un percorso progressivo dai semplici accordi per arrivare a tessiture ricche di figurazioni idiomatiche.

Per quanto riguarda invece il violoncello, grazie allo studio delle specifiche fonti storiche napoletane recentemente scoperte, tra cui i *Partimenti di Rocco Greco* per violoncello, un metodo didattico storico di elaborazione delle figurazioni è stato ricostruito. Partendo dalle semplici consonanze sul basso, lo studente arriva gradualmente alla realizzazione di parti - e di brani - musicalmente interessanti.

Il metodo, ricostruito dalle fonti per violoncello e sperimentato per diversi anni con numerosi studenti, consiste fondamentalmente in due procedimenti principali: lo studente in un primo momento impara a suonare le giuste note in contrappunto semplice sul basso; in un secondo momento applica le figurazioni.

Un'analisi delle intavolature per clavicembalo di Gaetano Greco (presenti nel manoscritto I-Nc 33_2_3 insieme con i *Partimenti di Rocco Greco*) evidenzia come sia presente in queste un percorso didattico definito, che porta progressivamente dal primo stadio - in cui si suonano solo semplici accordi sul basso - ad una tessitura finale ricca di figurazioni. La comparazione tra le musiche dei due fratelli evidenzia l'uso di tecniche comuni a entrambi gli strumenti, il ruolo fondamentale delle figurazioni e l'importanza dell'imitazione tra le parti sin dal primo inizio.

La comparazione tra le musiche dei fratelli Greco può dare utili indicazioni a quanti cercano di ricostruire la didattica storica del partimento, agli strumenti sia melodici, sia polifonici.

Giovanna Barbati è violista da gamba e violoncellista, interprete in particolare di musica barocca. Docente di viola da gamba presso il Conservatorio 'A. Casella' di L'Aquila, svolge ricerca musicologica sull'improvvisazione storica. Nel 2023-24 è stata invitata a tenere conferenze e corsi presso la Schola Cantorum Basiliensis, La Musikhochschule Bern, il Mozarteum di Salisburgo e il MDW di Vienna. Ha recentemente registrato le opere complete per violoncello di Francesco Supriani nel CD *Le virtuose fatiche* (Da Vinci 2023) con 'Les amies partimentistes'.

È stata primo violoncello di numerose orchestre barocche, come la *Innsbrucker Festwochen Orchestra* (2019-23) e la *Academia Montis Regalis* (1996-2019). Ha pubblicato vari articoli, tra cui 'Le Sonate di Antonio Guida' (coautore: G. Olivieri)

in: *Studi Musicali* 2021 e 'Il n'exécute jamais la Basse telle qu'elle est écrite' in: *Improvisation in the Baroque era*, a cura di F. Morabito, Brepols 2019. Ha curato edizioni di manoscritti per violoncello, tra cui: *Antonio Caldara, 44 Lezioni per violoncello*, Musedita 2024 e *Antonio Guida, Metodo per violoncello* (coautore: G. Olivieri), SEdM 2021; ha curato per il Festival Innsbrucker Festwochen der Alten Musik l'edizione critica delle opere *Merope* di Riccardo Broschi e *Idalma* di Bernardo Pasquini.

Luca Befera

Applicazioni narrativo-musicali dell'intelligenza artificiale nel panorama contemporaneo

Negli ultimi decenni, l'AI generativa è stata applicata sempre più frequentemente in diversi campi dell'attività umana, soprattutto grazie ai recenti sviluppi delle reti neurali: dai social media alla guida assistita, dalla prognosi medica al riconoscimento facciale, dallo sviluppo di chatbot al mercato del lavoro. La sperimentazione artistica si è posta fin da subito in dialogo con i software generativi. Autrici e autori hanno indagato nuove possibilità espressive a partire dalla capacità dei software di produrre autonomamente risultati sulla base di regole predefinite. Nell'ambito compositivo-musicale, nello specifico, l'AI generativa è stata usata come strumento di composizione "aumentata" – distinguendo questa categoria dalla composizione assistita che non prevede una agency creativa della macchina – ad esempio producendo suoni a partire da altri suoni o orchestrazioni in tempo reale. D'altra parte, compositori, composatrici, compositori e sound artist hanno indagato contenuti non solo legati all'ambito musicale, talvolta proponendo una riflessione critica sull'applicazione dell'AI stessa. All'utilizzo dell'AI come strumento di assistenza, usato in via preliminare, si è aggiunta l'elaborazione algoritmica come contenuto narrativo, il quale implica il dialogo tra AI e performer e l'esplorazione delle relazioni tra suono generativo e movimenti, luci e immagini. La relazione mostra queste dinamiche nelle opere di autori contemporanei come Merco Donnarumma e Alexander Schubert, estendendo la letteratura esistente in ambito multimediale-musicale alle recenti pratiche algoritmiche. Viene utilizzato il modello teorico che ho sviluppato nel percorso di dottorato, il quale stabilisce una dicotomia tra l'utilizzo dell'AI come strumento tecnico nascosto all'audience e come componente narrativa mostrata esplicitamente sulla scena. Il focus sulla seconda prospettiva mostra drammaturgie che invitano l'audience a riflettere sulle relazioni contestuali tra esseri umani e macchina e in cui vengono messe in luce le dinamiche nascoste che governano tanto il processo creativo quanto il contesto sociale in cui questo processo avviene.

Luca Befera è dottorando presso l'Università di Torino, dove studia l'estetica delle performance multimediali con particolare attenzione alle dinamiche interattive e alla mediazione digitale. Attualmente sta focalizzando sull'influenza dell'intelligenza artificiale nel processo creativo e nella messa in scena. Il suo approccio metodologico prevede spesso la ricerca sul campo: ha collaborato, tra gli altri, con Alexander Schubert, il collettivo Fronte Vacuo e il centro di ricerca HER: She Loves Data. Nel suo percorso magistrale in Musicologia, svolto presso il Dipartimento di Cremona dell'Università di Pavia, ha indagato l'influenza della sintassi digitale sugli approcci sonori contemporanei nella musica post-spettrale e dance elettronica. Fa attualmente parte di un gruppo di ricerca del partenariato Changes, per cui sta lavorando sull'applicazione dei large language models per la valorizzazione del patrimonio culturale.

Maria Borghesi

Vivaldi ad Arzignano. Musica, comunità e cultura in una città sociale del secondo dopoguerra

Tra il 1951 e il 1955, ad Arzignano (VI), l'imprenditore e filantropo Antonio Pellizzari promosse la fondazione di un Teatro Sociale e la creazione della Scuola, centro culturale rivolto ai lavoratori delle Officine di famiglia e alla cittadinanza. Articolata in sezioni dedicate alle arti visive, al cinema, alla letteratura e alla musica, la Scuola di Arignano si inserì nel dibattito intellettuale dell'Italia del secondo dopoguerra, attirando figure come Guido Aristarco (il cui «Cinema Nuovo» fu inizialmente sostenuto da Pellizzari), Riccardo Bauer, Norberto Bobbio, insieme Massimo Mila e Andrea Della Corte. Fulcro della Scuola fu l'attività musicale: corsi strumentali e teorici, un'orchestra e un coro intitolati a "Antonio Vivaldi", e una programmazione concertistica incentrata sul repertorio strumentale italiano tra Sei e

Settecento e le avanguardie novecentesche. Tra le prime dell'orchestra parti figuravano stabilmente Cesare Ferraresi, Giacomo Pogliani o Gaetano Tassinari; sul podio, lo stesso Pellizzari.

Dopo la recente catalogazione del fondo delle Officine Pellizzari, conservato alla Biblioteca Civica "G. Bedeschi di Arzignano», questo intervento propone un primo studio sistematico dell'archivio musicale personale di Antonio Pellizzari, disponibile all'Abbazia di Praglia (PD). Il fondo — costituito da musica a stampa annotata, parti staccate manoscritte e materiali preparatori — consente di ricostruire le pratiche esecutive e la programmazione dell'orchestra. Di rilievo, gli LP realizzati nel 1955–56 per Fonit con la prima incisione italiana del *Magnificat* di J. S. Bach e la prima assoluta del *Gloria* di Vivaldi.

Lo studio guarda alle ricerche sulle "città sociali" italiane del secondo dopoguerra (Mauro 2009; Romano 2021), proponendo di affiancare al modello olivettiano il caso di Arzignano e della provincia vicentina. Qui la musica fu parte strutturale di un progetto culturale integrato, per la funzione formativa, sociale e politica che le veniva riconosciuta. L'analisi dell'archivio Pellizzari consente di rileggere criticamente le modalità di produzione, trasmissione e ricezione della musica in contesto industriale, offrendo al contempo nuove prospettive sulla circolazione e sull'interpretazione del repertorio barocco italiano nel secondo Novecento.

Maria Borghesi è docente di storia della musica al Conservatorio di musica "A. Pedrollo" di Vicenza. Diplomata in pianoforte e laureata in musicologia, ha conseguito il dottorato di ricerca presso la Hochschule für Musik "C. M. von Weber" di Dresda. La sua tesi *Italian Reception of J. S. Bach. 1950–2000* (Dohr Verlag: Köln, 2021) e ha ottenuto il Premio Giovanni Morelli. Ha partecipato ai progetti *PerformArt* (ERC-Horizon 2020) e *Der Klang der Staatskapelle Dresden* (ESF 2020) ed è stata borsista del DHI Roma, del Riemenschneider Bach Institute (Ohio, USA), dell'Università di Torino. Ha co-fondato la Società Bachiana Italiana, di cui è vicepresidente, con Chiara Bertoglio ha curato volume *Bach e l'Italia. Sguardi, scambi, convergenze* (LIM, 2022) ed è stata curatrice ospite de «Gli Spazi della Musica» per un numero sull'eredità del *Clavicembalo ben temperato* (2023).

I suoi interessi di ricerca vertono su fenomeni di ricezione culturale; bibliografia testuale, industria musicale. Accanto ai lavori su Bach, si è concentrata sull'uso della musica radiofonica nel Ventennio e sono in corso ricerche su Felice Evaristo Dall'Abaco, Arrigo Pedrollo, e le stagioni teatrali di Vicenza nel primo Settecento.

Giuseppe Bozzo

La composizione del Trovatore nelle carte di Sant'Agata: la genesi del N. 10, Scena e Terzetto

Il presente contributo ha come obiettivo l'analisi del processo compositivo del N. 10, Scena e Terzetto del *Trovatore* di Giuseppe Verdi attraverso il materiale genetico reso disponibile dopo l'acquisizione da parte dello Stato italiano delle carte verdiane precedentemente conservate a Villa Verdi a Sant'Agata e oggi depositate presso l'archivio di Stato di Parma. Le annotazioni autografe accolte dalle carte relative alla composizione del N. 10 del *Trovatore* presentano diverse varianti che documentano una genesi particolarmente tormentata. Per la stesura del numero Verdi prepara uno schizzo preliminare e due abbozzi completi (di cui uno scartato) della stretta «Deh! Rallentate o barbari»; un abbozzo completo della Scena e delle prime battute del tempo d'attacco del Terzetto; un abbozzo continuativo dell'intero Terzetto a partire dal cantabile «Giorni poveri vivea», sul quale il compositore ritorna più volte. Inizialmente Verdi stende in uno schizzo preliminare le prime battute della stretta «Deh! rallentate o barbari» all'interno di un foglio destinato, evidentemente, a buttare giù le svariate idee in forma breve, semplicemente accennate in uno stato germinale; l'idea schizzata viene sviluppata in un abbozzo completo che in alcuni punti si distacca completamente dallo schizzo preliminare, ma in altri sembra combaciare; questa versione verrà scartata. Successivamente il compositore cambia completamente idea sulla struttura melodica di «Deh! Rallentate, o barbari», componendo una nuova versione in abbozzo completo, questa volta completamente differente rispetto alle versioni precedenti e vicina alla versione definitiva. A questo punto, probabilmente, Verdi sente la necessità di dare forma al Terzetto e decide così di comporre un abbozzo continuativo. L'abbozzo prende avvio da «Giorni poveri vivea»; viene steso in modo continuativo l'intero Terzetto a partire dal cantabile. Prima di passare alla stesura in partitura scheletro, evidentemente, Verdi non era ancora soddisfatto della tonalità scelta e decide così di cambiarla, soprattutto per legare armonicamente l'inizio del N. 10 con il coro finale del N. 9; decide così di stendere, nella nuova tonalità, un abbozzo completo delle prime battute del numero fino

al cantabile, ovvero fino al punto in cui inizia l'abbozzo continuativo. Successivamente, nei pentagrammi lasciati vuoti all'interno dell'abbozzo continuativo, Verdi compone le parti del coro, di Ferrando e del Conte nella tonalità definitiva; così l'abbozzo continuativo presenta due diverse tonalità sovrapposte, alcune parti nella tonalità originaria, altre in quella definitiva.

Giuseppe Bozzo, nel 2017 si laurea in Storia e Filosofia presso l'Università della Calabria. Nel 2020 consegue il Diploma Accademico di II Livello in fisarmonica con il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore presso il Conservatorio "G. Martucci" di Salerno sotto la guida del M° Giuseppe Scigliano. Nel 2025 consegue il Diploma Accademico di II Livello in Discipline Storiche, Critiche e Analitiche della Musica con il massimo dei voti presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma, con una tesi dal titolo "Per lo studio del processo compositivo verdiano: *Il Trovatore*. N. 10, Scena e Terzetto", Relatore Prof. Antonio Carocchia, Correlatore Prof. Fabrizio Della Seta. Nel 2024 è vincitore di una borsa di mobilità (Madrid) nell'ambito del progetto di ricerca *Roma crocevia delle arti tra Seicento e Novecento*. Inoltre è vincitore di una borsa di ricerca per lo studio delle fonti musicali e archivistiche della Chiesa di Santa Maria in Monserrato degli Spagnoli, dove è attualmente in corso il censimento e la catalogazione delle fonti musicali e archivistiche. Fa parte del gruppo di ricerca "Clementi100" per gli studi su Aldo Clementi nel centenario della nascita, promosso dal Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma e da "Nuova Consonanza". Fa parte del gruppo di ricerca "Vela di Mario Bertoncini" che prevede il recupero ed il restauro dell'opera "Vela" di Mario Bertoncini. Partecipa come relatore a numerosi convegni nazionali ed internazionali di musicologia.

Francesca Cannella

"Qual nuova musa in elicono appare?": temi musicali e pratiche letterarie al femminile nei salotti culturali del mezzogiorno barocco

Nel corso del Seicento il panorama napoletano vide accendersi un vivace dibattito accademico avente come oggetto la mai sopita controversia intorno agli statuti linguistici, propria, tra gli altri, dei contesti veneti, fiorentini e romani. Se è pur vero che nella fase del dominio spagnolo Napoli e le sue province furono teatro di antagonismi legati alla volontà di affermazione della capitale vicereale ed all'imposizione asburgica, ben presto la città divenne apprezzabile fulcro di slanci artistico-culturali in grado di eguagliare, in molti casi, le capacità attrattive della corte madrilenza. Tale fermento diede origine a svariati movimenti intellettualistici, talvolta organizzati in sodalizi informali, più spesso strutturati entro istituzioni regolamentate, accademie universalistiche e gruppi impegnati in allestimenti performativi di carattere teatrale e musicale. Le accademie di provincia, istituite per lo più da vescovi, predicatori, dotti letterati e uomini di scienza, ebbero il merito di diffondere negli scritti e nell'uso comune la lingua italiana, sostituendola, lentamente e con assiduità, ai dialetti locali e contribuendo in misura decisiva alla definizione della stessa sotto il segno del dialogo e della conversazione. Pur non presentando soluzioni sostanzialmente decisive, tali realtà territoriali si inseriscono nel quadro del più generale contesto nazionale ed internazionale, proponendo un interessante apporto in termini di originalità in cui confluirono, in maniera inedita, le peculiari tendenze del gusto caratteristiche di questi luoghi.

Muovendo da alcuni elementi di carattere musicale contenuti nei testi appartenenti al panorama delle accademie del Mezzogiorno presi in esame in questa sede, il contributo intende rilevare il prestigio e la conseguente ascesa accordati ad alcune figure femminili gravitanti attorno a tali ambienti _ sebbene l'atteggiamento da parte della coeva storiografia meridionale non fu sempre favorevole all'intrinseco riconoscimento della dignità muliebre _ ed il ruolo attivo di questi microcosmi nel dialogo con l'autorità centrale, suggerendo una prospettiva volta ad una sempre più coerente ricostruzione degli equilibri tra centro e periferie nel periodo compreso tra XVII e XVIII secolo.

Francesca Cannella, diplomata in Pianoforte v.o. con il massimo dei voti, laureata in Musicologia e Beni Musicali con il massimo dei voti e la lode, PhD in Arti, Storia e Territorio dell'Italia nei rapporti con l'Europa e i paesi del Mediterraneo dal Medioevo all'età contemporanea, è titolare della Cattedra di Storia della Musica presso il Liceo Classico e Musicale G. Palmieri di Lecce. Ha insegnato Storia della Musica ed Etnomusicologia presso l'Università del Salento, Storia della Musica e Musicologia Sistemática presso il Conservatorio N. Piccinni di Bari ed è attualmente docente di Poesia per Musica e Drammaturgia Musicale presso il Conservatorio N. Rota di Monopoli. Le sue ricerche si concentrano, in particolare, sulla definizione del contesto sonoro, musicale, visivo e testuale dell'Italia Meridionale tra il XVI e il XIX secolo. Su questi temi ha pubblicato diversi studi in sedi nazionali ed internazionali.

Aaron Carpenè

Tecniche compositive per personaggi comici nelle opere di Alessandro Scarlatti

Quando Alessandro Scarlatti compose l'aria di Cornelia *Facciam presto, amor mio bello* nel primo atto dell'opera comica *Il trionfo dell'onore* (1718), impiegò strategie compositive e di messa in musica del testo che permisero al tenore en travesti Simone De Falco di esprimere appieno gli aspetti attoriali comici, essenziali per un'interpretazione efficace dell'aria. Tali strategie non solo affascinarono il pubblico dell'epoca, ma misero anche in risalto la vivacità e la dinamicità degli interpreti di quel tempo. Nella prima aria di Lucilla, *Figlio, negar nol puoi*, tratta da *Il prigioniero fortunato* — composta vent'anni prima — ritroviamo approcci compositivi simili per il ruolo tenorile della vecchia nutrice, interpretata da Antonio Predieri. Nonostante il diverso contesto drammatico, *Figlio* impiega frasi brevi che imitano motivi strumentali come espediente mnemonico, note ripetute di breve durata spesso abbinate a testi monosillabici, e un accompagnamento orchestrale leggero e agile. Tutti questi elementi si ritrovano poi, ulteriormente sviluppati, in *Facciam presto*.

Questo dettaglio, apparentemente marginale, nel corpus operistico di Scarlatti apre in realtà un'ampia finestra sul genere comico tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, facendo luce sia sugli interpreti che diedero vita a questi ruoli sia sui compositori e librettisti che idearono le opere, le scene comiche e gli intermezzi che li ospitavano.

Questo intervento analizza le tecniche compositive di Scarlatti nella scrittura dei personaggi comici, concentrandosi su *Il trionfo dell'onore* e sugli intermezzi inseriti in alcune delle sue *opere serie*. Si sofferma inoltre sui cantanti per i quali tali ruoli furono concepiti e su come la musica di Scarlatti possa offrire spunti preziosi, ancora oggi, a interpreti e registi per restituire lo spirito comico dell'opera di quel periodo.

Aaron Carpenè is a distinguished musicologist, conductor, and keyboardist specializing in historically informed performance. Renowned for his innovative cross-cultural Baroque opera projects, he has led groundbreaking productions in Bhutan, Japan, and Australia, blending historical authenticity with contemporary artistic expression.

As a scholar and conductor, Carpenè spearheaded the first modern production of Francesco Cavalli's *Veremonda*, reviving this forgotten masterpiece with scholarly precision. He also created the critical edition for the 2025 Fondazione Teatro La Fenice production of Alessandro Scarlatti's *Il trionfo dell'onore*, ensuring historical accuracy in its revival.

A member of the scientific committee of the Istituto Italiano dell'Organo Storico, Carpenè has made significant contributions to organ music research, including a critical edition of Hans Leo Hassler's complete *Magnificats* for organ. His work bridges scholarship and performance, bringing Baroque music to life through meticulous research and compelling interpretations on the international stage.

Emanuele Casciabanco

Ariodante di Nino Rota: un'opera fuori dal tempo

La relazione verte su *Ariodante*, opera lirica in tre atti e quattro quadri di Nino Rota, rappresentata una sola volta nel 1942 al Teatro Regio di Parma e poi mai più riproposta. Inizialmente prevista per il Teatro delle Novità di Bergamo, la messa in scena fu poi allestita a Parma a causa dei bombardamenti bellici e della difficoltà di reperire fondi. In quel momento l'Italia era in piena guerra e il clima politico-sociale era segnato dalla censura, dalla propaganda, ma anche da una crescente stanchezza collettiva nei confronti del conflitto. In questo contesto drammatico, la rappresentazione dell'opera assunse un significato doppio: da un lato espressione culturale, dall'altro strumento di evasione e resistenza simbolica.

Rota, nel comporre *Ariodante*, operò una scelta stilistica e poetica profondamente anacronistica rispetto al gusto dominante dell'epoca. Mentre la scena musicale italiana – influenzata dalla cosiddetta “Generazione dell'Ottanta”, rappresentata da Casella, Malipiero, Pizzetti e Respighi – cercava di rinnovare il linguaggio musicale attraverso l'abbattimento dei canoni del melodramma ottocentesco, Rota rivendicava una scrittura profondamente legata a quel medesimo linguaggio, con arie, cabalette, recitativi e concertati. Una scelta che suscitò lo sconcerto e, talvolta, la derisione dei suoi

contemporanei, come testimonia una nota di diario della madre, che descrive una glaciale accoglienza da parte dei Maestri del compositore presenti ad una prima audizione privata dell'opera. Anche la critica reagì con perplessità. Guido M. Gatti, sulla rivista *Tempo* del 1943, definì *Ariodante* "un'opera nostalgica, costruita su metri poetici tronchi e su moduli musicali tipici dell'Ottocento". E tuttavia, come ricordò Massimo Mila in una recensione del 1956, "il pubblico di Parma, abituato alla tradizione, accolse con stupore calorosamente l'opera e lo stesso Rota, allora trentunenne, fu chiamato più volte alla ribalta".

Ariodante rappresenta una tappa significativa nella produzione teatrale di Nino Rota, un'opera che rivisita con intelligenza e misura un soggetto di matrice epico-cavalleresca. La solidità della struttura drammatica, la ricchezza tematica e l'equilibrio tra testo e musica ne fanno un esempio paradigmatico di come il melodramma novecentesco possa dialogare con la tradizione, senza rinunciare a una voce espressiva autonoma.

Lo studio di questa composizione non ha rappresentato soltanto un'occasione di ricerca e riscoperta musicologica, ma anche un atto di restituzione e valorizzazione. Riportare alla luce questo manoscritto dimenticato ha significato riconoscere il valore di un'opera che, pur nella sua unicità, riflette le tensioni, i sogni e le contraddizioni di un'epoca.

Emanuela Casciabanco intraprende giovanissima gli studi musicali, conseguendo il Diploma di laurea in canto lirico di I livello e di II livello presso il Conservatorio di Musica "N. Piccinni" di Bari e la laurea magistrale in Musicologia presso l'Università "La Sapienza" di Roma.

Già docente di Musicologia Sistemica presso il Conservatorio di Musica "Gesualdo da Venosa" di Potenza, attualmente è docente di Storia della Musica per Didattica presso il Conservatorio "G. B. Pergolesi" di Fermo. Collabora regolarmente con alcune testate giornalistiche online nella realizzazione di articoli di critica musicale. Tiene regolarmente lezioni-concerto e seminari divulgativi sui temi della ricerca musicologica e didattica.

Ha svolto le funzioni di ufficio stampa e comunicazione in occasione di alcune rassegne musicali organizzate da Enti e Associazioni in Puglia e Basilicata, mettendo a valore la sua competenza musicologica e le sue ottime doti relazionali e organizzative.

Oltre all'attività musicologica e di divulgazione musicale, affianca la sua attività concertistica come soprano, collaborando regolarmente con orchestre e formazioni musicali in concerti svoltisi in Italia e all'estero.

Riccardo Castagnetti

Note per una riforma: la musica nel pensiero di Lodovico Antonio Muratori

Sebbene la musica non abbia rappresentato uno dei principali ambiti di studio di Lodovico Antonio Muratori, essa ricorre con costanza all'interno delle sue opere, testimoniando un interesse complesso e duraturo dell'erudito modenese per l'arte dei suoni. Oltre alle ben note prese di posizione sull'opera, i suoi scritti rivelano infatti un interesse più ampio per i risvolti etici, estetici e sociali della musica. Il presente intervento intende ricostruire l'evoluzione del pensiero muratoriano sulla musica a partire dall'analisi dei documenti epistolari relativi agli anni milanesi, durante i quali Muratori – anche grazie all'esperienza diretta dell'ambiente musicale cittadino – gettò le basi della riflessione sul teatro e sul melodramma che, non senza esitazioni e ripensamenti, avrebbe poi sviluppato nell'opera *Della perfetta poesia italiana* (Modena, 1706). Saranno quindi esaminate le sue considerazioni sulla musica sacra elaborate nella *Liturgia Romana Vetus* (Venezia, 1748), il ruolo della musica come strumento di evangelizzazione delineato in *Il Cristianesimo Felice* (Venezia, 1743), e infine il nesso tra musica e governo civile discusso in *Della pubblica felicità* (1749). Affrontando queste diverse prospettive, l'intervento mira a riposizionare Muratori all'interno dei dibattiti culturali e artistici del suo tempo, offrendo nuove chiavi di lettura sulla sua eredità intellettuale come promotore di una riforma della Chiesa e della società italiana attraverso il rinnovamento della letteratura e delle arti.

Riccardo Castagnetti è assegnista di ricerca presso il Centro Interdipartimentale di Ricerca sulle Digital Humanities (DHMoRe) dell'Università di Modena e Reggio Emilia. È stato Marie Skłodowska-Curie Global Fellow presso la Harvard University e l'Università di Modena e Reggio Emilia con il progetto MARTINET – *Musicians in the 'Republic of Letters'*. Tra le sue pubblicazioni: *Alla scuola del maestro di cappella: Andrea Basili e la didattica della composizione nel secolo XVIII* (Lucca, 2019).

Ilaria Castellazzi

Agency femminile e spazializzazione sonora nella Fanciulla del West di Giacomo Puccini

Il contributo propone una rilettura della Fanciulla del West di Giacomo Puccini attraverso le lenti della musicologia di genere, con particolare attenzione alla costruzione dell'agency femminile in relazione alla dimensione sonora dello spazio scenico. A partire da una prospettiva intersezionale, che coniuga l'analisi drammaturgica con l'analisi musicale, si intende esplorare le modalità con cui il personaggio di Minnie, unica figura femminile all'interno di un universo drammatico fortemente maschile, venga definito e articolato mediante parametri musicali quali l'orchestrazione, la scrittura vocale, le scelte tonali, le strategie di spazializzazione acustica.

In un contesto narrativo connotato da codici coloniali e ideologie patriarcali, Minnie non si configura semplicemente come "eccezione" o "deviazione" rispetto al canone lirico, ma come figura che sovverte – almeno in parte – le aspettative di genere veicolate dal melodramma ottocentesco. Attraverso l'analisi di alcuni nuclei drammatici cruciali, si evidenzia come la soggettività della protagonista emerga in rapporto dialettico con il proprio ambiente sonoro: Minnie abita lo spazio attraverso la voce e l'azione musicale, ridefinendo i confini del suo ruolo scenico e simbolico. In questa prospettiva, la spazializzazione acustica (interna all'orchestrazione e nella drammaturgia d'ambiente) assume una funzione performativa, nella misura in cui contribuisce a configurare il campo di possibilità della protagonista.

Il lavoro si inserisce nel dibattito contemporaneo sugli studi di genere in ambito operistico, proponendo una lettura della Fanciulla del West che superi la polarizzazione tra eroina e vittima, restituendo a Minnie la complessità di un personaggio costruito musicalmente come figura dotata di agency, potere decisionale, autorappresentazione. In questo quadro, l'operazione pucciniana appare in parte ambivalente: se da un lato il libretto iscrive Minnie entro un sistema ideologico di segno conservatore, dall'altro la partitura ne veicola una soggettività inedita, segnalando una frattura significativa nel trattamento del personaggio femminile all'interno del teatro musicale primo-novecentesco.

Ilaria Castellazzi è laureata presso la facoltà di Musicologia dell'Università degli Studi di Pavia - Scuola di Paleografia e Filologia musicale (Cremona), con la votazione di 110/110 e lode con una tesi sperimentale in Drammaturgia musicale, vincendo il premio come miglior laureato dell'anno. La tesi di laurea (dal titolo "*La fanciulla del West, tra musica e messa in scena*") è entrata a far parte dei materiali dei successivi corsi del relatore prof. Michele Girardi. Si è diplomata in Pianoforte presso l'*Associated Board of the Royal Schools of Music* di Londra, con il massimo punteggio (Distinction). Si dedica alla musicologia ed alla ricerca indipendente, con particolare attenzione all'approccio musicale: collaborando con enti, associazioni, scuole di musica, università si occupa di guidare all'ascolto ed introdurre al repertorio musicale. Critico musicale, scrive recensioni, guide all'ascolto e programmi di sala. È Vicepresidente di OperaMundus APS ETS, associazione del Terzo settore che promuove e valorizza l'Opera lirica. Da qualche anno si occupa di divulgazione musicale e musicologica sui social. È ideatrice, autrice e voce narrante del Podcast "Parole di Musica", distribuito su tutte le principali piattaforme di streaming.

Mattia Cavoli

Gesti sul piano, tra suono e visione: per una musicologia del gesto

Gesti sul piano (1962) segna l'inizio dell'attività di Giuseppe Chiari all'interno del gruppo Fluxus e rappresenta un caso emblematico di attraversamento dei confini tra musica e arti visive. La composizione, concepita come partitura verbale e gestuale, sovverte la funzione tradizionale dello strumento musicale: il pianoforte non è più mezzo per l'emissione codificata di suoni, ma superficie su cui agire, corpo con cui entrare in relazione. L'azione performativa di Chiari assume così una valenza plastica, in cui il suono non è fine ma esito transitorio del gesto, ponendosi all'incrocio tra arti visive e musicali: la tastiera diventa tela, il suono si fa impronta.

Il contributo intende analizzare *Gesti sul piano* soffermandosi sulla trasformazione della partitura da notazione sonora a schema d'azione (*event score*), e sullo statuto del gesto musicale come figura dotata di dimensione visiva e temporale.

La riflessione si propone tre obiettivi: esaminare l'opera di Chiari alla luce delle sue componenti sonore, visive e concettuali, evidenziandone la struttura semiotica; confrontare il lavoro di Chiari con pratiche coeve simili, presenti in compositori come La Monte Young (*Composition 1960 #7*, 1960), Morton Feldman (*Last Pieces*, 1959), nonché le poetiche dell'arte astratta e performativa (Vasilij Kandinskij, Yves Klein, Luigi Veronesi, Toti Scialoja); infine esplorare le implicazioni teoriche del gesto come unità espressiva che oltrepassa la distinzione tra codice musicale e codice visivo.

Attraverso il riferimento a modelli semiotici e cognitivi – come la teoria delle forme “salienti” e “pregnanti” del matematico francese René Thom –, si propone una lettura in cui *Gesti sul piano* rappresenta non un'opera ibrida, ma un punto critico nella ridefinizione del discorso musicologico: il gesto non è solo veicolo di esecuzione, ma principio strutturante che connette spazio, tempo e percezione. In questo contesto, la scelta di Chiari di eseguire l'opera personalmente – a partire dal 1964, rinunciando a ogni notazione di durata – segna un punto di rottura con la temporalità musicale e apre al primato del corpo come misura unica dell'evento musicale.

Mattia Cavoli si laurea in Teatro, Musica, Danza al DAMS di Roma Tre con una tesi su “Giuseppe Chiari: tra sperimentazione visiva e sonora nel panorama delle neoavanguardie italiane e internazionali (1962-1974)”. Attualmente è dottorando in Letterature, Arti, Media: la Transcodificazione (curriculum: Arti, Performance, Media), presso il dipartimento di Scienze Umane dell'Università dell'Aquila dove sta lavorando ad un progetto di ricerca dal titolo “Percorsi e metamorfosi della performance in Italia alla luce delle ricerche multidisciplinari e degli eventi Fluxus (1962-1978)”. Dal 2024 collabora col gruppo di lavoro internazionale Activating Fluxus che coinvolge: Bard Graduate Center (New York), University College London, l'università di Berna e Lucerna. Il gruppo ha pubblicato un suo saggio riguardante “cc V TRE”, lo storico giornale Fluxus, da poco ristampato. Attualmente è impegnato in un periodo di ricerca all'estero presso l'Archivio Conz di Berlino. È anche performer, chitarrista e cantante della band Mattia Caroli & I Fiori del Male.

Annarita Colturato

A un secolo dal primo insegnamento di Storia della musica all'Università di Torino

Giusto un secolo fa – era il 22 ottobre 1925 – il Consiglio della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino deliberava l'affidamento del primo incarico d'insegnamento di *Storia della musica*. Benché nei mesi precedenti fosse stato fatto il nome di Fausto Torrefranca, la scelta cadde su Alberto Gentili (Vittorio Veneto, 1873 – Torino, 1954), il quale conservò l'incarico fino all'allontanamento seguito alla promulgazione delle leggi antiebraiche da parte del regime fascista.

La relazione darà conto del contesto culturale nel quale l'Ateneo stabilì di istituire l'insegnamento (con riferimenti alla realtà di altri atenei italiani e stranieri) e del dibattito nazionale in materia di formazione musicale, farà cenno alle attività del Gruppo universitario musicale (GUM) di Torino e delineerà un profilo di Alberto Gentili, autore nello stesso 1925 di una *Nuova teorica dell'armonia* data alle stampe dai fratelli Bocca nella collana *Biblioteca di scienze moderne* e, qualche anno più tardi, figura di primo piano nelle vicende che assicurarono alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino le Raccolte Foà e Giordano.

Annarita Colturato è ricercatrice presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino, dove insegna *Bibliografia musicale*. Autrice di monografie e saggi dedicati in particolare al Sette-Ottocento musicale italiano, ha collaborato a opere collettive come MGG, DEUMM e DBI, e curato i cataloghi di fondi e raccolte musicali.

Membro dei comitati scientifici di periodici («Fonti musicali italiane», «Gli spazi della musica»), centri di ricerca accademici, convegni internazionali e mostre, dirige la collana «Libreria musicale» della Fondazione Ugo e Olga Levi di Venezia. È socio fondatore dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, membro del comitato scientifico dell'Accademia di Sant'Uberto, della Fondazione Archivio Lorenzo Ferrero e del gruppo cameristico barocco *L'Astrée*, ed è stata direttore scientifico, membro di gruppi di ricerca e consulente di numerosi progetti.

Ilaria Contesotto

Un cambio d'aria: il teatro d'opera di Dolo (VE) nei primi del Settecento

La relazione propone uno studio approfondito sul "Nuovo Teatro al Dolo", un raro esempio di struttura teatrale extraurbana veneziana attiva nei primi anni del Settecento, utilizzata per l'intrattenimento musicale della nobiltà in villeggiatura lungo la Riviera del Brenta. Il punto di partenza è il dramma per musica *Pisistrato*, rappresentato nel giugno del 1711, la cui testimonianza si trova in un libretto a stampa coevo oggi conservato in vari esemplari, e segnalato anche in repertori bibliografici come Sartori e Allacci. L'indagine, condotta su fonti primarie e secondarie, ha portato alla riscoperta di almeno tre titoli operistici messi in scena a Dolo tra il 1697 e il 1711, con la partecipazione di figure rilevanti come Domenico Lalli e Francesco Gasparini.

Attraverso l'analisi di fonti d'archivio, libretti a stampa, resoconti coevi e repertori bibliografici, si ricostruisce il contesto culturale e sociale in cui operava il teatro. L'iniziativa si inserisce in una tradizione colta e mondana legata alla villeggiatura estiva della nobiltà veneziana, lungo l'asse del Naviglio del Brenta. Le ville, veri e propri epicentri stagionali di relazioni culturali e politiche, offrivano anche occasioni di spettacolo musicale che riflettevano il gusto e le dinamiche sociali dell'aristocrazia lagunare.

Il teatro di Dolo, pur con caratteristiche effimere o stagionali, appare come un luogo di consumo musicale privato ma raffinato, con una programmazione destinata a un pubblico ristretto ma influente. Lo studio si sofferma sul significato dell'opera in villa, sul rapporto tra urbanistica stagionale, villeggiatura e spettacolo musicale, e sulla funzione dell'opera seria in un contesto apparentemente decentrato ma culturalmente denso.

Particolare attenzione viene riservata alle dinamiche della committenza, ai meccanismi produttivi, alla scelta dei soggetti drammatici e alla funzione politica del repertorio messo in scena. Il contributo si inserisce nel più ampio filone di ricerca sui teatri effimeri, sull'espansione dell'opera lirica al di fuori dei centri cittadini e sulla costruzione di una geografia musicale veneta più articolata e policentrica. Offre inoltre nuovi spunti per lo studio della mobilità stagionale degli artisti e delle compagnie teatrali, e per l'analisi del teatro come dispositivo temporaneo di rappresentazione sociale.

Pianista e direttrice di coro, **Ilaria Contesotto** ha conseguito il Dottorato di Ricerca presso l'Università di Bologna (36° ciclo, 2024), con una tesi dal titolo *Controllo e censura nell'opera veneziana della fine del Seicento*. In precedenza si è laureata con lode in Scienze Naturali con una tesi su modelli matematici e pianificazione acustica, e ha svolto ricerca interdisciplinare sul rapporto tra ascolto e progettazione ambientale. Ha ottenuto l'abilitazione all'insegnamento presso la VIU University di Valencia, con una tesi sull'uso della musica di Luciano Berio nella didattica per le scuole secondarie, dove insegna da oltre dieci anni. Nel 2019 ha ricevuto la Luigi and Eleonora Ronga Research Fellowship dall'Accademia dei Lincei, e nel 2023 il Premio Internazionale di Musicologia "Padre Albino Varotti". Nel 2024 è stata research fellow presso ISWS2024 e ha ricevuto una borsa dal Centro Tedesco di Studi Veneziani. Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università di Torino. I suoi interessi includono legislazione teatrale veneziana, paesaggi sonori storici, medicina del lavoro per cantanti tra Sei e Settecento e tecnologie semantiche per le digital humanities.

Rocco D'Aurelio

Domenico Donzelli: caso di studio della vocalità tenorile ottocentesca

La presente ricerca intende contribuire all'avanzamento delle conoscenze sul canto tenorile del primo Ottocento esplorando accuratamente nuove prospettive interpretative e dati inediti sulla prassi esecutiva dell'epoca. In particolare il presente intervento si propone di delineare i tratti salienti della vocalità tenorile ottocentesca attraverso un'indagine basata su fonti sia teoriche, quali trattati di canto coevi, quanto documentarie quali recensioni delle prime esecuzioni operistiche e delle partiture originali. Al centro della ricerca si colloca la figura del tenore Domenico Donzelli, primo interprete di ruoli emblematici come Pollione della *Norma* di Vincenzo Bellini, il Cavalier Belfiore ne *Il viaggio a Reims* di Gioacchino Rossini e il protagonista de *Il bravo* di Saverio Mercadante. Durante l'intervento verrà menzionata inoltre la partitura del *Marco Visconti* di Nicola Vaccaj per definire altre caratteristiche della voce del Donzelli.

Pur essendo spesso oggetto di giudizi contrastanti nella storiografia musicale, è noto che il Donzelli viene spesso delineato come il cantante baritonale dalla voce scura, alla maniera di Andrea Nozzari delle opere napoletane di Rossini: la presente indagine mira a restituire un profilo critico, preciso e decisamente più vario riguardo la voce del cantante in oggetto.

A tale scopo l'indagine si articolerà attraverso l'analisi incrociata di fonti autorevoli, tra cui i trattati di Manuel Garcia, Charles-Paul Diday e Joseph-Pierre Pétrequin, nonché l'esame delle partiture specificamente scritte per la sua voce e le recensioni dei giornali dell'epoca.

Di particolare rilievo infine sarà la lettera scritta da Donzelli a Bellini in vista della composizione di *Norma*, documento fondamentale per comprendere l'estensione e le caratteristiche tecniche della sua vocalità.

Rocco D'Aurelio è un tenore e musicologo. Si avvicina allo studio della musica a soli 9 anni studiando il violino e si diploma in canto al Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro nel 2021 con il massimo dei voti e la lode. Consegue due lauree magistrali presso l'Università di Bologna: in Discipline della Musica (2020) e in Discipline del Teatro (2024). Ha inoltre completato un master di II livello in Forma e storia della civiltà Musicale presso l'Università di Roma. Come interprete ha debuttato in diversi ruoli rossiniani e donizettiani, tra cui *La pietra del paragone*, *L'Esule di Roma* e *La cambiale di matrimonio*, fino al *Don Giovanni* di Mozart al Teatro Comunale di Bologna (2024) al termine dell'anno di specializzazione presso la scuola dell'Opera dello stesso teatro. Ha lavorato in prestigiosi contesti come il Rossini Opera Festival di Pesaro, l'evento *Musiques en fête* a Orange (Francia) e ha cantato sotto la direzione di Riccardo Muti nella *Messa da Requiem* di Verdi. Autore del volume *Che fine ha fatto L'Esule di Roma* (Carabba, 2021), è stato docente di canto lirico presso l'Istituzione musicale "Fedele Fenaroli" di Lanciano e relatore in conferenze sull'opera lirica in Italia e in Canada. Ha affiancato alla carriera di tenore anche quella di assistente alla regia e direttore di palcoscenico, continuando a perfezionarsi con maestri di fama internazionale.

Francesca De Carlo

Francesco Cilea: ricezione e identità autoriale dai programmi di sala del Teatro dell'Opera di Roma

La ricezione delle opere di Francesco Cilea è stata storicamente segnata da un susseguirsi instabile di giudizi critici, alternando momenti di valorizzazione celebrativa a lunghi periodi di oblio. Questo contributo si propone di indagare tale dinamica attraverso un'analisi dei programmi di sala relativi alle rappresentazioni delle sue opere più note al Teatro dell'Opera di Roma. I già citati dispositivi cartacei sono considerati non soltanto quale tramite informativo al servizio dello spettatore, bensì come veri e propri strumenti culturali in grado di orientare tanto il momento della fruizione operistica quanto la memoria collettiva postuma.

L'obiettivo è mettere in luce come la figura di Cilea venga narrata e reinterpretata attraverso i contenuti paratestuali sviluppati dall'istituzione operistica: saggi introduttivi, note di regia, inquadramenti storico-estetici e materiali iconografici. In particolare, si evidenzia la costruzione di un'immagine autoriale contraddittoria, in bilico tra marginalità e appartenenza al canone, tra lirismo intimista e ambizioni moderniste, tra adesione al verismo e sensibilità storicizzante.

Particolare attenzione è rivolta alle strategie attraverso cui opere quali *Adriana Lecouvreur*, *L'Arlesiana*, *Gloria* e *Gina*, rappresentate nel corso del XX secolo al Teatro dell'Opera di Roma, sono state contestualizzate all'interno di cornici ideologiche differenziate e differenziabili: dal recupero della scuola napoletana alla rilettura simbolica dei soggetti medievali, fino alla celebrazione di Cilea come figura di mediazione tra tradizione e innovazione.

Il contributo intende così offrire un'analisi storico-critica che, attraverso lo studio dei programmi di sala, restituisca non solo le dinamiche di ricezione che hanno interessato la figura di Francesco Cilea, ma anche una riflessione più ampia sul ruolo delle istituzioni teatrali nella costruzione del discorso critico e dell'identità culturale di un compositore.

Francesca De Carlo consegue il titolo di Laurea Triennale in DAMS presso l'Università degli Studi Roma Tre, dove prosegue gli studi conseguendo il titolo di Laurea Magistrale in DAMS – Musica: Didattiche e Nuove Tecnologie, con la votazione di 110/110 e Lode.

Dal gennaio 2024 è dottoranda di ricerca nel XXXIX ciclo del corso in Culture, Pratiche e Tecnologie del Cinema, dei Media, della Musica, del Teatro e della Danza presso l'Università degli Studi Roma Tre. Il suo progetto di ricerca si incentra sull'analisi dei programmi di sala delle istituzioni concertistiche romane del Novecento, con un approccio multidisciplinare tra storia culturale, musicologia e studi sui media.

Dal luglio 2024 è Cultrice della Materia per il Settore Scientifico Disciplinare L-ART/07 (Musicologia e Storia della Musica) presso l'Università degli Studi di Teramo. I suoi interessi di ricerca includono la storia e l'analisi dei programmi di sala, il contesto musicale nella Roma del XX secolo e, più in generale, il teatro d'opera e il teatro musicale, in una prospettiva che intreccia la musicologia storica con gli studi sulla ricezione e sulla comunicazione teatrale.

Adriana De Feo

Una librettista a Venezia: *L'Elenia* di Luisa Bergalli e i "femminili ingegni"

Luisa Bergalli (1703-1779) è, alle conoscenze attuali, l'unica librettista attiva nel sistema produttivo teatrale della Venezia del Settecento. Dalla corrispondenza con Apostolo Zeno sappiamo che scrisse diversi drammi per musica, di cui solo due, ovvero *Agide, re di Sparta* (1725) e *L'Elenia* (1730) raggiunsero il palcoscenico, giungendo fino a noi attraverso testimoni a stampa.

Pur essendo nata in una famiglia di origini modeste, ricevette un'ampia educazione da alcune delle menti più celebri dell'epoca; fu istruita nella pittura da Rosalba Carriera e in letteratura italiana da Apostolo Zeno, che fu inoltre suo mentore nell'"avventura" da librettista.

La giovane poetessa, appena ventenne, invia le sue prime prove drammatiche all'erudito veneziano, dal 1718 poeta cesareo nella Vienna di Carlo VI d'Asburgo. Quest'ultimo revisiona i testi di Luisa, annotandoli e dispensando preziosi consigli drammaturgici, come quello di non lusingare il «genio molle del secolo» ma di scegliere soggetti eroici, «i quali più degli altri portano la fantasia a dir cose grandi e sublimi, e dove meglio s'intreccia col nobile l'amoroso».

Luisa Bergalli fu una letterata a tutto tondo cimentandosi in vari generi letterari come il dramma per musica, la tragedia (*Teba*, 1728), la commedia (*Le avventure del poeta*, 1730) e la raccolta antologica con *I Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, che contiene i versi di ben 248 "femminili ingegni".

Nella mia relazione mi concentrerò in particolare sul secondo dramma per musica di Luisa Bergalli, *L'Elenia*, andato in scena al Teatro Sant'Angelo di Venezia nel 1730 con musica di Tomaso Albinoni. A differenza del precedente libretto – *Agide, re di Sparta*, rappresentato nel 1725 al Teatro San Moisè con le note di Giovanni Porta –, per *L'Elenia* Bergalli sceglie un soggetto mitologico, costruendo il dramma attorno alla figura della sfortunata Arianna.

Il testo è ricco di intrighi e peripezie, ed il nodo amoroso avviluppa non più solo quattro, ma ben sei personaggi, con tre coppie di innamorati, le cui azioni sono guidate da desiderio e gelosia; una scelta drammatica che porta a marginalizzare la figura del sovrano.

Oltre al soggetto mitologico, anche la trama, basata su inganno e dissimulazione, allontana Luisa Bergalli dai precetti di Apostolo Zeno e dalla sua 'poesia morale', segnando così la ricerca di autonomia stilistica e il desiderio di affermazione sulla variopinta scena teatrale della Venezia settecentesca.

Adriana De Feo si laurea nel 2005 all'Università di Bologna con una tesi in drammaturgia musicale e nel 2012 consegue un dottorato di ricerca in musicologia presso la Universität Mozarteum Salzburg con una dissertazione sulle Serenate mozartiane nell'ambito della Serenata teatrale nel Settecento (*Mozarts Serenate im Spiegel der Gattungsentwicklung*).

Dal 2009 al 2015 è stata ricercatrice presso la Fondazione Mozarteum di Salisburgo per la *Digitale Mozart-Edition*. Dal 2017 al 2022 è stata ricercatrice e docente a contratto presso il dipartimento di filologia romanza della Universität Wien. È curatrice (insieme ad Alfred Noe) dell'edizione critica complessiva delle *Poesie drammatiche* di Apostolo Zeno, i cui primi due volumi (*Venezia e oltre: 1696-1717*), contenenti tutti i drammi del periodo veneziano, sono stati pubblicati per Böhlau nel 2021. Le sue ricerche e relative pubblicazioni (apparse per Bärenreiter, Böhlau, Classiques Garnier, Libreria Musicale Italiana) riguardano principalmente la storia dell'opera italiana del Sei e Settecento.

Dal 2022 è ricercatrice senior presso il dipartimento di musicologia dell'Accademia Austriaca delle Scienze, dove dirige l'edizione critica complessiva dei testi per musica di Pietro Pariati (*Pietro Pariati's librettos from Venice to Vienna: The complete critical edition of his sacred and profane texts for music*).

Marialuisa Ferraro Caruso

Corno e arpa: un duo insolito alla corte napoleonica

Appare senza dubbio curioso come, tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento, si sia diffusa in Francia una cospicua produzione di composizioni per corno e arpa. Si tratta, infatti, di una formazione cameristica abbastanza insolita, soprattutto per l'epoca.

I motivi per cui i compositori abbiano deciso di scrivere per questo *duo* potrebbero rintracciarsi non solo nella diffusione dell'arpa e del corno in ambiente regale francese ma anche nella massiccia presenza della musica presso la corte napoleonica con l'assidua frequentazione proprio di compositori e musicisti come l'arpista François Joseph Naderman e il cornista Frédéric Duvernoy. Fu presumibilmente di quest'ultimo la prima felice intuizione di associare i due strumenti, peraltro innovati strutturalmente, influenzando probabilmente anche compositori stranieri venuti a contatto con l'ambiente musicale francese (per esempio, Paisiello e Spontini).

Alla luce di questa premessa, la presente relazione verterà su alcuni esempi del repertorio per corno e arpa di autori francesi e italiani appartenenti al periodo napoleonico. Saranno evidenziate le peculiarità del *duo* in questione ed effettuati dei confronti sugli aspetti compositivi dei brani. L'intento è quello di fornire una breve panoramica, non certo esaustiva, del repertorio citato. Pensiamo, infine, che sarebbe interessante trattarne gli sviluppi dato che prosegue fino ai giorni nostri anche se con meno intensità rispetto alla sua genesi.

Marialuisa Ferraro Caruso, musicologa, arpista e didatta della musica, quindi docente dei licei musicali, scuole secondarie e Conservatorio, ha portato avanti un progetto di musica contemporanea con il compositore milanese Umberto Bombardelli; suona in duo con il corno; si dedica a ricerche negli ambiti della pedagogia e didattica della musica e dello strumento, del repertorio solistico e cameristico dedicato all'arpa partecipando a Convegni nazionali ed internazionali (Convegno Internazionale di Analisi e Teoria Musicale del GATM, Colloquio di Musicologia del Saggiatore musicale).

Angela Fiore

Dialoghi per la devozione: forme drammatiche tra rito e performance a Messina nel Settecento

Nel corso del Settecento, Messina vide una produzione di diversi generi drammatici su soggetto sacro legati alle molteplici devozioni e alle esigenze di formazione spirituale promosse dalle locali istituzioni religiose. Diversi gli oratori, i drammi sacri e soprattutto i dialoghi spirituali realizzati in occasioni differenti come esposizioni del Santissimo Sacramento, culti mariani e di santi patroni, Natale, Carnevale etc. Si tratta di azioni brevi, che potevano prevedere o meno un allestimento scenico e in cui il sostegno musicale si differenziava a seconda dell'occasione e del luogo di esecuzione. In genere, le rappresentazioni avevano luogo sia all'interno degli edifici religiosi, sia negli spazi esterni ad essi adiacenti. Fondamentale alla diffusione di queste forme drammatiche nel territorio messinese, fu l'azione svolta dagli ordini religiosi (gesuiti, teatini, domenicani) e dalle numerose confraternite. Partecipe di questa produzione, fu anche l'Accademia Peloritana dei Pericolanti che annualmente proponeva alcune azioni drammatiche in occasione delle celebrazioni della Passione di Cristo e della festività della Madonna della Lettera, patrona della città peloritana. Significative infine sono anche le testimonianze dei dialoghi spirituali eseguiti durante i riti di professione religiosa sia maschile che femminile. Le fonti documentarie e drammatiche prodotte a Messina lungo tutto il corso del XVIII secolo, seppur poche e frammentarie, offrono oggi esempi significativi sui tempi e sugli spazi delle performance, sul significato rituale e devozionale, sulle modalità di esecuzione e sui professionisti coinvolti.

Angela Fiore, nel 2015 ha conseguito il dottorato di ricerca in musicologia presso l'Università di Friburgo (Svizzera). È stata docente presso l'Istituto di Musicologia dell'Università di Friburgo (2015-2017), titolare di assegno di ricerca presso l'Università di Modena-Reggio Emilia (2018-2020), docente di storia della musica presso l'Università Ca' Foscari di Venezia (2019-2020), presso il Conservatorio 'Agostino Steffani' di Castelfranco Veneto e il Conservatorio 'C. Monteverdi' di Cremona (2020-2021). È attualmente ricercatrice presso l'Università degli studi di Messina. Per le sue ricerche ha ricevuto grants e borse di studio da: Swiss National Science Found (2011/2016); Pôle de recherche-Université de Fribourg (2014); American Musicological Society (2016); Jacques Handschin Prize (2016). Ha inoltre studiato violino presso la Scuola Civica di Musica Claudio Monteverdi di Cremona, diplomandosi nel 2006 e specializzandosi nel repertorio violinistico barocco su strumento antico. I suoi interessi di ricerca riguardano le attività musicali delle istituzioni religiose a Napoli tra Sei e Settecento, il paesaggio sonoro storico delle città in età moderna, la circolazione di musicisti e di fonti musicali.

Karl Frenzel

Partimenti in Westfalia? Lo zibaldone di Maximilian Friedrich von Droste-Hülshoff (1764–1840)

Quando Karl Gustav Fellerer pubblicò “Der Partimentospieler” nel 1940, aggiunse ai suoi reperti della collezione Santini anche due bassi di Maximilian Friedrich von Droste-Hülshoff. Sebbene il lavoro di Fellerer sia considerato il primo esame musicologico della tradizione del partimento, la ricerca sempre più vivace sull'argomento negli ultimi 20 anni ha finora dedicato solo un'attenzione marginale al manoscritto del compositore di Münster. Il mio studio del manoscritto (Westfälische Adelsarchive, Hül.Nl.Max., n. 72) colma questa lacuna. Si tratta (molto probabilmente) di appunti di insegnamento del giovane barone, conformi sia nel contenuto che nella forma alle collezioni di partimento già studiate finora. In ispecie l'accostamento di estratti del “Handbuch bey dem Generalbasse” di Marburg e del regolamento napoletano è piuttosto insolito, visto che il berlinese era considerato (non del tutto incontestato oggi) un sostenitore della teoria ramistica.

La relazione colloca il manoscritto nella biografia del suo autore, tenta di ricostruirne la genesi sulla base di riferimenti filologici e analizza un partimento selezionato. La questione al centro della presentazione sarà la diffusione del partimento nella Germania settentrionale.

Karl Frenzel, da 11.2023 Redaktionsmitglied, *StiMMe. Das studentische Musikwissenschaftsmagazin*; 10.2019–06.2025 Musikwissenschaft (M.A.), Humboldt-Universität zu Berlin; 09.2022–09.2023 Wissenschaftlicher Lektoratsassistent, G. Henle Verlag e.K. (München); 09.2021–08.2022 Auslandsstudium (ERASMUS-Programm), Università degli studi di Roma „Tor Vergata“; 10.2016–09.2019 Musikwissenschaft (B.A.), Humboldt-Universität zu Berlin; 09.2018–02.2019 Auslandsstudium (ERASMUS-Programm), Dipartimento di musicologia e beni culturali, Cremona (Università degli studi di Pavia).

Michele Geremia

I luoghi dell'opera da Cristoforo Ivanovich ad Andrea Rubbi

È inutile ricordare l'importanza di Venezia in relazione all'opera in musica; proprio il ruolo svolto dalla città lagunare nella produzione e diffusione del teatro musicale fece sì che, fin da quel famoso 1637, si istituissero, in breve tempo, numerose sale adibite al nuovo genere spettacolare. Cristoforo Ivanovich, poeta, librettista e storico nato nello Stato da mar, nelle sue *Memorie teatrali di Venezia* (a dire il vero delle memorie alquanto smemorate) ricorda l'origine dei teatri, dodici in tutto, che al presente o nel passato animavano la vita culturale della città lagunare. A questi si aggiunge la descrizione di un teatro di terraferma, quello costruito dal procuratore Marco Contarini all'interno della propria villa di campagna a Piazzola sul Brenta. Poco più di un secolo dopo, nel 1792, Venezia assisteva alla costruzione di un nuovo teatro, l'«ottavo presente», ossia il teatro La Fenice. Per l'occasione, il gesuita veneziano Andrea Rubbi mandava alle stampe *Il bello armonico teatrale*. Anche Rubbi nell'introduzione si inoltra in un *excursus* storico sui teatri veneziani per poi dare spazio a notizie più specifiche sul nuovo teatro, canto del cigno della Serenissima oramai prossima alla fine della sua più che millenaria esistenza.

L'intervento vuole dare uno sguardo ai luoghi dell'opera così come venivano raccontati dai contemporanei: a quei teatri che rimasero attivi a lungo e con una produzione costante, ma anche a quelli aperti solo per poche stagioni ma comunque protagonisti della vita culturale lagunare. Il tutto si inserisce all'interno dell'iniziativa editoriale promossa dalla casa editrice Diastema studi e ricerche, volta al recupero degli scritti sul pensiero teorico con un occhio di riguardo al teatro musicale, riproponendo i trattati sotto una nuova veste, quella dell'edizione commentata, con l'obiettivo di rendere i testi, se possibile, più appetibili e fruibili anche per chi non frequenta regolarmente tali argomenti.

Michele Geremia ha conseguito la laurea in Discipline dell'Arte, della Musica e dello Spettacolo e la laurea magistrale in Musicologia e Beni musicali presso l'Università di Padova, dove ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Musicologia con

un progetto dedicato a *Il mondo alla roversa* di Carlo Goldoni e Baldassarre Galuppi. Contemporaneamente coltiva gli studi musicali diplomandosi in Organo e Composizione organistica, Clavicembalo e Didattica della Musica presso il Conservatorio 'Agostino Steffani' di Castelfranco Veneto (TV). Interessato alla figura di Agostino Steffani, del compositore castellano ha curato l'edizione critica dell'unico scritto teorico (*Quanta certezza abbia da' suoi principii la musica*) e della *Psalmodia vespertina* (entrambe per Diastema); inoltre di Steffani ha pubblicato per Armelin Musica l'edizione critica della raccolta di mottetti *Sacer lanus quadrifrons*. Ancora per i tipi di Diastema ha curato l'edizione critica e commentata de *Il teatro alla moda* di Benedetto Marcello e de *Il bello armonico teatrale* di Andrea Rubbi. È docente di Poesia per musica e drammaturgia musicale presso il Conservatorio 'Antonio Vivaldi' di Alessandria.

Paolo Giorgi

Da Köchel a Wikidata. Ripensare oggi il catalogo tematico tra nuovi modelli concettuali e sfide digitali

Il catalogo tematico di un compositore è da sempre uno strumento imprescindibile per la ricerca musicologica, avendo come scopo primario quello di offrire una mappa strutturata del corpus delle composizioni di quell'autore. Tuttavia, la sua tradizionale organizzazione – fondata su una concezione lineare, gerarchica e spesso statica dell'opera musicale – mostra oggi tutti i suoi limiti, sia rispetto a repertori musicali sempre meno analizzabili con tali strumenti, sia nel confronto con le esigenze contemporanee di interoperabilità, aggiornabilità, sostenibilità e accessibilità dei dati in un ecosistema informativo digitale sempre più in evoluzione. Ne sono prova anche alcuni casi di recenti cataloghi tematici che, seppur nativamente digitali, spesso ricalcano modelli staticamente enumerativi. La riflessione proposta parte da un'analisi critica del catalogo tematico come strumento bibliografico: il suo statuto teorico è segnato da ambiguità terminologiche, conflitti metodologici e una frequente confusione tra l'opera musicale come concetto astratto e ideale e le sue manifestazioni documentarie; anche l'analisi della letteratura specifica sull'argomento e della produzione recente di cataloghi tematici conferma tale assenza di un approccio omogeneo.

Partendo da un simile contesto, la proposta è di rileggere il catalogo tematico attraverso le lenti della biblioteconomia digitale e dei modelli di metadatozione concettuale più recenti (come FRBR e LRM), per strutturarlo come una rete dinamica di entità e relazioni, capace di restituire all'opera musicale la sua identità distintiva. Il ricorso alla progettazione di database e a strumenti di indicizzazione e metadatozione, potenziati dall'uso di identificativi univoci (come VIAF e ISNI) e risorse del web semantico (come Wikidata e MusicBrainz), apre alla possibilità di costruire un vero e proprio knowledge graph musicologico, in cui ogni composizione è nodo connesso a informazioni musicali, documentarie, esecutive, bibliografiche. La proposta intende quindi sollecitare una riflessione metodologica e operativa per il rilancio del catalogo tematico come dispositivo scientifico attuale, inserito nella più ampia logica degli open data e della elaborazione cooperativa e accessibile, nonché delle ontologie del web semantico. In questo quadro, strumenti come Wikidata e altre piattaforme virtuali diventano ambienti naturali di integrazione dei dati musicali, grazie alla possibilità di modellare proprietà specifiche in una struttura ontologicamente solida e interrogabile.

Cosa significa dunque progettare un catalogo tematico oggi, in un contesto culturale ormai diventato digitalmente nativo? Quali sono le sfide informative e musicologiche che deve (o dovrebbe) superare? Quali sono, in tali contesti, le modalità più efficaci di rappresentazione e ricerca dei dati e delle informazioni musicalmente specifiche? Solo superando l'approccio documentario tradizionale e sfruttando appieno le possibilità della biblioteconomia digitale sarà possibile rispondere a queste domande e riconsegnare il catalogo tematico alla sua funzione originaria: essere uno strumento critico, dinamico e scientificamente affidabile per l'identificazione e lo studio della produzione musicale di un autore.

Paolo Giorgi, laureato con lode e dottore di ricerca in Musicologia e Biblioteconomia Musicale presso l'Università di Pavia, ha conseguito anche titoli in Archivistica (Archivio di Stato di Modena), Digital Humanities (Milano) e Scienze del libro e del documento (Bologna); si è formato musicalmente in viola, pianoforte e canto lirico nei Conservatori di Parma e Reggio Emilia. Ha al suo attivo diverse pubblicazioni, curatele scientifiche e articoli, in ambiti di ricerca che comprendono la bibliografia e biblioteconomia musicale, la musica vocale del Seicento, la prassi esecutiva e teatrale dell'opera barocca, la filologia musicale, la storia della ricezione musicale, la storia della stampa musicale, le digital humanities e la storia delle biblioteche e degli archivi (musicali e non).

Ha ricoperto incarichi in biblioteche e istituzioni culturali dell'Emilia Romagna e della Toscana, e fa attualmente parte del "Gruppo di studio nazionale sulla catalogazione del materiale musicale" del Ministero della Cultura. Dal 2024 è Direttore di Biblioteca e Archivio presso il Conservatorio "Luigi Boccherini" di Lucca.

Stefania Gitto

L'istruzione musicale pubblica nella Firenze del primo Ottocento

Nel 1811, in seno all'Accademia di Belle Arti di Firenze, nasceva la Classe di Musica e Declamazione quale prima scuola pubblica per la formazione dei musicisti. Laica e gratuita, aperta a tutta la popolazione senza distinzione di genere ed estrazione sociale, la Seconda Classe dell'Accademia fiorentina partecipò non solo alla preparazione di centinaia di professionisti ma anche alla definizione di un percorso didattico per l'apprendimento della musica nella delicata fase di passaggio da una formazione di stampo prevalentemente familiare a un sistema d'istruzione scolastica.

Le scuole musicali, denominate Istituto nel 1849, si affrancarono dall'Accademia delle Belle Arti con l'annessione del Granducato toscano al Regno d'Italia giungendo, nel 1912, alla statalizzazione insieme ai Conservatori di Milano, di Napoli, di Parma, di Palermo e al Liceo musicale di Roma. Tra questi, l'istituto fiorentino rappresenta un caso unico nel suo genere perché nacque e crebbe all'interno della Accademia di Belle Arti, erede della rinascimentale Accademia del Disegno, in un contesto didattico e culturale già strutturato e inserito nel tessuto sociale e politico cittadino.

Lo spoglio sistematico dell'esteso *corpus* documentario dell'Accademia di Belle Arti integrato con lo studio della raccolta musicale prodotta dalla Classe di Musica - oggi conservato presso il Conservatorio "Luigi Cherubini" - ha permesso il recupero dell'originario dialogo fra le carte archivistiche e quelle pentagrammate, nonché la possibilità di indagare con maggiore precisione l'attività didattica e artistica della Firenze preunitaria. In questo senso le vicende e i protagonisti della Classe di Musica e Declamazione possono essere letti come un insieme di tentativi, scelte e azioni indirizzate alla costruzione del moderno percorso formativo italiano per le professioni della musica e dello spettacolo.

Stefania Gitto è Dottore di ricerca in Storia delle Arti e dello Spettacolo presso l'Università degli Studi di Firenze; dopo gli studi musicali presso il Conservatorio di Musica "G. Puccini", si è laureata presso l'Università di Siena in Lettere e Filosofia con tesi magistrali in Filologia musicale (F. Della Seta) e successivamente presso la facoltà di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia (A. Romagnoli). A seguito del master di 2° livello in "Libro antico e gestione di raccolte storiche" ha proseguito il percorso professionale nell'ambito della bibliografia e biblioteconomia musicale partecipando a numerosi progetti di gestione e catalogazione di fondi e collezioni musicali antichi e moderni, ha curato il censimento dei fondi musicali conservati in Toscana e ha svolto corsi di catalogazione delle risorse di musica notata per l'AIB. Come ricercatrice, si interessa di storia delle collezioni musicali e biblioteche d'autore nonché delle pratiche di gestione documentaria musicale in ottica MAB. Attualmente è responsabile della biblioteca e dell'archivio della Fondazione Scuola di Musica di Fiesole e del Centro di Documentazione Musicale della Toscana.

Lorenzo Giustozzi

Nella Komponierhäuschen mahleriana: l'abbozzo in partitura del terzo movimento della Quarta Sinfonia

Il processo creativo di Gustav Mahler, pur essendo oggetto di studi consolidati, continua a rivelare nuovi aspetti grazie al riemergere di manoscritti ritenuti perduti o distrutti. Un esempio paradigmatico è rappresentato dall'abbozzo in partitura del terzo movimento della Quarta Sinfonia, manoscritto originariamente conservato nel fondo privato Moldenhauer e quindi inaccessibile agli studiosi. L'acquisizione dell'intero fondo da parte della Bayerische Staatsbibliothek alla fine degli anni Novanta, seguita dalla sua digitalizzazione, ha reso finalmente disponibile questo prezioso materiale. Tuttavia, gli abbozzi in partitura della Quarta Sinfonia sono rimasti inspiegabilmente ai margini della ricerca specialistica, senza generare i contributi scientifici che l'importanza del fondo avrebbe meritato.

Il presente intervento illustrerà il lavoro di ricerca condotto per la tesi magistrale, dedicata all'edizione critica e allo studio genetico dell'abbozzo in partitura del terzo movimento della Quarta Sinfonia. Dopo un breve accenno alle fasi del processo creativo mahleriano – essenziale per contestualizzare il

manoscritto nel *modus operandi* del compositore – la relazione si focalizzerà sull'abbozzo, esaminandone sia le fasi di approntamento attraverso esempi di studio microcronologico, sia la tipologia degli interventi apportati dal compositore. La discussione sarà accompagnata dalla presentazione diretta del manoscritto e della sua edizione critica.

Questa indagine contribuisce a colmare una significativa lacuna negli studi sul processo creativo mahleriano, gettando luce su una fase fondamentale del suo iter compositivo, in cui veniva realizzata la prima orchestrazione di interi movimenti. Lo studio degli abbozzi in partitura rappresenta una chiave privilegiata per comprendere le strategie attraverso le quali Mahler procedeva dalla particella alla scrittura orchestrale e, successivamente, all'autografo. Ricerche di questo tipo permettono inoltre di analizzare il processo scrittoriale del compositore – concetto chiave nell'orizzonte metodologico della critique génétique – fonte preziosa di informazioni per decifrare i meccanismi operativi dell'officina creativa mahleriana.

Lorenzo Giustozzi è dottorando presso il Conservatorio “F. Morlacchi” di Perugia (I Ciclo DIN AFAM, Accademia di Belle Arti di Napoli) con un progetto di ricerca sul ruolo delle particelle nel processo creativo di Gustav Mahler. È membro fondatore, corista e ricercatore nel coro/gruppo di ricerca ITER Research Ensemble, in cui ha collaborato alla realizzazione della nuova edizione critica del *Romancero Gitano* di Mario Castelnuovo-Tedesco. Nel 2023 è stato selezionato come College Student nel bando “Scrivere in residenza - Scrivere di Musica” presso La Biennale di Venezia. Ha inoltre ricevuto una borsa trimestrale per attività di ricerca presso il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali di Cremona – Università di Pavia sulla tematica “Supporto alla revisione delle edizioni critiche musicali”, finanziata nell'ambito del progetto “ERC European Ars Nova”.

Eduardo Grumelli

Da Mercadante a Donizetti: le ragioni degli esiti opposti del Conte d'Essex e del Roberto Devereux attraverso le relazioni tra fonti, librettisti e compositori

Il melodramma *Il Conte d'Essex* di Saverio Mercadante (Milano, Teatro alla Scala, 1833) e il *Roberto Devereux* (Napoli, Teatro San Carlo, 1837) hanno avuto opposti riscontri di pubblico nonostante la vicinanza temporale. La presente proposta ha l'obiettivo di esplorare le ragioni dell'insuccesso del dramma operistico del musicista pugliese su libretto di Felice Romani analizzando le dinamiche di interazione tra libretto e musica, libretto e fonte letteraria, nonché il confronto con l'opera di analogo argomento del compositore bergamasco su versi di Salvatore Cammarano presentata solo quattro anni dopo dalla prima. L'obiettivo principale della ricerca è quello di delineare come le scelte compositive e letterarie di Romani e Mercadante abbiano influenzato la ricezione critica e la risposta del pubblico, mettendo in risalto le problematiche narrative e strutturali che possono aver contribuito a un'accoglienza negativa. Mediante un'analisi approfondita dei testi di riferimento e delle partiture, si intende evidenziare le discrepanze fra le aspettative sollevate dalla fonte letteraria scelta, l'adattamento operistico e le convenzioni musicali dell'epoca. Il confronto con Donizetti servirà a illuminare le differenti strategie drammaturgiche e compositive che influenzarono il percorso creativo di entrambi i compositori. Questo studio non solo arricchirà il dibattito accademico intorno al repertorio operistico della prima metà dell'Ottocento, ma offrirà anche nuove prospettive sul ruolo che un libretto ben congegnato e una coerente visione musicale hanno nel determinare il destino di un'opera. La ricerca si propone, infine, di fornire spunti per future indagini sul rapporto tra contesto socio-culturale e successo operistico, contribuendo a un rinnovato interesse per una figura centrale ma spesso trascurata della storia del teatro musicale italiano.

Eduardo Grumelli si diploma in Trombone presso il conservatorio “L. D'Annunzio” di Pescara. Dopo la laurea triennale in lettere moderne, si specializza in Linguistica, Filologia e Tradizioni letterarie cum laude con tesi dal titolo *Una fiaba all'opera: la Cenerentola di Gioachino Rossini*. Consegue la laurea magistrale in Musicologia presso l'Università “Sapienza” di Roma cum laude con tesi dal titolo *Dalla traduzione al libretto: “Re Lear” di Antonio Somma per Giuseppe Verdi*. Sta attualmente svolgendo un Dottorato di ricerca con borsa presso l'Accademia di Belle Arti di Bari in “Valorizzazione artistica del patrimonio musicale” sotto la Supervisione del prof. Emanuele d'Angelo. Ha collaborato con l'Istituto Nazionale Tostiano per l'allestimento di mostre ed eventi pubblicando alcuni saggi con l'ente culturale abruzzese. È stato membro del comitato di redazione della rivista «Musa» (Musica d'Abruzzo). È stato selezionato per partecipare al seminario della fondazione “Ugo e Olga Levi” dal titolo *“L'incoronazione di Poppea” di Claudio Monteverdi e la sua esecuzione e messa in scena oggi* coordinato

dalla prof.ssa Ellen Rosand e dal prof. Mauro Calcagno. Nell'ambito del III° Festival "Giovanni Morelli" ha partecipato alla tavola rotonda *Dietro il sipario del mito: il Seicento di Venezia nello sguardo di Morelli* con relazione dal titolo *Morelli, Apollo e Dafne. Pettegolezzi di un mito.*

Massimiliano Guido

Alla ricerca dei dettagli perduti: documentare le tastiere storiche nel XXI secolo

«Alla fine di questo secolo, molti strumenti [a tastiera] storici potrebbero sopravvivere solo come insiemi di dati, e non più come artefatti tangibili e sonori. Le generazioni future avranno bisogno di una documentazione completa e dettagliata, non solo per permettere la ricostruzione virtuale di strumenti perduti, compresi i loro suoni e le loro caratteristiche esecutive, ma soprattutto per comprendere i principi del loro progetto e i processi costruttivi.» (Libin, *Keyboard Perspectives* 2019, p. 175)

È impossibile esporre il problema e spiegare l'urgenza in modo più efficace di quanto faccia Libin. Tuttavia, la documentazione ha realmente compiuto progressi significativi negli ultimi cinquant'anni? In alcuni casi, ci stiamo ancora affidando a disegni di strumenti che non sono stati aggiornati dalla loro realizzazione iniziale? Quali nuove sfide e opportunità si presentano nell'attuale tendenza verso la digitalizzazione?

Questo contributo affronta diverse questioni teoriche e pratiche che sono state considerate nello sviluppo di un nuovo protocollo, il quale sarà testato e applicato all'interno di un progetto di ricerca transdisciplinare (settembre 2025-agosto 2031).

Innanzitutto, si prenderà in esame il comportamento dinamico degli strumenti e come sia possibile rilevare questi aspetti grazie alle tecnologie oggi disponibili. Modellazione 3D e tecniche di imaging permettono di ottenere una rappresentazione dell'interazione tra strumento ed esecutore, offrendo quindi nuove prospettive nel comprendere i processi di produzione sonora.

In secondo luogo, si rifletterà sui diversi gruppi per cui gli strumenti musicali rivestono un significato: esecutori, costruttori (e restauratori), insegnanti e ascoltatori. Ciascuno di questi gruppi potrebbe non concordare né su cosa costituisca un dettaglio significativo, né su quale sia il modo migliore per documentarlo.

Sviluppando un caso di studio recentemente discusso (*Rediscovering the RCM Clavicytherium* – Royal College of Music, Londra – giugno 2025), si argomenterà come la musicologia storica e la ricerca artistica possano costituire una parte essenziale di questo approccio integrato.

Infine, si accennerà alla modalità di organizzazione e condivisione dei dataset come elemento cruciale per costruire una rete collaborativa in cui le informazioni possano essere valutate e aggiornate costantemente.

Massimiliano Guido è Professore associato presso il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia, dove insegnare corsi di organologia e storia e tecniche dell'improvvisazione. È il corresponding Principal Investigator del progetto ERC-Synergy REM@KE, *Reconstructing Embodied Musical Sound at the Keyboard*.

È stato presidente del Corso di Laurea magistrale a ciclo unico in Conservazione e Restauro per il triennio 2022-25, dirigendo diversi progetti di ricerca in vari musei italiani, fra i quali il Museo Nazionale degli Strumenti Musicali, il Castello del Buonconsiglio di Trento e i Musei Civici di Modena. Banting Fellow presso la McGill University di Montreal (2011-14), ha lavorato con Peter Schubert sull'improvvisazione storica alla tastiera fra Rinascimento e Barocco. Una sua monografia sull'argomento è in uscita per LIM.

Deivis Gabriel Herrera González

Paesaggi sonori ipertestuali nella monodia liturgica medievale

Nell'ambito della musicologia contemporanea, è fiorita una vasta produzione di studi dedicati all'analisi del rapporto tra musica e testo nei contesti lirico, corale, popolare e religioso. In particolare, la monodia liturgica medievale è stata oggetto di interpretazioni divergenti: da una parte, si è ipotizzata l'assenza di una corrispondenza sistematica tra componente musicale e testuale (melopoiesi); dall'altra, essa è stata concepita come la forma più elevata di esegesi sacra, sia dal punto di vista rituale sia da quello

artistico, all'interno della liturgia cristiana. Sebbene la semiotica abbia da tempo iniziato a indagare il potenziale creativo dell'intertestualità in ambito letterario, e significativi progressi siano stati compiuti nell'analisi della musica vocale sacra, resta ancora marginalmente esplorato il fenomeno dell'ipertestualità, qui inteso come la trasmissione di un medesimo testo letterario attraverso molteplici ambientazioni musicali. Questo processo si configura in contrapposizione rispetto al più studiato *contrafactum*, ossia la prassi di utilizzare una stessa struttura musicale per veicolare differenti testi letterari. Il presente lavoro si propone di condurre un'analisi sistematica dell'ipertestualità musicale in alcuni manoscritti notati – Laon 239, Saint-Gall 359, Benevento 34 – adottando una doppia prospettiva ermeneutica. Da un lato, si intende esaminare la relazione tra il testo letterario e le sue differenti realizzazioni compositive (i cosiddetti “testi musicali”); dall'altro, si mira a delineare il paesaggio sonoro risultante dalla coesistenza di questi ipertesti in un *continuum* sia sincronico (cioè all'interno di un medesimo momento liturgico), sia diacronico (in riferimento a differenti tempi dell'anno liturgico). Tale approccio aspira a favorire una comprensione più profonda, anche in senso estetico, di alcune caratteristiche semiologiche del repertorio, quali la formularità e la liquescenza.

Deivis Gabriel Herrera González (Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi di Torino) è laureato in Musica con indirizzo in Direzione di coro presso l'Università di Zulia, ha conseguito i Diplomi accademici di primo e di secondo livello in Prepolifonia presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino. È stato integrante e direttore assistente della *Schola Gregoriana Gaudete* e del *Coro da camera Antiphona* (Venezuela), partecipando e vincendo alcuni premi in importanti festival e concorsi internazionali, tra cui: Tolosa, Cantonigròs, Torrevieja (Spagna); Watou (Belgio); Arezzo; Tours (Francia); Varna (Bulgaria); Debrecen (Ungheria). Ha lavorato come insegnante alle scuole medie e come direttore dei cori dell'Università Dr. Rafael Beloso Chacín e dell'Università Cattolica Cecilio Acosta. In quest'ultima è stato professore di Direzione di coro, Pedagogia vocale e Paleografia musicale. I suoi ambiti di ricerca spaziano dal canto gregoriano e la musica medievale alla musica corale (con particolare riferimento alla musica sacra), e anche alla teoria, pedagogia e storiografia musicale latinoamericana. Ha tenuto conferenze in prestigiosi convegni internazionali in Venezuela, Italia, Spagna e Svezia. Attualmente è Maestro di Cappella nella Parrocchia Maria Speranza Nostra di Torino e direttore della *Schola Gregoriana Misericordiae*.

Michael Klaper

Il Requiem di Francesco Cavalli e la sua ricezione nel XIX secolo

Francesco Cavalli (1602–1676) – musicista, compositore e dal 1668 maestro di cappella in San Marco a Venezia – è ricordato soprattutto come autore di drammi per musica. Fra le sue composizioni sacre spicca un Requiem a otto voci che nel suo testamento destinò a essere eseguito due volte all'anno in sua memoria. Le fonti veneziane seicentesche del Requiem sono perdute, e la fonte più antica di cui disponiamo è una partitura copiata nel 1747/48 probabilmente per la corte di Dresda, dov'è custodita tutt'oggi.

La relazione dimostrerà come, nel corso dell'Ottocento, questa partitura abbia dato inizio a un processo di ricezione straordinario da parte di collezionisti e studiosi di musica tedeschi. Non soltanto Ludwig Landsberg (1807–1858) e Raphael Georg Kiesewetter (1773–1850) possedevano copie della partitura di Dresda, addirittura quest'ultimo ne realizzò una versione per l'esecuzione del Requiem a Vienna, per la quale aggiunse un basso continuo e revisionò la musica avvicinandola all'idioma romantico del tempo. Precisamente Kiesewetter fece eseguire il Requiem di Cavalli più volte in chiesa inserendolo nel rito liturgico. Fu poi lo stesso Kiesewetter a consegnare una copia della versione di sua mano al proprio nipote e storico della musica, August Wilhelm Ambros (1816–1876), il quale a sua volta diede al Requiem, nella sua pubblicazione su Cavalli (1869), giudizio favorevole basandosi sulla partitura “romanticizzata” dello zio. Perfino Hermann Kretzschmar considerò il Requiem di Cavalli per il suo *Führer durch den Konzertsaal* (1888) e lo fece eseguire a Lipsia.

Ciò considerato, è dimostrabile che Cavalli non fosse presente sulla scena musicale ottocentesca soltanto attraverso l'esecuzione di singole scene o arie tratte dai suoi drammi per musica, ma anche come compositore di musica sacra: con ogni probabilità, il Requiem fu la sua prima composizione a essere stata eseguita interamente in concerti dedicati alla “musica antica”, prima di cadere nell'oblio all'inizio del XX secolo.

Michael Klaper ha studiato musicologia, letteratura tedesca del Medio Evo e storia dell'arte presso le università di Tubinga e Erlangen. Nel 2002 ha ottenuto il dottorato lavorando in seguito come assistente all'Istituto di musicologia di Erlangen, dove nel 2008 ha anche conseguito l'abilitazione con uno studio sull'opera italiana in Francia nel Seicento. Dal 2010 è professore associato di musicologia presso l'università di Jena. Klaper è membro della Study Group 'Cavalli and Seventeenth Century Venetian Opera' della Società internazionale di musicologia e membro dell'Editorial Board dell'edizione 'Francesco Cavalli: Opere', nonché membro del comitato scientifico del Centro tedesco di studi veneziani a Venezia.

Le sue pubblicazioni più recenti includono una edizione delle cantate su testo di Francesco Buti per A-R Editions, edita insieme a Nastasia Heckendorff, e un libro su Giovanni Bentivoglio e la musica italiana in Francia nella seconda metà del Seicento (LIM 2022). È in corso di stampa l'edizione della versione parigina del Xerse di Francesco Cavalli in collaborazione con Sara Elisa Stangalino e Barbara Nestola.

Velia Chiara Laghi

Sylvano Bussotti all'Opera: il caso del Tieste

Sylvano Bussotti si distingue nel panorama italiano e internazionale del secondo Novecento come compositore particolarmente dedito al teatro musicale: non solo compone la musica delle sue opere, spesso riservando per sé stesso un ruolo tra gli interpreti, ma ne scrive anche il libretto, disegna scene e costumi e ne cura la regia.

Inserendosi nella linea di ricerca musicologica sempre più attenta alla dimensione della messinscena, la presente relazione si propone di analizzare il rapporto tra testo e allestimento scenico nel caso emblematico del *Tieste*, opera composta, scritta, diretta e interpretata da Bussotti per il Teatro dell'Opera di Roma nel 2000. L'obiettivo è ricostruire la genesi dell'allestimento, mettendo in luce la fedeltà al testo seneciano, rielaborato nel libretto dal compositore stesso, e la sua trasfigurazione visiva attraverso spazio, costumi, oggetti, luci e gestualità. Particolare attenzione sarà dedicata alla funzione simbolica attribuita a ogni componente visiva, in una drammaturgia dell'immagine coerente con il discorso musicale e letterario. Ad esempio, il riferimento ricorrente al vino e al sangue, che nel testo di Seneca segna l'odio fratricida di Atreo per Tieste, si traduce, nella messinscena di Bussotti, nell'impiego dominante del colore rosso, presente nelle luci e nelle vesti dei due fratelli.

Tra gli studiosi che si sono occupati dell'estetica teatrale di Bussotti, e in particolare della sua attività di regista di opere di repertorio, si distingue il contributo di Jürgen Maehder, che collaborò con il compositore in qualità di musicologo e aiuto regista in diversi teatri. Sul *Tieste* nello specifico si segnalano gli studi di Ivanka Stoianova e Giovanna Morelli. Il presente lavoro arricchisce questo quadro con un'analisi sistematica e documentata della dimensione spettacolare del *Tieste*, offrendo una ricostruzione condotta sulle fonti archivistiche del Teatro dell'Opera di Roma e del Fondo Bussotti presso il Centro Studi NoMus di Milano. Si tratta del caso più ampiamente documentato delle produzioni romane del compositore, grazie alla presenza di videoregistrazione, partitura, appunti di regia, bozzetti, figurini, fotografie, programma di sala, rassegna stampa e corrispondenza.

Velia Chiara Laghi, nata a Roma nel 1997, nel 2020 ottiene la Laurea Triennale in Fisica presso La Sapienza di Roma. Nel 2023 consegue il Diploma Accademico di I Livello in Pianoforte presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma sotto la guida del M^o Marialaura Salvatori Proietti. Nel 2025 consegue il Diploma Accademico di II Livello in Discipline Storiche, Critiche e Analitiche della Musica con il massimo dei voti e la lode presso la stessa istituzione, con una tesi dal titolo "Bussotti all'Opera. Gli spettacoli di Sylvano Bussotti per il Teatro dell'Opera di Roma (1974-2000)", Relatrice Prof.ssa Daniela Tortora, Correlatrice Dr.ssa Alessandra Malusardi. Nel 2024 è vincitrice di una borsa di mobilità (Madrid) nell'ambito del progetto di ricerca *Roma crocevia delle arti tra Seicento e Novecento* e partecipa come relatrice all'omonimo convegno a Roma. Inoltre, è vincitrice di una borsa di ricerca per lo studio delle fonti musicali e archivistiche della Chiesa di Santa Maria in Monserrato degli Spagnoli, collaborando alla catalogazione del fondo.

Carlo Lo Presti

Da Lucca a Parma: la vendita dell'archivio musicale di Massimiliano Quilici al conte Stefano Sanvitale

Alcuni carteggi, conservati presso il Museo "Glauco Lombardi" di Parma e nell'Archivio storico del Conservatorio di musica "Arrigo Boito", permettono di ricostruire la storia e il contesto della vendita

dell'archivio musicale appartenuto a Massimiliano Quilici, discendente da una prestigiosa famiglia di musicisti lucchesi, al conte Stefano Sanvitale di Parma, che poi lo donò alla Sezione Musicale della Biblioteca Palatina. Massimiliano Quilici aveva ricoperto durante la sua lunghissima vita (1799-1889) importanti ruoli all'interno della Cappella e dell'Istituto musicale, ma aveva visto morire sia il figlio Augusto (1829-1879), sia il nipote Primo, figlio del fratello Matteo, entrambi musicisti. Al contempo aveva perso il patrimonio accumulato, per essersi avventurato a commerciare strumenti musicali. Poco dopo la sua morte, il nobile lucchese Evaristo Giannini offre il fondo musicale al conte Stefano Sanvitale, collezionista e musicofilo nipote della duchessa Maria Luigia, che lo acquista (forse solo in parte) con l'intenzione di donarlo alla neonata biblioteca musicale, creata nel 1889 in occasione della trasformazione della Regia Scuola di Musica di Parma in Conservatorio. Accanto ai protagonisti si muovono diversi comprimari: l'abate Luigi Nerici, cui si rivolge l'erede per far stimare il valore pecuniario del fondo, il nipote frate Athos, che scrive al conte per offrire altre musiche, la vedova. E s'intravede la comunità dei musicisti lucchesi, legati da stretti vincoli di parentela, messa alla prova dal difficile passaggio dalle istituzioni d'antico regime a quelle post-unitarie. Sullo sfondo si profilano tematiche di più ampio respiro: l'interesse crescente per le musiche degli autori 'antichi', la promozione della musica strumentale cameristica (sia Quilici sia Sanvitale avevano fondato delle Società del Quartetto nelle rispettive città), la riscoperta della produzione di Luigi Boccherini, che si tinge a tratti di riflessi nazionalistici.

Carlo Lo Presti si è formato all'Università di Torino con Enrico Fubini, discutendo una tesi su *Corpo e musica nei trattati medico-astrologici del primo Rinascimento*, premiata dall'Associazione "Il Coretto" di Bari nel 1990. Ha quindi frequentato il Dottorato di ricerca presso l'Università di Bologna, discutendo una tesi su *Ethnographie musicale ed orientalismo in Francia*. Ha pubblicato nel 1995 un saggio intitolato *Franz Schubert. Il viandante e gli Inferi* presso la casa editrice Le Lettere di Firenze, positivamente accolto dalla critica. Ha curato gli atti del convegno *Toscanini, l'Italia, il mondo. Formazione, carriera, eredità musicale e civile*, organizzato nel 2017 a Parma e Milano, in occasione dei 150 anni dalla nascita. Attualmente insegna Storia della musica al Conservatorio di musica "Arrigo Boito" di Parma.

Tommaso Maggiolo

Tenores, Canoni e Parodia. I Magnificat a 5 voci di Carlo Berti

Il paper propone un'analisi, preliminare ad un'eventuale edizione critica, della raccolta di *Magnificat a 5 voci di Carlo Berti* pubblicata a Venezia nel 1593. La silloge raggruppa, come da tradizione, otto *Magnificat*, uno per ogni tono salmodico, più uno aggiuntivo costruito sul famoso madrigale palestriniano *Vestiva i colli*. I nove *Magnificat*, tutti spezzati (sono musicati solamente i versetti pari del cantico evangelico), sono un compendio delle varie tecniche compositive in uso nella musica mensurale: troviamo versetti in cui la melodia del tono salmodico serve da *tenor* e attorno alla quale si sviluppa la costruzione polifonica; versetti canonici con istruzioni per ricavare una o più parti vocali aggiuntive e la parodia attorno ad una composizione polifonica data.

La raccolta si presenta interessante anche dal punto di vista filologico. Sono giunti a noi, infatti, due testimoni completi della raccolta: uno, a stampa, conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia e l'altro, manoscritto, presso la Biblioteca Nazionale di Firenze; copiato nel 1594 da Carlo Berti stesso e, come si legge da una nota presente nell'ultima carta del volume, *per essersi consumato, si per l'uso continuo come per la cattiva tinta, che l'ha tutto rosso e traforato M° Ferdinando Mancini, suo oblig.mo et amant.mo scolare s'ingegnò con diligenza di restaurarlo [...] l'Anno 1647*.

La silloge di *Magnificat*, assieme alle altre pubblicazioni di Berti (una raccolta di salmi a 5 e una di mottetti a 8) gettano luce sul repertorio eseguito in una delle maggiori chiese di Firenze (la Santissima Annunziata) sul finire del XVII secolo. La presenza del *Magnificat* parodia, inoltre, apre una porta sui legami fra il compositore e la sua committenza nonché sulla ricezione e la fama del compositore romano al di fuori della Città Eterna.

Tommaso Maggiolo si è diplomato in Clarinetto nel 2007 presso il conservatorio A. Steffani di Castelfranco V.to. Nel 2009 ha conseguito presso l'Università degli Studi di Pavia (Cremona) la laurea triennale in musicologia discutendo una tesi dal titolo *Organizzazione dello spazio sonoro nella Cantiones Sacrae di William Byrd* e nel 2011, presso la medesima università, ha

conseguito la laurea magistrale in musicologia presentando la tesi *Li dilettevoli Magnificat a 9 voci di Orazio Colombano, edizione critica*. Sta curando l'edizione dell'*opera omnia* delle composizioni di Colombano per la collana *Corpus Musicum Franciscanum* del Centro di Studi Antoniani di Padova e quella di Gregorio Zucchini per la collana *Musica Benedictina*, della quale è da poco divenuto membro del comitato scientifico, coordinata dall'Istituto Italiano per la Storia della Musica di Roma e dalle Abbazie di Praglia (PD) e San Giorgio Maggiore (VE). Attualmente lavora presso l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi della Fondazione Giorgio Cini di Venezia ed è archivistica e cantore aggiunto della Cappella Musicale Marciana.

Andrea Malvano - Annunziata Marra - Francesco Rubino

Il progetto MUVI sulla visualizzazione digitale della musica. Metodologie e obiettivi della ricerca

Gli studi sulla visualizzazione della musica tendono a concentrarsi su tre ambiti principali: l'esplorazione di analogie strutturali tra composizione musicale e architettura (Felix-Elsamahi 2016, Probst 2020), l'elaborazione di sistemi di notazione alternativa (Elkoshi 2019) e l'indagine focalizzata sul rapporto tra percezione e rappresentazione intuitiva delle opere (Tan - Kelly, 2004). Questi temi potrebbero sicuramente beneficiare di una migliore integrazione con la ricerca sulla didattica (Gur-Sen, 2018).

Il progetto MUVI (PRIN 2022) si propone di innovare l'educazione dell'ascolto abbinando la teoria degli indizi (Deliège 2002, La Face 2006) a modalità originali di restituzione visiva della musica. La riflessione nasce da un precedente workshop (Malvano, 2023) basato sull'utilizzo dell'architettura per facilitare la riflessione su forma e linguaggio delle composizioni. È questa l'origine di una ricerca che si propone di utilizzare una disciplina plastica per stimolare gli studenti e le studentesse a focalizzare l'ascolto, arrivando a produrre modelli tridimensionali delle composizioni analizzate.

Il gruppo MUVI si propone in particolare di ampliare le potenzialità immersive del processo didattico, attraverso una metodologia *research-based learning*, che coinvolge attivamente destinatari di scuola superiore e università. Il brainstorming di brani musicali produce così restituzioni architettoniche ricorrendo a modelli digitali esplorabili in 3D attraverso piattaforme VR (Blender e Unity).

Lavorando con una metodologia che comprende interpretazione storico-critica, *interaction design*, teorie della percezione musicale, la ricerca si propone pertanto di ottenere, come risultato principale, un applicativo di realtà virtuale in grado di rappresentare la musica tramite architetture immersive visitabili, da sfruttare in ambito scolastico e universitario per sperimentare nuove forme di restituzione nella didattica dell'ascolto. Nella relazione il coordinatore (Andrea Malvano) e alcuni componenti del gruppo (Annunziata Marra, Francesco Rubino) presenteranno i fondamenti teorici e storici del progetto, gli obiettivi, la metodologia e i primi risultati della ricerca, con particolare riferimento a due *case studies* già svolti presso l'Università di Torino.

Il **gruppo MUVI** è formato da musicologi, pedagogisti, architetti, designer e informatici. È nato nel 2025 nell'ambito di un progetto PRIN dedicato alla ricerca sui processi di visualizzazione della musica strumentale. Lo coordina Andrea Malvano, professore associato di storia e didattica della musica presso l'Università di Torino: tra le sue pubblicazioni più coerenti si annoverano monografie e articoli per editori internazionali («Cahiers Debussy», «Revue de Musicologie», «Music Education Research», Van Dieren, Routledge, Brepols), che manifestano un particolare interesse verso il tema dell'ascolto e delle sue declinazioni pedagogiche. Il progetto MUVI prevede una collaborazione tra Università e Politecnico di Torino, grazie al coinvolgimento dei Dipartimenti di Informatica (Felice Cardone, Maurizio Lucenteforte), Filosofia e Scienze dell'Educazione (Giacomo Albert), Architettura e Design (Sergio Pace, Andrea Di Salvo). La natura fortemente interdisciplinare del gruppo favorisce il dialogo necessario per progettare un applicativo di realtà virtuale da utilizzare in ambito scolastico e universitario. La realizzazione operativa di strumenti e software digitali è affidata a un team di giovani ricercatori che sta indagando i rapporti tra musica e architettura (Rosa Caruso) con l'obiettivo di connettere informatica e design alla didattica innovativa dell'ascolto (Francesco Rubino, Annunziata Marra).

Andrea Malvano è professore associato presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino, dove insegna Storia della Musica, Drammaturgia musicale e Didattica della storia della musica. È presidente del Corso di laurea in Cinema, Arti della scena, Musica e Media (CAM). Diplomato in Pianoforte e laureato in Lettere Moderne, ha conseguito un master a Lione e un Dottorato di ricerca presso le Università di Torino e Milano. Autore di monografie su Debussy (Edt, Albisani), Schumann (Edt) e sull'archivio storico dell'Orchestra Rai (Rai Eri), ha pubblicato contributi per editori e riviste internazionali («Cahiers Debussy», «Revue de Musicologie», «Music Education Research», «Studi Verdiani», Routledge, Brepols). Collabora con enti quali Opéra National de Paris, Teatro alla Scala di Milano, Teatro Regio di Torino, Teatro Massimo Bellini di Catania, Teatro Lirico di Cagliari. Ha partecipato a numerose trasmissioni televisive e radiofoniche per la Rai e la Radio della Svizzera

Italiana. Ha coordinato progetti PRIN sull'Archivio Storico dell'Orchestra Rai (2012-2016), sulla formazione del pubblico musicale nel Novecento (2020-2024) e sui processi di visualizzazione della musica strumentale (2024-). È inoltre direttore di un progetto PNRR sull'archivio storico dell'Accademia Filarmonica-Società del Whist. Nel 2024 è stato Professeur invité presso l'Université Sorbonne di Paris. Nel 2022 la sua monografia sull'ascolto di Debussy è stata tradotta in francese (*Debussy, un nouvel art de l'écoute*, Paris, Van Dieren). È direttore artistico dell'Associazione De Sono.

Annunziata Marra ha conseguito la Laurea Triennale e la Laurea Magistrale, entrambe in Informatica, rispettivamente nel 2020 e nel 2024. È attualmente assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Informatica dell'Università di Torino. La sua attività di ricerca si svolge principalmente nell'ambito della realtà virtuale. È autrice di vari articoli scientifici.

Francesco Rubino è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino per il progetto MUVI – Virtual Music Visualisation (PRIN 2022). Ha conseguito la laurea magistrale in Design degli Interni presso l'Università IUAV di Venezia nel 2024, con una tesi sul riuso di materiali in exhibit design ispirato all'improvvisazione jazz. Ha collaborato con studi di architettura italiani ed esteri come COR Arquitectos, Studio Albori, NOWA Studio e con la Fondazione la Biennale di Venezia.

Anna Martini

Il recupero di un fondo musicale perduto: il caso della Biblioteca Capitolare del Duomo di Treviso

La Biblioteca Capitolare del Duomo di Treviso è un luogo di ristrette dimensioni ma che da tempo conserva beni musicali di notevole pregio storico. Fino al secolo scorso, il fondo musicale comprendeva 42 manoscritti di musica figurata risalenti al XVI secolo, periodo di massimo splendore della Cappella della cattedrale trevigiana. Le composizioni contenute in questi codici documentano una produzione musicale fiorente, sostenuta da maestri di grande prestigio come Francesco Santacroce, Giovanni Nasco e Matteo Asola, e in parte paragonabile – per qualità e vitalità – a quella della vicina Venezia.

Ad oggi, di questo importante fondo se ne conserva solo la metà: il 7 aprile 1944 Treviso venne bombardata dagli americani, e la Biblioteca fu tra gli edifici maggiormente danneggiati. Il suo archivio storico e documentario subì gravi danni, ed anche il fondo musicale venne colpito dall'incendio scaturito dall'attacco americano: oltre ad un'ingente perdita delle stampe musicali, ben 21 manoscritti di musica polifonica vennero irrimediabilmente carbonizzati.

A più di ottant'anni da quell'evento, è tuttavia possibile ricostruire virtualmente il contenuto dei codici scomparsi, grazie a un articolato insieme di fonti secondarie che ne conservano memoria, come microfilm, trascrizioni ed appunti di illustri studiosi.

Scopo del presente intervento è quello di esporre il lavoro svolto nel corso del 2024 in collaborazione con la Biblioteca Capitolare stessa: dopo una breve disamina volta ad evidenziare la sintetica letteratura scientifica sul tema, si procederà illustrando quell'insieme di fonti che testimoniano le musiche andate perdute. Il risultato ultimo del lavoro è quello di realizzare un catalogo che, seppur limitato nella descrizione codicologica e catalografica di un bene librario, può offrire agli studiosi nuove risorse connesse ad autori e repertori di primaria importanza per la storia della musica rinascimentale – non solo trevigiana o di scuola veneta.

Anna Martini è dottoranda di ricerca in *Artistic Research on Cultural Heritage* (curriculum in Biblioteconomia e bibliografia musicale) presso il Conservatorio "A. Steffani" di Castelfranco Veneto (TV). È inoltre studentessa della Scuola di Specializzazione in Beni Musicali dell'Università di Bologna.

I suoi principali interessi di ricerca ruotano attorno alla musica antica e alla sua ricezione nel Novecento: il suo progetto di ricerca indaga infatti il fenomeno delle trascrizioni di musica antica nell'Italia del XX secolo, adottando una metodologia che unisce la critica testuale con la *practice-based research*.

È co-fondatrice, ricercatrice e produttore esecutivo di ITER Research Ensemble, un collettivo composto da giovani musicologi che svolgono ricerca cantando assieme, e che cantano assieme la musica su cui fanno ricerca.

Collabora dal 2019 con la Biblioteca Capitolare del Duomo di Treviso – di cui è consulente musicologica – e dal 2022 collabora con l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Fondazione La Biennale di Venezia per il progetto "Documentazione Musica 2022".

Sofia Masut

L'arpa negli Ospedali veneziani: il caso del Joseph a fratribus agnitus di Giuseppe Sarti (1789)

Indagare l'impiego dell'arpa nel repertorio liturgico e para-liturgico veneziano tra la seconda metà del Seicento e la caduta della Repubblica implica confrontarsi con un panorama documentario discontinuo e frammentario. Se le testimonianze storico-archivistiche oggi note attestano una presenza dello strumento quantomeno presso le principali istituzioni stabili – la Cappella Marciana e i quattro Ospedali Maggiori – rimangono aperti numerosi interrogativi sulla prassi esecutiva, sulle tipologie di arpe impiegate e sulla effettiva rilevanza del loro utilizzo.

La presente relazione propone l'analisi di un caso documentato di impiego dell'arpa: l'oratorio *Joseph a fratribus agnitus*, composto da Giuseppe Sarti per l'Ospedale dei Mendicanti nel 1789. Il terzo numero chiuso dell'oratorio, «Pacis venite o caræ», è un contrafactum sacro dell'aria operistica «Lungi da te, ben mio», legata alla figura del castrato Luigi Marchesi. L'aria originaria ha goduto di un'ampia circolazione autonoma in diverse versioni, tra cui quella realizzata dall'arpista Anne-Marie Krumpholtz per l'esecuzione in concerto con lo stesso Marchesi e pubblicato in prima edizione nel 1788 da Longman & Broderip.

Il confronto diretto tra la parte d'arpa di questa versione e quella presente nell'oratorio rivela una sostanziale sovrapposizione, suggerendo che Sarti conoscesse tale adattamento e abbia scelto di trasportarlo consapevolmente nel *Joseph*, introducendo inoltre delle ulteriori modifiche che potrebbero suggerire l'esigenza di adattare il pezzo allo strumento disponibile – forse, l'arpa doppia attestata in maniera discontinua nei registri dell'Ospedale fino al primo Settecento. Il caso esaminato apre dunque una prima via d'indagine sulla presenza e l'impiego dell'arpa nell'ambito sopra delineato, offrendo peraltro alcuni spunti di riflessione sulle tipologie di arpe impiegate nel contesto delle istituzioni ospedaliere.

Sofia Masut ha conseguito la laurea magistrale in Musicologia presso l'Università degli Studi di Pavia-Cremona. È diplomata in arpa classica, arpa rinascimentale e barocca, nonché in musica d'insieme a indirizzo medievale, e si è formata come tecnico del suono presso l'Accademia Teatro alla Scala di Milano. Attualmente è dottoranda in Storiografia e Filologia Musicale presso il Conservatorio "Agostino Steffani" di Castelfranco Veneto, con un progetto incentrato sui codici musicali contariniani del secolo XVII conservati presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.

Accanto all'attività concertistica, che svolge specialmente in ambito orchestrale e cameristico, ha ideato e curato alcuni progetti autonomi di ricerca artistica, orientati alla valorizzazione di repertori poco frequentati; tra questi, il programma sperimentale «*Bonum est psallere nomini tuo*» | *Prospettive d'arpa nel Settecento Sacro Veneziano* è stato eseguito in concerto all'interno della stagione barocca della Società del Quartetto di Milano (2023).

Matteo Messori

Un'ossessione bachiana. Il caso Wolf-Ferrari

L'intenso lavoro di ricerca intrapreso dallo scrivente finalizzato alla prima edizione e alla registrazione della copiosa musica per organo e contrappuntistica del compositore tedesco-veneziano Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948) ha potuto mettere in luce aspetti poco noti della sua personalità musicale che sono invece essenziali per meglio inquadrare la figura, in Italia ancora alquanto trascurata, del grande musicista.

Intriso fin dall'infanzia di una *Bildung* tutta tedesca e protestante impartitagli dal padre pittore, originario del Baden-Württemberg (figlio e nipote di pastori luterani di origine turinga), l'*enfant prodige* – che si autodefiniva "macinatore di note" e che a undici anni era in grado di leggere a prima vista la *Fantasia Cromatica e Fuga* di Johann Sebastian Bach, mentre a tredici dominava tutte le Sonate per pianoforte di Beethoven – si convertì definitivamente alla musica dall'iniziale e promettente carriera di pittore nel segno di Bach.

Del periodo di studi presso l'Accademia musicale di Monaco di Baviera viene generalmente ricordata solamente la frequenza della classe di contrappunto tenuta da Josef Rheinberger. Non meno influenti dovettero essere invece le lezioni con il professore di organo e di esercitazioni corali Otto Hieber (precedentemente studente di Hans von Bülow e dello stesso Rheinberger), che introdussero Wolf-

Ferrari ai segreti della polifonia antica e della musica per il re degli strumenti, in particolare quella bachiana. Gli esiti sono evidenti nella sua produzione milanese tra il 1895 e il 1900, nell'attività di direttore del Liceo musicale di Venezia, nei quaderni composti durante l'intera esistenza. Il compagno di studi, poi noto critico musicale e compositore, Wilhelm Mauke ricordava il suo virtuosismo contrappuntistico e lo studio indefesso degli *opera omnia* del grande *Kantor* di Lipsia. L'ossessione per Bach fu una costante di tutta la vita del musicista che, se da giovane perdeva le fermate della tramvia impegnato in discussioni esaltate sulle cantate del sommo maestro, continuerà per l'intera esistenza la consuetudine di comporre fughe (già testimoniata a quindici anni davanti alle modelle di nudo femminile nella scuola di pittura che frequentava a Roma, come scrisse al futuro organista e *Kantor* della *Thomaskirche* di Lipsia Karl Straube). Le fughe e i contrappunti di Wolf-Ferrari denotano un livello di sostanziale adesione alle istanze poetiche, mistiche e per certi versi "anarcoidi" del linguaggio bachiano, poche volte riscontrata a così alti livelli tra Otto- e Novecento. Bach continuò ad essere al centro di alcuni lavori estetico-teorici, degli scambi epistolari con Ernst Kurth e fu in qualche modo determinante anche a superare la sindrome depressivo-creativa che lo colpì durante gli anni della Grande Guerra trascorsi a Zurigo, quando fece parte del cenacolo psicoanalitico di Carl Gustav Jung.

La rivista tedesca *FonoForum* ha accolto nel 2011 **Matteo Messori** come "entrato a far parte della *Spitzenliga* degli interpreti internazionali di Bach". Il musicista bolognese (diplomato *cum laude* in organo e composizione organistica e in clavicembalo e tastiere storiche) ha inciso quaranta dischi al clavicembalo, organo, clavicordo, pianoforte e come direttore dell'ensemble *Cappella Augustana*. Ha diretto inoltre in varie occasioni *Capella Cracoviensis* e l'orchestra da camera bielorusa, collaborando al clavicembalo, tra gli altri, con i *Wiener Philharmoniker*, con *Il Giardino Armonico* e con i Virtuosi dei *Berliner Philharmoniker*. Tra i suoi recital più importanti si ricordano quelli solistici alla *Thomaskirche* di Lipsia e alla Filarmonica di San Pietroburgo (dove ha anche diretto musiche bachiane). Ha composto e pubblicato musica per tastiera, lavori corali e *Lieder* e, in qualità di musicologo, numerosi saggi, articoli biografici ed edizioni critiche di importanti collezioni inedite dal Seicento al Novecento. È titolare della cattedra di organo e composizione organistica al conservatorio di Venezia e professore a contratto di clavicembalo e tastiere storiche in quello di Reggio Emilia e Castelnovo ne' Monti. Ha in precedenza insegnato le stesse discipline presso i Conservatori di Bergamo e Genova.

Agnieszka Muszyńska-Andrejczyk

Language as a universalizing principle (?): Halka and Paria by S. Moniuszko in Italian translations

In the oeuvre of Stanisław Moniuszko, one of the greatest 19th century Polish composers, who is considered "the father of national Polish opera", there are two operas which – apart from original libretto in Polish - have also Italian versions. They were written in the composer's times and strictly at his request. The first one is *Halka* (1848 [two-act version], 1858 [four-act version]) with Italian libretto created by Giuseppe Achille Bonoldi for four-act version only. The second one is *Paria* (1868) translated into Italian by Władysław Miller. The consequences of translation for the entire work were different in the case of each opera.

The aim of this paper is to conduct an interdisciplinary comparative analysis, encompassing both musical and verbal aspects of the work. There are some questions that need to be asked: 1) Why Moniuszko wanted to have these particular operas in Italian version; 2) If the translations changed the overall meaning of the operas, and in case of positive answer, how they did it; 3) Do these two operas or do they not achieve more universal character due to the usage of Italian?

I shall commence with a short introductory discussion about the Italian language being the *lingua franca* of opera (e.g. Bonomi, Buroni 2017, Bonomi 1998) to prepare the ground for deeper analysis of Italian librettos of *Halka* and *Paria* using translation studies methodology (e.g. Venuti 1995/2008). I shall use libretto studies methodology as well, in order to depict the linguistic and literary form of these translations (tradition vs. originality). The next step shall be a comparative analysis showing the impact of Italian libretto version on the musical text.

Agnieszka Muszyńska-Andrejczyk, PhD, DSc in the discipline of musical arts, Italianist. She teaches specialized Italian language classes, as well as phonetics and singing diction in Italian at the Fryderyk Chopin University of Music. She also collaborated with the Department of Italian Studies, University of Warsaw, her alma mater, giving lectures on Italian opera. Her scholarly interests revolve around librettology, comparative music and literature, and translation studies. She is a

researcher of Giacomo Puccini's work, co-editor of the monograph *Puccini na głosy* (2017), and the author of *Puccini. Willidy – Edgar – Manon Lescaut. Geneza, libretto, przekład* (2019), the first monograph in Poland based on source materials and devoted to this composer in half a century. Critical studies of the librettos and their phonetic transcription, as well as the author's philological translation constitute an integral part of the book. Professor Muszyńska-Andrejczyk is the originator and scientific editor of the series *Studia Librettologiczne i Operologiczne* (*Studies on Libretto and Opera*).

Li Lai Nan

Rhapsody in Blue centennial: Decoding "adaptations" in 2024

When *Rhapsody in Blue* reached 100 years in 2024, concert halls organized year-long celebrations. A significant part of these tributes involved what can broadly be called adaptations, an umbrella term that encompasses arrangements, reimaginations, compositions, improvisation performances and interdisciplinary efforts.

Adaptations have long played a central part in the piece's history. Recent scholarship has explored how such versions reflect the arrangers and their cultural contexts. The present research surveys notable 2024 adaptations in the U.S., building on Ryan Bañagale's foundational works. It seeks to uncover the artistic approaches and intentions behind these centennial adaptations. Owing to the recency of the events, information is primarily gathered from online databases (discogs.org), search engines (Google and Bing), video platforms (YouTube, Vimeo), interviews (both private and public), news articles and official websites. Because many sources had a promotional tone, discrepancies between marketing narratives and actual content were interpreted to better understand contemporary music rhetoric.

Due to the broad scope of the celebrations, this study limits its focus to adaptations with significant public reach: major CD releases, multi-year projects, commissions, nationwide tours and widely viewed online performances. Local and private events were excluded, as the goal is to identify general trends in musical culture.

A recurring theme across the survey was the emphasis on authenticity, with many artists engaging directly with the work's complex legacy, including its associations with cultural appropriation. The paper then further investigates the ambiguous definition of authenticity in the context of the centenary while unpacking the solutions found when balancing love for music and historical acknowledgement. The common themes and choices ultimately reflect the current cultural sensibility and cast light onto the path music-making is taking and the position the past holds in the contemporary scene.

Li Lai Nan si è diplomata al liceo classico nel 2020, ha completato il triennio in Pianoforte nel 2024 presso Fondazione Scuola di Musica di Fiesole con la tesi *Tirol Concerto di Philip Glass: analisi interpretativa e delimitazione del post-minimalismo* (relatore: Antonino Siringo). Dal 2025 ha frequentato il master MSc Music Mind and Brain presso Goldsmiths, University of London, un corso specializzato sulla percezione e cognizione della musica. La sua ricerca riguarda la granularità semantica della verbalizzazione timbrica. Oltre all'attività pianistica e scientifica è attiva in ambito di insegnamento, divulgazione e ricerca musicologica: in particolare, ha realizzato per il teatro Borsi a Prato l'introduzione all'op.18 n.2 di Beethoven mandato in onda su TV Prato; attualmente collabora con ICAMus per il quale ha aperto la stagione "SoundSpace" del 2025 con una relazione-concerto sulla storia di arrangiamenti di *Rhapsody in Blue*. Studia la musica americana e è interessata alle manifestazioni di intertestualità nel panorama contemporaneo: i suoi progetti in corso si incentrano su studi di adattamenti, rintracciamento dell'influenza di musica italiana nel corpus musicale di Alberto Ginastera, nello specifico di Domenico Zipoli e Luigi Dallapiccola.

Luisa Nardini

Il manoscritto Napoli, XVI A 7 e il ruolo delle monache nella tradizione liturgica beneventana

Nonostante il progressivo interesse per le pratiche liturgiche dei monasteri femminili dal tardo medioevo alla prima età moderna, l'attività liturgica e la produzione libraria dei cenobi femminili nell'Italia meridionale anteriormente al tredicesimo secolo restano ambiti relativamente inesplorati. La zona beneventana—intendendo per tale il territorio che fece uso della scrittura e notazione cosiddette beneventane—ha tramandato un cospicuo numero di codici ascrivibili ai monasteri femminili, soprattutto per le città di Benevento e Napoli.

Tra questi, il manoscritto Napoli, Biblioteca Nazionale, XVI A 7 proveniente dal monastero di San Deodato in Benevento, rappresenta un testimone unico per documentare la creatività delle monache beneventane e i rispettivi circuiti di trasmissione liturgico musicale. Composto di tre unità codicologiche databili tra undicesimo e tredicesimo secolo, il codice, similmente ad altre fonti ascrivibili a monasteri femminili, si distingue per l'alta incidenza di unica e per le numerose varianti testuali e melodiche per canti diffusi al di fuori della regione. Tra gli elementi di particolare interesse si segnalano la doppia menzione del ruolo della badessa e un breve, ma significativo, segmento polifonico. Un foglio di undicesimo secolo inserito all'inizio del codice, oltre a costituire uno dei primi esemplari di antifonario beneventano, presenta delle interessanti concordanze morfologiche con un altro manoscritto ascrivibile a un cenobio femminile della stessa città, attualmente custodito presso la Biblioteca Capitolare di Benevento. Questo foglio, insieme alla parte principale del codice, un breviario di dodicesimo secolo, permette di identificare uno speciale repertorio circolante nei monasteri femminili della città e di ridefinire i fenomeni di creazione, diffusione e trascrizione dei canti liturgici anche in una prospettiva di genere.

Luisa Nardini è Professoressa Ordinaria di Musicologia presso la University of Texas, Austin, dove ha anche svolto il ruolo di capo dipartimento per la divisione di musicologia e etnomusicologia e direttrice del Medieval Studies Program. Ha pubblicato due monografie, *Chants, Hypertext, and Prosulas: Re-texting the Proper of the Mass in Beneventan Manuscripts* (Oxford University Press, 2021) e *Interlacing Traditions: Neo-Gregorian Chant Propers in Beneventan Manuscripts* (University of Toronto Press-PIMS, 2016), e curato due volumi miscellanei, in aggiunta a svariati saggi e recensioni in riviste e volumi specialistici. È stata insignita di borse di studio al Pontifical Institute of Medieval Studies di Toronto, all'Italian Academy for Advanced Studies alla Columbia University, all'Harry Ransom Centre della University of Texas. I suoi studi hanno ricevuto una fellowship dell'American Council for Learned Societies, il Gladiatore d'oro della Provincia di Benevento e il Kenneth Levy Book Award dell'American Musicological Society. È co-editor di *Acta Musicologica* e Endowed Fellow presso la University of Texas, Austin. Al momento sta curando a due volumi miscellanei, il primo su *Global Early Music, ca. 500-1500*, e il secondo sulla musica e liturgia nel convento di San Giovanni a Carbonara a Napoli nella prima età moderna.

Barbara Nestola

La traduzione come strumento di ricerca: il caso de Il Corago [ca 1635]

Questa comunicazione prende spunto da un progetto di ricerca appena concluso: la traduzione in francese accompagnata dall'edizione critica de *Il Corago*, un trattato anonimo di pratiche sceniche e musicali redatto intorno al 1635 e pubblicato per la prima volta a cura di Paolo Fabbri ed Angelo Pompilio nel 1983. Il mio progetto è nato dall'intenzione di accrescere la visibilità e la divulgazione internazionale di questo testo fondamentale per la conoscenza delle pratiche teatrali italiane di inizio Seicento. Benché noto sia agli studiosi che agli interpreti del repertorio barocco, il trattato non è facilmente accessibile nella sua integralità a causa dei diversi e molteplici campi coperti dall'autore – che richiedono spesso l'uso di un vocabolario tecnico –, come anche per via di una prosa intrisa di regionalismi, a volte problematica anche per gli italofoni madrelingua. Mi propongo quindi di presentare alcuni aspetti metodologici del mio progetto, in particolare il ricorso alla traduttologia come disciplina di ricerca. Quest'ultima offre l'opportunità di esplorare in profondità il testo di partenza, rivelando le sfumature culturali, semantiche e strutturali che emergono una volta tradotto in un'altra lingua, permettendo una comprensione più completa e articolata del messaggio originario. Attraverso l'esame di una serie di estratti, dimostrerò come la realizzazione della traduzione mi ha consentito di formulare ipotesi inedite sull'identità dell'autore, sulla data e sul luogo di redazione del trattato.

Barbara Nestola è musicologa e storica del teatro. Dal 2019 è direttrice del dipartimento di ricerca del Centre de musique baroque de Versailles (CMBV). Nel 2025 ha conseguito la sua *Habilitation à diriger des recherches (HDR)* in letteratura e civiltà francese. La sua ricerca porta sui transfer musicali e culturali tra Italia e Francia, sulle pratiche di interpretazione dell'opera italiana del XVII secolo e sulle questioni di circolazione (di persone, temi e pratiche artistiche e artigianali) e trasversalità nel teatro francese sotto l'Ancien Régime. È membro del gruppo di studio dell'IMS *Francesco Cavalli and 17th Century Venetian Opera study group*, che pubblica le opere di Cavalli presso Bärenreiter. Ha diretto con E. De Luca il progetto interdisciplinare *ThéPARis. Les théâtres parisiens sous l'Ancien Régime (2019–2024)*, che ha riunito più di trenta ricercatori in musicologia, letteratura, danza, teatro e storia dell'arte. Ha pubblicato la monografia *L'air italien sur la scène des théâtres parisiens (1687-1715). Répertoire, pratiques, interprètes* (Brepols, 2020) e curato il volume *The Fashioning of French Opera (1672-1791)*:

Identity, Production, Networks (Brepols, 2023), in collaborazione con B. Dratwicky, J. Dubruque e T. Leconte. Con E. De Luca ha diretto due numeri tematici di riviste scientifiche: *Les théâtres parisiens sous l'Ancien Régime. Parcours transversaux*, *Revue d'Histoire du Théâtre* 289/1 (2021) e *Théâtres à recette et spectacles non payants (1661-1797): Créations, circulations, transversalité*, *Littératures classiques* N° 113 (2024). Specializzata nella declamazione dell'italiano cantato, anima masterclass di musica vocale e partecipa a produzioni d'opera. Collabora regolarmente come consulente scientifica con interpreti professionisti per concerti, recital, produzioni operistiche e registrazioni audiovisive.

Daniela Nuzzoli

Robert Charles Brijon e L'Apollon moderne: fra pedagogia e neuroscienza

Nel panorama musicale Robert Charles Brijon è noto soprattutto per il trattato, *Réflexions sur la musique et la manière de l'exécuter sur le violon* (1762); la peculiarità di questo saggio, oltre a fornire elementi per apprendere lo studio del violino, è quella di offrire una visione complessiva del mondo musicale dell'epoca: principi estetici, differenze interpretative e formali delle principali scuole nazionali, affermazione della superiorità della musica francese rispetto a quella italiana. Brijon sottolinea che la musica «est elle-même un langage» ribadendo lo stretto legame con la poesia e la retorica. Nel 1780, le sue ricerche danno vita a *L'Apollon moderne, ou Le développement intellectuel par les sons de la musique* e *L'Apollon moderne ou Principes, exemples et leçons de musique*. In queste opere l'autore sembra evocare principi educativi di matrice rinascimentale. Brijon è fautore di un'invenzione, l'*aurillette*, uno strumento atto a sviluppare l'orecchio che egli stesso presenta all'Accademia di Scienze di Lione.

I suoi principi estetici sono permeati d'ideali illuministici; figura poliedrica, Brijon precorre i tempi fornendo evidenze di come la musica possa favorire lo sviluppo intellettuale e influenzare il mondo percettivo. Una figura rivoluzionaria che con la forza delle sue affermazioni rivendica una posizione prioritaria della musica nell'educazione del bambino e dell'adulto.

Daniela Nuzzoli, si diploma in violino, violino barocco, canto, musica vocale da camera, musica da camera, didattica della musica (didattica dello strumento), perfezionandosi in violino con Pavel Vernikov e Massimo Quarta. Appassionata della musica antica collabora con i maggiori gruppi di musica antica tra i quali Giardino Armonico, Europa Galante, Pomo d'oro. Per il canto si perfeziona presso la Scuola dell'Opera del Comunale di Bologna, esibendosi per importanti Festival nazionali e internazionali. Laureata in Musicologia e Beni musicali presso l'Alma Mater di Bologna, nel 2025 consegue il Terzo livello, laureandosi presso la Scuola di Specializzazione in Beni Musicali, sede di Ravenna, della stessa Università. Attualmente è dottoranda in Musicologia presso il dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Losanna (Svizzera).

In qualità di relatore ha partecipato al Convegno ARS SACRA 2023 (*Niccolò Zingarelli: un uomo di Fede*); al XXVII Colloquio del Saggiatore Musicale di Bologna (*La voce del violino: Le sorelle Ferni*); al XXVIII Colloquio del Saggiatore Musicale di Bologna (*La funzione didattica delle parafrasi nell'insegnamento strumentale*); al Convegno "Bonifazio Asioli compositore e didatta nella Milano di primo Ottocento" organizzato dal Conservatorio di Milano e patrocinato dalla SIdM (*L'eredità didattica di Bonifazio Asioli*). Come didatta ha insegnato violino e violino barocco presso i Conservatori di Verona, Sassari, Fermo, Rimini. Nel 2024 è vincitrice del Concorso DM 180/2023 per la cattedra di violino del Conservatorio "A. Toscanini" di Ribera (Agrigento) dove attualmente insegna. Collabora come docente di violino barocco presso il Conservatorio de L'Aquila.

Alberto Odone

I Magnificat di Francesco Durante

Sono molteplici le considerazioni che portano a ritenere il genere musicale sacro del '700 come meritevole di crescente interesse, in particolar modo nell'area napoletana. La composizione per occasioni liturgiche o paraliturgiche costituiva all'epoca la principale attività professionale e fonte di reddito per i compositori, anche e soprattutto se rapportata alla più blasonata attività teatrale (Baragwanath 2020). La più recente musicologia ha inoltre superato il pregiudizio sulla subalternità della musica sacra rispetto a quella teatrale (Marino 2009) e si profila la non improbabile possibilità che questo genere possa risultare terreno di sperimentazione da parte di compositori più liberi dalle urgenze del gusto teatrale e non particolarmente sensibili a quelle ecclesiastiche romane.

Il quadro ora delineato lascia emergere un interesse particolare per la figura di Francesco Durante (1684-1755) la cui produzione sacra attira l'attenzione per più motivi. Accanto alla rilevanza quantitativa e alla molteplicità di forme e stili risalta il contrasto tra l'ampia fortuna di questo repertorio testimoniata dalla vasta diffusione europea fino a tutto il XIX secolo e la sporadicità degli studi e delle edizioni alla quale siamo oggi di fronte.

La recente notevole attenzione dedicata alla Scuola napoletana in riferimento alla didattica del partimento e della composizione (Gjerdingen, Sanguinetti, Van Tour) chiede ancora di essere declinata rispetto a questo ambito certamente non secondario e che può riservare sorprese: vi si può riscontrare, come nella produzione strumentale e nel materiale didattico, la ricorrenza di schemi che costituiscano un vocabolario compositivo condiviso? Quale ruolo possiamo attribuire al contesto liturgico rispetto all'evoluzione del linguaggio tonale, all'emergere del solismo virtuosistico, al permanere della tecnica contrappuntistica nella reale e quotidiana produzione di musica nella Napoli di metà Settecento?

I dieci Magnificat di Francesco Durante costituiscono un corpus sufficientemente individuabile e rappresentativo per un iniziale tentativo di risposta. Di essi verranno prese in considerazione la struttura, le caratteristiche testurali più tipiche, la presenza di schemi compositivi già individuati dalla recente letteratura o di nuove fonti di riferimento.

Alberto Odone è dottorando presso il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra di Milano. Si è diplomato in Musica Corale e Direzione di Coro presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano e presso la Scuola Civica della stessa città. Ha ottenuto il Baccellierato (corso quinquennale) presso la Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale di Milano con una tesi sull'ermeneutica di Paul Ricoeur.

Ha seguito corsi di perfezionamento in direzione di coro e periodi di "job shadowing" presso Sofia Martinez Villar (ESMUC, Barcellona), Associated Board of Royal Schools of Music (Birmingham), Peter van Tour (Music Academy, Oslo), Barnabé Janin (Conservatorio superiore di Lione).

È docente di Ear Training presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano. Svolge da anni una costante attività di studio musicologico esposta in numerose conferenze e oltre 150 corsi di aggiornamento tenuti presso Conservatori e istituzioni musicali italiani. Ha tenuto corsi per l'ESMUC di Barcellona e per i Conservatori Superiori di Valencia, Malaga e Siviglia (E), le Music Academy di Malmö (S) e di Riga (LV), la Hochschule für Musik di Mannheim (D), la Metropolia University di Helsinki (FI). Ha pubblicato articoli su riviste specializzate e volumi presso gli editori Ricordi, Curci e Mondadori di Milano e Rivera/Impromptu di Valencia (Spagna). È membro della redazione della Rivista di Analisi e Teoria Musicale (LIM).

Guido Olivieri

Multisensorialità in chiesa: immagini celesti e suoni angelici nel Concerto degli Angeli (1703)

Tra le più incisive rappresentazioni della qualità trascendente della musica vi sono le raffigurazioni della *musica caelestis*, in particolare le rappresentazioni del suono immaginario e ineffabile degli angeli musicanti. Un ciclo di affreschi nella chiesa di San Sebastiano a Moiano (in provincia di Benevento), le cui scene musicali non sono ancora state studiate, ha al suo centro uno splendido *Concerto degli Angeli*. Situato sulla parete della cantoria, il *Concerto* fu dipinto nel 1703 da Tommaso Giaquinto e mostra due gruppi di angeli che suonano strumenti a fiato e ad arco. L'assetto dei due gruppi articola lo spazio liminale tra l'esecuzione immaginaria e inudibile degli angeli musicanti raffigurati e la musica invisibile ma risonante dell'organo della chiesa.

La relazione esamina le circostanze della creazione di questo affresco e di altre due scene bibliche con strumenti musicali presenti nella chiesa, dedicate alle vittime della pandemia di peste e del terremoto che avevano colpito duramente la regione in quegli anni. Sebbene espressione di una visione idealizzata e ricca di connotazioni simboliche, la disposizione degli strumenti e i dettagli dei gesti degli angeli presentati nel *Concerto degli Angeli* aiutano a interpretare ambientazioni e pratiche musicali reali, e permettono di avviare una riflessione sugli aspetti legati all'intermedialità dei paesaggi sonori reali e immaginari nei contesti liturgici.

Guido Olivieri è docente di musicologia e direttore dell'ensemble universitario di musica antica presso la University of Texas, Austin (USA). I suoi studi hanno dato un significativo contributo alla riscoperta del repertorio strumentale e della prassi esecutiva a Napoli nel Sei-Settecento. Olivieri è autore di *String Virtuosi in Eighteenth-Century Naples. Culture, Power, and Music Institutions* (Cambridge University Press, 2024), ha curato i volumi *Marchitelli, Mascitti e la musica strumentale napoletana fra Sei e Settecento* (LIM, 2023) e *Arcomelo 2013. Studi in occasione del terzo centenario della nascita di Arcangelo*

Corelli (LIM, 2015), e le edizioni critiche delle *Sinfonie per violoncello* di Giovanni Bononcini (SEDM, 2019), di Antonio Guida, *Metodo per violoncello* (SEDM, 2021) e *Le sonate da camera di Assisi* di Arcangelo Corelli (LIM, 2015). Ha al suo attivo saggi in volumi collettanei e riviste musicologiche (*Eighteenth-Century Music*, *Studi musicali*, *Basler Jahrbuch*, *Analecta Musicologica*, *Nuova rivista musicale italiana*, *Studi Pergolesiani*). Ha contribuito al *New Grove Dictionary of Music*, MGG e al *Dizionario Biografico degli Italiani*. È stato presidente della *Society for Eighteenth-Century Music* ed è membro del Council della *American Musicological Society*.

Pierluigi Ostuni

Giacomo Insanguine e i manoscritti didattici: solfeggi, moti di basso e partimenti

La ricorrenza dei 230 anni dalla morte di Giacomo Insanguine (1728-1795), detto *Monopoli*, comporta la necessità di un approfondimento puntuale sulla sua figura e sulla sua opera nell'ambito della Scuola napoletana del Settecento. In particolare, lo scopo della mia ricerca si focalizzerà sull'analisi della produzione didattica del compositore, costituita da alcune raccolte manoscritte di solfeggi e sulle *Regole con moti di Basso, Partimenti e Fughe* tutt'ora inedite, conservate all'interno del fondo Nosedà del Conservatorio di Milano. Operista di una certa notorietà, negli anni compresi tra il 1756 e il 1786, egli ebbe il privilegio di veder rappresentate le sue opere serie al Teatro San Carlo nonché la sua produzione buffa in vari teatri della penisola italiana. Ma se da un lato una parte del *corpus* operistico ha avuto una attenzione critica da parte degli studiosi, il ruolo didattico di questo musicista, che ricoprì vari incarichi all'interno del Conservatorio di Sant'Onofrio dal 1767 fino a raggiungere quello di primo maestro, non è stato valorizzato nella giusta misura, a partire dalle fonti che costituiscono il punto di partenza per una disamina storicamente informata sulla scuola napoletana, Florimo *in primis*. Allievo diretto di Francesco Durante, Giacomo Insanguine ne recepì gli insegnamenti fino a sostituirlo nel ruolo di primo maestro a partire dal 1785; varie fonti lo indicano come esperto insegnante: «Monopoli era stimato allora per più bravo Istruttore di canto», «valente nell'arte di insegnare e di scrivere». Il giudizio fortemente negativo che ne diede il suo conterraneo Paisiello, definendolo «Maestro delle pezze», ha pesato in modo significativo sull'oblio che la sua opera e la sua figura subirono nei due secoli successivi. Sollevare questo macigno critico studiando a fondo le sue raccolte didattiche consentirà, quindi, di restituirgli la giusta dignità professionale e di affiancare il suo nome alle grandi figure di compositori quali Scarlatti, Leo, Pergolesi, Durante che, con le loro raccolte di solfeggi, determinarono la grande fortuna dell'arte compositiva napoletana e la definizione del suo modello artistico. Grande attenzione al sistema dei conservatori a Napoli è stata rivolta dagli studiosi negli ultimi anni; in particolare dalla Prof.ssa Rosa Cafiero e dal prof. Paolo Sullo che, nello specifico, ha analizzato e spiegato la struttura della forma dei solfeggi nel corso dei decenni, da Alessandro Scarlatti fino alle raccolte del primo Ottocento. Si è così potuto chiarire l'esistenza di due direttrici sulle quali si mossero i maestri napoletani componendo solfeggi per i loro allievi: una linea facente capo a Leonardo Leo, rivolta al passato in cui emergono gli intrecci armonici ed elementi contrappuntistici, e una risalente a Francesco Durante dove l'aspetto melodico sembra prevalere su tutto il resto. Inquadrare esattamente il ruolo del *Monopoli* all'interno di questo contesto, verificando modelli e appartenenze, contribuirà a chiarire meglio la qualità della sua arte compositiva e rendere ancora più esaustivo il quadro generale e gli approdi critici compiuti sul sistema di formazione *napoletano*.

Pierluigi Ostuni, nato a Monopoli nel 1965, insegna chitarra classica presso il liceo musicale "Luigi Russo" della sua città. Dopo il diploma in conservatorio, conseguito nel 1988, si è laureato in lettere con il massimo dei voti presso l'Università di Bari, discutendo una tesi in Storia della musica (*Le opere per strumento a pizzico di Antonio Vivaldi*) sotto la guida del prof. Giovanni Carli Ballola. Successivamente si è laureato con lode presso l'Università di Lecce in Beni musicali sotto la guida della prof.ssa Paola Besutti, discutendo una tesi sul repertorio per chitarrone di Alessandro Piccinini e G.G. Kapsberger. Ha concluso i suoi studi accademici con un dottorato di ricerca in Storia e critica dei beni musicali presso l'università di Lecce con un lavoro sul repertorio italiano per tiorba, relatore finale il prof. Giorgio Pestelli. Ha insegnato per sette anni scolastici Storia della musica al liceo Luigi Russo.

Federico Pariselli

Damnatio memoriae come chiave storiografica? La tradizione musicale nella DDR il caso di Ernst Hermann Meyer

Ernst Hermann Meyer (1905-1988) fu un compositore, musicologo e funzionario politico della Repubblica Democratica Tedesca. Come tale fu una figura eclettica, atipica e unica nella Germania Est dal punto di vista professionale, con un peso determinante negli equilibri musicali del paese. In vita alcuni lo stimarono e rispettarono, altri lo guardarono con ostilità; dopo la Riunificazione tedesca (1990), una storiografia poco incline a parlare di intellettuali dalla condotta “conciliante” nei confronti della SED (il Partito Socialista Unitario al governo) lo lasciò nel dimenticatoio. Le frizioni ideologiche tra il “prima” e il “dopo” la caduta del Muro, insieme ai tentativi di rimozione o selezione, occultano un problema storiografico più ampio. Meyer vi emerge come perno di una cultura rimossa, oggi nota quasi solo a una nicchia di studi tedeschi. Egli merita attenzione per più ragioni: fu il minimo comun denominatore di esperienze individuali e collettive di intellettuali della Germania Est; si trovò al centro di dinamiche delicate che conosciamo ancora parzialmente – come il rapporto del partito con l’ebraismo (vedi Karin Hartewig) – ma rivelatrici di questioni estetiche e culturali di ampia portata, con effetti anche in ambito musicale. Alcuni aspetti personali della sua paradigmatica biografia ci aiutano ad approfondire il macrotema del *musikalisches Erbe* (l’eredità/tradizione musicale) nella DDR. Alla fine degli anni Novanta, Maren Köster e Jutta Raab Hansen esortarono con scarso successo ad approfondire la sua personalità, facendo convergere l’attenzione sugli anni dell’esilio in Inghilterra durante la Seconda guerra mondiale, segnati dalla decisiva esperienza formativa nella Freie Deutsche Kulturbund antifascista.

Il mio intervento prende le mosse dagli interrogativi e dalle sollecitazioni di queste studiose, largamente rimasti disattesi. Muovendo dai pochi testi disponibili sul personaggio e da materiali inediti depositati nell’archivio Meyer presso l’Akademie der Künste di Berlino, la relazione vuole contestualizzare criticamente le contraddizioni di questo artista e studioso multiforme. Un tema centrale rientra nel problema più ampio del “come affrontare la DDR” e in generale le musiche dei paesi socialisti – tematiche recenti e ancora calde, parzialmente affrontate da Elaine Kelly, Matthias Tischer e Nina Noeske. Intendo mostrare i lati privati della sua personalità a tratti faticosamente combattuta tra desiderio di intimità e necessità politica, ossia tra privato e pubblico. Nel fare questo, evidenzierò possibili punti di intersezione tra il caso Meyer e questioni sull’*Erbe* tedesco nella DDR come l’identità nazionale, la lettura del passato, la posizione del partito e la collocazione intellettuale della musicologia socialista.

Federico Pariselli ha alle spalle studi di pianoforte al conservatorio (vecchio ordinamento). Ha conseguito nel 2018 la laurea triennale in *Letteratura Musica Spettacolo* presso l’università “Sapienza” di Roma con il prof. Antonio Rostagno su alcune interpretazioni discografiche di *Otello* di Giuseppe Verdi. Si è laureato magistrale in *Musicologia* nel 2021 presso il medesimo ateneo con il prof. Andrea Chegai (correl. Franco Piperno) sulla storia del teatro musicale euroamericano della seconda metà del Novecento. Ha frequentato il master di teoria e analisi musicale del GATM. Presso “Sapienza” frequenta il secondo anno del dottorato di ricerca in *Storia e Analisi delle Culture Musicali* con un progetto sull’idea di tradizione/eredità musicale (*musikalisches Erbe/musikalische Tradition*) nella DDR – supervisionano il lavoro i proff. Emanuele Senici (tutor) e Simone Caputo (cotutor). Collabora alla stesura di programma di sala per IUC (Istituzione Universitaria Concerti di “Sapienza”) e dal 2025 per *Chigiana International Festival & Summer Academy*. Ha recentemente redatto tre voci dell’*Enciclopedia della Musica Contemporanea Treccani 1900-2025*.

Elia Pivetta

«*Il di più che potrei metter in carta*»: l’attività performativa del continuista tra modelli storici e libertà creativa

Nel capitolo X del suo *Armonico pratico al cimbalo* (Venezia 1708), Francesco Gasparini illustra alcuni modi di «diminuire, abbellire e rifiorire gli accompagnamenti» di un basso continuo. Si tratta però di esempi succinti e di livello elementare, certo poco appaganti per il continuista che, oggi, intendesse praticare quest’arte in maniera storicamente consapevole. Del resto, lo stesso Gasparini dichiara di non volersi occupare troppo a fondo di queste cose: ciascun continuista, egli dice, «potrà ingegnarsi da per sé osservando i buoni sonatori, e le composizioni degli autori e maestri più celebri».

Il mio intervento esamina quindi alcuni esempi di realizzazioni tratti da cantate di Alessandro Scarlatti, Benedetto Marcello e altri autori italiani del primo Settecento. Si tratta di testimonianze (quasi) del tutto ignote alla bibliografia di settore, che offrono spunti illuminanti non solo in quanto rari esempi di realizzazioni scritte, ma anche in quanto modelli storici che rivelano un *optimum* performativo. Tali esempi si rendono quindi utili sia per ispirare l'odierna creatività relativamente a questi repertori, sia per riflettere sui possibili statuti (ontologico) musicali di ciò che scaturisce dall'attività creatrice del continuista, vale a dire ciò che comunemente chiamiamo 'accompagnamento'.

Elia Pivetta è dottorando in Musicologia presso l'Università di Pavia (sede di Cremona), dove nel 2020 ha conseguito la laurea magistrale nella stessa disciplina. Nel 2023 ha ottenuto il diploma di specializzazione in Beni Musicali presso l'Università di Bologna. Precedentemente, si è laureato in Giurisprudenza all'Università di Udine e diplomato in Organo presso il Conservatorio della stessa città. Nel 2016 ha inoltre concluso un 'Master of Arts in Music Performance' (Organo) alla Schola Cantorum Basiliensis (Svizzera).

Le sue ricerche si focalizzano sulle questioni storico-filologiche, sui processi cognitivi e le dinamiche performative che interessano la musica nell'Italia del Settecento, con particolare riferimento al contesto della Repubblica di Venezia.

Anna Maria Plischka

Le legislazioni musicali del Vaticano durante il pontificato di Pio XII (1939-1958)

La musica sacra cattolica costituisce da secoli una componente fondamentale della storia musicale europea. In particolare, la musica liturgica è stata soggetta a regolamentazioni variabili, spesso dettate da motivazioni ecclesiologiche e politiche. Questa dinamica emerge con particolare chiarezza durante il pontificato di Pio XII. Infatti, accanto alle due importanti encicliche *Mediator Dei* (1947) e *Musicae Sacrae Disciplina* (1955) e all'istruzione emanata dalla Congregazione dei Riti sulla Musica Sacra e la Sacra Liturgia (1958), Pio XII prese posizione anche in occasioni pubbliche attraverso discorsi, lettere aperte e la partecipazione a eventi musicali, rendendo così il suo rapporto con la musica oggetto di ampia visibilità.

Inoltre, con la nomina di Iginio Anglès Pamies a presidente del Pontificio Istituto di Musica Sacra nel 1947 e l'istituzione dei congressi internazionali di musica sacra durante l'Anno Santo 1950, si consolidò un'importante piattaforma di scambio tra la musicologia e la prassi liturgico-musicale dell'Europa occidentale del dopoguerra. Questi eventi rappresentarono un motore di sviluppo per i dibattiti pubblici sulla musica sacra tra il Motu Proprio *Tra le Sollecitudini* (1903) di Pio X e il Concilio Vaticano II.

Sebbene la ricerca teologica e musicologica abbia già affrontato l'impegno pubblico di Pio XII per la musica, la genesi dei documenti magisteriali in materia resta finora poco conosciuta. Grazie all'apertura degli archivi vaticani, è ora possibile ricostruire, attraverso numerose fonti, il processo discreto che ha portato alla loro elaborazione. In tal modo, le rappresentazioni pubbliche possono ora essere integrate dalle discussioni interne sulla politica musicale del Vaticano. Nel mio intervento presenterò i documenti inediti relativi alla genesi delle legislazioni musicali – in particolare della *Musicae Sacrae Disciplina* – che rivelano una fitta rete di collaborazione tra istituzioni musicali nonché tra varie commissioni e dicasteri della Curia romana.

Anna Maria Plischka ha studiato musicologia e germanistica a Düsseldorf, Cremona e Münster. Durante il suo percorso di studi ha lavorato come assistente studentessa in biblioteche specialistiche, tutor universitaria e collaboratrice in progetti di ricerca diretti dal Prof. Dr. Dominik Höink e dal Prof. Dr. Michael Custodis. Dal febbraio 2022 è assegnista di ricerca presso l'Istituto di Musicologia dell'Università di Münster.

Dal 2018 al 2019 ha ricevuto una borsa di studio *Deutschlandstipendium* e nel 2020, per un soggiorno di insegnamento a Termez (Uzbekistan), una borsa *PROMOS*. Studi di fonti per il suo progetto di dottorato presso il Vaticano, a Barcellona e nel Monastero di Montserrat sono stati sostenuti da borse di ricerca del Dipartimento di Storia della Musica dell'Istituto Storico Germanico di Roma e dal Servizio Tedesco per lo Scambio Accademico (DAAD). Nell'autunno del 2021 ha ottenuto con successo un finanziamento per il progetto di ricerca studentesco „Der Nachlass des Brahms-Freundes Julius Otto Grimm im Stadtarchiv Münster“. Dal 2023 dirige con PD Dr. Peter Schmitz il progetto „Der Musikverein zu Münster in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ (Universitätsgesellschaft Münster e.V.).

Ingrid Pustijanac

Gli spazi della nuova liuteria tra ricerca ed espressione

L'ampliamento delle risorse sonore nei linguaggi compositivi contemporanei ha visto moltiplicarsi, in modo particolare a partire dalla seconda metà del XX secolo, diverse traiettorie che gradualmente hanno visto includere l'estensione delle tecniche esecutive applicate agli strumenti tradizionali, comprese le varie forme di preparazione da una parte, dall'altra una serie di pratiche legate al mondo della sintesi del suono. Si arriva innovazione dopo innovazione al panorama attuale variegato e in continua espansione verso contaminazioni tra piani anche molto eterogenei tra loro: strumenti tradizionali e di nuova costruzione, ricerca di adeguate tecniche esecutive, sistemi notazionali funzionali alle nuove morfologie sonore, crescente ruolo dell'ambito di produzione mista (acustica e digitale), in una parola un sistema complesso.

Il presente contributo mette in rilievo il rapporto che la ricerca sugli strumenti (sia tradizionali che di nuova liuteria) instaura con l'immaginario musicale dei compositori contemporanei e come queste nuove risorse sonore generate da sistemi in continua evoluzione si allineano con orizzonti la cui grammatica e sintassi dimostrano una certa stabilità nel tempo sin dalle prime teorizzazioni di Helmut Lachenmann nei *Modelli sonori della nuova musica*, attraverso le sperimentazioni spettrali della continuità del campo frequenziale nel dominio dell'armonico e dell'inarmonico, fino alle spettromorfologie saturazioniste che preparano il terreno all'era della musica mista che dimostra di aver trovato in tempi recenti un rinnovato equilibrio tra il mondo acustico e quello digitale.

Un punto di particolare interesse sarà rivolto in questa presentazione al ruolo che la dimensione performativa delle composizioni fortemente ancorate allo strumento (tradizionale, ibrido o nuovo che sia) svolge nella comprensione della grammatica stessa e si fa portatrice di intellegibilità formale. A partire da esempi scelti di compositori italiani contemporanei con i quali è stato svolto un lavoro in prima persona nell'ambito del progetto "Musica del XXI secolo" come Giovanni Verrando, Mauro Lanza, Pierluigi Billone e Francesco Filidei verranno illustrati casi specifici che consentiranno di interrogare la correlazione tra suono, gesto e forma in un repertorio che dimostra di aver integrato le molteplici traiettorie che hanno interessato la ricerca compositiva degli ultimi quarant'anni.

Ingrid Pustijanac è professoressa associata di Musicologia presso il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università degli Studi di Pavia. Le sue pubblicazioni includono la monografia su György Ligeti e numerosi articoli sulla musica del tardo ventesimo e del ventunesimo secolo, con particolare attenzione alla musica spettrale e post-spettrale, all'improvvisazione sperimentale ed elettroacustica, allo studio degli schizzi e dei processi compositivi. Membro del comitato editoriale della rivista «Archival notes» della Fondazione Cini di Venezia, è fondatrice del gruppo di ricerca DALM / Dialogic Approaches to Living Musics, volto allo studio della creatività musicale contemporanea. Fa parte di comitati scientifici di importanti convegni internazionali e di gruppi di ricerca come ACTOR / Analysis, Creation, and Teaching of Orchestration Project, University of McGill, Canada; ITI-CREAA / Centre de Recherche et d'expérimentation sur l'acte artistique, Université de Strasbourg.

Francesca Rafanelli

Le campane di Puccini. L'inedito rapporto tra Giacomo Puccini e Filippo III Tronci

L'intervento avrà come oggetto il rapporto di amicizia e di lavoro tra Giacomo Puccini e l'organaro pistoiese Filippo III Tronci. Il musicista lucchese, secondo una ricerca archivistica e storica, condotta dalla sottoscritta, infatti, si fermò spesso a Pistoia dall'amico organaro alla ricerca di strumenti e campane da collocare durante l'esecuzione delle sue opere. Il 6 dicembre 1899 Puccini, alla ricerca del suono delle campane per la fine del primo atto della *Tosca* indirizzò una lettera a Filippo nella quale chiese notizia delle «campane Rafanelli» oltre che di un ignoto «apparecchio». Dalla lettera emergere chiaramente una confidente amicizia tra i due, tanto che l'organaro ospitò in casa il maestro lucchese. Il 14 gennaio 1900 fu la prima della *Tosca* al Teatro Costanzi di Roma dove Puccini ebbe modo di ascoltare l'organo costruito da Filippo che, per l'opera pucciniana, inventò uno speciale e costoso apparecchio elettrico con campane. Filippo II era stato autore dello strumento in Sant'Andrea della Valle, chiesa scelta da Puccini per l'ambientazione del primo atto della *Tosca*. In una seconda lettera

diretta all'organaro nel 1917 Puccini fa riferimento a delle «campanelle» da spedire a Viareggio chiedendo inoltre l'invio di uno strumento per i primi di marzo, forse utilizzato per la prima de *La rondine* al Teatro dell'Opera di Montecarlo. Ai Tronci si rivolse per assicurarsi i *tam tam* giapponesi, a uso della *Madama Butterfly*, le campane tubolari per la *Turandot* e la *Tosca*, alcune campanelle per *Suor Angelica*, oltre a diverse altre campane a calotta. Puccini amò molto l'arte organaria, memore di quando ancora ragazzo fece le sue prime esperienze lavorative come organista in molte chiese di Lucca, tra cui la chiesa di San Pietro in Somaldi, dove lo strumento sarà restaurato da Filippo, forse per intercessione dello stesso Puccini. In particolare le lettere rintracciate nell'Archivio Ricordi sono un importante punto di partenza per approfondire la collaborazione tra Puccini, gli organari Tronci e i campanari Rafanelli (Pistoia). L'epistolario ha, infatti, come principale elemento di conversazione la ricerca delle campane, la costruzione di tastiere e di particolari strumenti in uso nelle opere pucciniane. Nell'occasione sarà mostrato anche parte del materiale sonoro (apparecchi, campane tubolari, ecc.), conservato in fondazione Tronci, e realizzato dagli organari pistoiesi su richiesta dello stesso Puccini. Si ricordano, ad esempio, le campane originali inserite nella *Tosca*, eseguita al Teatro alla Scala di Milano nel 2017. Un percorso di ricerca che individua e sottolinea il rapporto di Puccini con l'arte organaria, in particolare pistoiese, gettando le basi per una futura articolata ricerca in merito, estesa in altri luoghi di conservazione che conservano risorse utili per la ricerca, come eventuali immagini da quotidiani, scenografie pucciniane, ecc. che potrebbero mostrare materiale Tronci e/o Rafanelli.

Francesca Rafanelli, dopo essersi laureata in Lettere, con indirizzo storico-artistico, presso l'Università di Firenze, con una tesi in Storia della miniatura, ha conseguito la specializzazione in biblioteconomia e archivistica presso la Scuola Vaticana, oltre al diploma di archivista-paleografo presso l'Archivio di Stato di Firenze e quello in Scienze araldiche e documentarie presso l'Istituto araldico genealogico italiano (IAGI) di Bologna. Ha recentemente conseguito una seconda laurea in beni archivistici e biblioteconomici, con una tesi su un inedito carteggio tra il bibliotecario Antonio Panizzi e l'industriale Bartolomeo Cini, e un master di II livello in Bibliografia e Biblioteconomia musicale, con una tesi sulla famiglia e sull'archivio Tronci (carteggio di Filippo III Tronci).

Svolge da diversi anni ricerche storiche con particolare riguardo alla storia della cucina e dell'arte, in generale, e all'arte organaria pistoiese, confluite in conferenze, convegni e pubblicazioni.

Lavora come catalogatrice di opere d'arte, organi storici, materiale musicale, manoscritti, libri antichi e moderni. Collabora, per la ricerca archivistica, con la ditta Samuele Maffucci conservazione e restauro organi storici. Attualmente è inoltre docente di Bibliografia presso l'Università di Roma Tor Vergata.

Alessandro Restelli

Gli strumenti musicali del Museo Mangini Bonomi di Milano

Istituito nel 1985, il Museo Mangini Bonomi ha sede nel centro della città di Milano in una dimora storica del XV secolo accanto alla Biblioteca Ambrosiana. Il patrimonio conservato, frutto in gran parte dell'attività collezionistica del suo fondatore, l'imprenditore Emilio Carlo Mangini, e del figlio Giuseppe, comprende un'amplessima gamma di oggetti: dai dipinti agli arredi, dalle armi agli orologi, dagli utensili da lavoro ai giochi di società ed altro ancora. Nella raccolta museale non mancano gli strumenti musicali, che ammontano a oltre quaranta esemplari relativi tanto all'ambito colto occidentale quanto a quello etnografico. Così, accanto a un corno inglese del veneziano Andrea Fornari risalente al 1794 o a un'arpa londinese di metà Ottocento realizzata dalla rinomata azienda Erard, si trovano pure un organetto del loreitano Ficosecco o un'*epinette des vosges* proveniente dal centro più noto per la loro produzione, il comune francese di Le Val-d'Ajol. Nel 2024 è stata effettuata una prima campagna di studio di questo patrimonio strumentario, finalizzata alla schedatura sistematica di un lotto di 27 esemplari. Ciò ha permesso di approfondire le conoscenze possedute su di essi, non solo precisando in molti casi la tipologia degli oggetti, l'attribuzione, la collocazione cronologica, le condizioni di conservazione e le modalità d'ingresso in museo, ma anche fornendo una contestualizzazione storica e restituendo informazioni maggiormente dettagliate, come marchi e iscrizioni, misure d'ingombro o specifiche tecnico-costruttive. Una parte dei risultati di questa campagna è confluita nella sezione *Catalogo* del sito ufficiale museomanginibonomi.it, pubblicamente consultabile. La sezione sarà

implementata prossimamente a seguito della campagna di studio destinata alla schedatura sistematica di un secondo lotto di 19 strumenti musicali che ha preso avvio nella primavera 2025.

Alessandro Restelli è Dottore di Ricerca in Scienze dei Beni Culturali e Ambientali con la dissertazione *La falsificazione di strumenti musicali. Un'indagine storico-critica*. È stato assegnatario di una borsa di ricerca annuale post dottorato della Fondazione 'Fratelli Confalonieri' di Milano per il progetto *Il mercato antiquario di strumenti musicali a Milano fra Ottocento e Novecento*. Presso l'Università degli Studi di Milano è stato Professore a contratto di Organologia, Cultore della materia per gli insegnamenti di Organologia e di Storia degli Strumenti Musicali, oltre che titolare dei laboratori di Istituzioni di Organologia e di Formazione Musicale di Base. Ha collaborato alle attività educative della Fondazione Orchestra Sinfonica e Coro Sinfonico di Milano 'Giuseppe Verdi', nonché ai progetti dedicati al patrimonio strumentario del Museo Mangini Bonomi di Milano, del Museo degli Strumenti Musicali di Milano, del Dipartimento Strumenti Musicali della Galleria dell'Accademia di Firenze, del Conservatorio Statale di Musica 'Giuseppe Verdi' di Torino, dell'Accademia di Belle Arti 'Luigi Tadini' di Lovere e del Civico Museo di Crema e del Cremasco. È curatore della guida *Museo degli strumenti musicali del Castello Sforzesco* (ed. Skira, 2014), nonché autore della monografia *Il mercato antiquario di strumenti musicali a Milano fra Ottocento e Novecento* (ed. Led, 2017) e di diversi articoli e contributi in materia di storia degli strumenti musicali.

Isabella Rossi

Dalla scena al salotto: le rielaborazioni di brani d'opera rossiniani nel catalogo Ricordi

Oltre alla ben conosciuta e capillare diffusione delle riduzioni vocali e strumentali, il catalogo Ricordi testimonia una vivace attività di rielaborazione strumentale del repertorio rossiniano, collocata tra gli anni Dieci e Trenta dell'Ottocento. Fantasie, capricci, temi con variazioni per diversi organici prendono ispirazione dai numeri più celebri delle opere di Rossini, rielaborati da compositori – spesso virtuosi – che adattano le melodie vocali alle esigenze idiomatiche dei propri strumenti, arricchendole di abbellimenti e virtuosismi. Ne risultano composizioni che, pur traendo ispirazione da temi operistici, assumono una fisionomia del tutto originale, distaccandosi sensibilmente dalle melodie di partenza. Questo fenomeno editoriale si sviluppa in parallelo alla fortuna teatrale di Rossini e risponde sia alla crescente domanda di musica da eseguire in contesti domestici e concertistici, sia alla strategia editoriale della casa editrice, che dimostra prontezza nell'acquisizione, nella rielaborazione, nella pubblicazione e infine nella distribuzione delle edizioni rossiniane.

La disamina delle circa cento rielaborazioni rossiniane editte tra il 1814 e il 1830 – citate dal Catalogo Numerico Ricordi – consente di approfondire un aspetto ancora poco conosciuto della fortuna rossiniana, individuando le opere più apprezzate – come *Tancredi*, *Armida*, *Zelmira*, *La donna del lago* e *La gazza ladra* – ed evidenziando le principali caratteristiche delle rielaborazioni. Oltre a favorire la circolazione dell'opera rossiniana, le rielaborazioni permettono di indagare come l'opera in musica abbia influenzato la musica strumentale della prima metà dell'Ottocento.

Isabella Rossi è dottoranda in Storia delle arti e dello spettacolo (Università degli Studi di Firenze-Pisa-Siena) con un progetto di ricerca sulle rielaborazioni di brani d'opera editte nella prima metà dell'Ottocento da Ricordi. Ha conseguito la laurea magistrale in Lettere Moderne all'Università degli Studi di Siena con una tesi su Luigi Nono e i poeti Ungaretti, Pavese e Scabia. Si è diplomata sia in clarinetto, sia in discipline musicali a indirizzo interpretativo-compositivo presso il Conservatorio Rinaldo Franci di Siena. Ha partecipato come relatrice al Convegno della SIdM del 2023, con un contributo sulle rielaborazioni belliniane composte da virtuose, e nel 2024 al Festival Luciano Berio, dedicato alla sperimentazione audio-visiva. Oltre ad aver pubblicato due saggi negli «Annali di studi umanistici», ha realizzato le voci di Emilia Giuliani e di Maria Luigia Pizzoli per il «DEUMM online» e fa parte del gruppo di ricerca della SIdM «La musica è una donna».

Giorgia Scartezzini

Il 'Fondo Pizzetti' della Biblioteca nazionale centrale di Firenze e nuove letture pizzettiane: aggiornamenti e prospettive di studio

L'intervento descrive alcuni risultati di uno studio delle carte conservate presso il 'Fondo Pizzetti' della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (BncF) e mette in luce le prospettive aperte da questa ricerca.

Essa si è svolta nell'ambito di un dottorato finanziato dal PNRR in seno a un progetto di valorizzazione nato da un accordo tra la Biblioteca e l'Università di Bolzano.

L'archivio di Ildebrando Pizzetti si trova dislocato in vari istituti italiani, in città alle quali il compositore fu legato – in particolare Parma, Firenze, Milano, Roma. La BncF è uno dei principali soggetti conservatori di autografi pizzettiani: custodisce una raccolta archivistico bibliografica – nota appunto come 'Fondo Pizzetti – di materiali legati al compositore, acquisiti in parte sul mercato antiquario e in parte tramite donazione del figlio Bruno.

Lo studio delle carte del 'Fondo' ha consentito di delineare alcuni tratti tipici della personalità del compositore e del suo modo di lavorare: il "divino supplizio" – per usare le parole di Gabriele D'Annunzio – di appuntare data e luogo sui manoscritti, l'estrema cura nel comporre e ricomporre la propria musica, l'abitudine a incollare quadrifogli sulle pagine pentagrammate, il suo essere metodico, abitudinario e persino superstizioso, l'utilizzo di simboli misteriosi...

È stato inoltre possibile, attraverso la disamina delle dediche autografe presenti nei manoscritti di Pizzetti, ottenere specifici dati biografici e tracciare la rete di relazioni da lui intessute, oltretutto ricostruire la cronologia delle sue opere e le fasi di stesura delle sue composizioni, gettando così le basi per la realizzazione di un catalogo tematico.

Lo studio ha inoltre permesso di conoscere la ricezione della sua opera e la sua fama mediante la lettura della consistente rassegna stampa, materiale che richiederebbe *in primis* un lavoro di riordino e descrizione.

Tale ricerca ha aperto quindi nuove prospettive per una 'riscoperta' di Pizzetti e della sua opera, nonché per un aggiornamento e integrazione della letteratura su di lui. Si aprono infine nuove prospettive per una valorizzazione della sua musica – oggi pressoché ineseguita – e della sua figura eclissata dopo la sua scomparsa. Eppure, la stampa degli anni Sessanta lo definì «il più celebre fra i compositori italiani viventi».

Giorgia Scartezzini, Dottoranda di ricerca con un progetto finanziato dal PNRR sulla 'Conservazione e promozione dei beni musicali nella pubblica amministrazione'. Si è laureata con il massimo dei voti in Musicologia presso la Libera Università di Bolzano e l'Università degli Studi di Trento (corso di laurea interateneo) con una tesi premiata dalla Soprintendenza dei Beni e delle Attività culturali di Trento, che ne ha riconosciuto l'interesse storico-culturale per il Trentino. Si è inoltre laureata con lode in Composizione a indirizzo storico-musicologico presso il Conservatorio "F.A. Bonporti" di Trento e Riva del Garda.

Ha all'attivo numerose collaborazioni con la Fondazione "Ferruccio Busoni - Gustav Mahler Foundation" di Bolzano e ha partecipato a un progetto di valorizzazione di fondi e collezioni musicali presso la Biblioteca nazionale centrale di Firenze, con particolare attenzione alla raccolta archivistico-libreraria di Ildebrando Pizzetti. Attualmente fa parte del comitato editoriale della nuova rivista digitale annuale "Il patrimonio musicale".

I suoi interessi di ricerca comprendono la ricerca storico-musicologica, la filologia musicale, la divulgazione del patrimonio musicale di archivi e biblioteche, e il Novecento musicale.

Elisabetta Scotti

L'abbozzo continuativo del Concerto in La minore op. 129 di Robert Schumann: un'indagine genetica

L'abbozzo continuativo del Concerto per violoncello op. 129 di Robert Schumann, conservato a Bergamo, rappresenta una testimonianza preziosa, estremamente vivida e concreta e al tempo stesso complessa e impenetrabile del cuore del processo creativo dello Schumann maturo.

Questo manoscritto, sebbene testimonia una delle prime fasi del processo creativo, offre una stesura completa del Concerto estremamente vicina alla versione delle edizioni del 1854 e del 1883. All'origine di questa completezza e precisione c'è in primis l'utilizzo della tecnica compositiva sintagmatica che permette al compositore di comporre velocemente e a partire dalla *Leitstimme*, dalla melodia, che rappresenta il punto di partenza dell'ispirazione schumanniana. Un'altra caratteristica importante del modo di comporre di Schumann, che emerge chiaramente studiando le carte dell'abbozzo e del manoscritto di lavoro, è l'ampio utilizzo di riferimenti retroattivi di vario tipo, ma anche di segni di rimando e abbreviazioni di testo virtuale in un'ottica di economia di scrittura. È importante sottolineare come l'utilizzo efficace di questi segni, che secondo Bernhard Appel sono «Manifestationen des Denkens in musikalischen Formeinheiten» e per i quali si propone una terminologia specifica, sia frutto

anche della grande consapevolezza formale che Schumann possiede già nella fase di abbozzo e della sua capacità di mantenere sempre uno sguardo ad ampio raggio sull'opera in divenire. Infine, è interessante analizzare la modalità con la quale il compositore mette in relazione l'abbozzo con il manoscritto di lavoro. Quella che si situa tra la fine della composizione dell'abbozzo e l'orchestrazione sul manoscritto di lavoro, infatti, è una fase del processo creativo poco studiata. Il lavoro sull'abbozzo non termina nel momento in cui il compositore ha concluso di estenderlo nella sua interezza, come si è normalmente portati a pensare, ma continua anche durante la stesura del manoscritto di lavoro, a testimonianza di un processo creativo non lineare, ma ricorsivo.

L'obiettivo della presente relazione è quello di approfondire la genesi dell'op. 129 e di indagare, più in generale, il processo creativo schumanniano, attraverso un'analisi dettagliata di questo prezioso documento. Quest'ultimo si configura come un importante caso di studio che, fino ad oggi, non era mai stato oggetto di un esame sistematico.

Elisabetta Scotti, dopo la maturità classica, ha ottenuto nel 2020 il diploma accademico di primo livello in oboe presso il Conservatorio "Gaetano Donizetti" di Bergamo. Nel 2021 si è laureata con lode in Musicologia presso l'Università degli Studi di Pavia, sede di Cremona. Presso la stessa Università, nel 2023 ha conseguito con lode la laurea magistrale in Musicologia, discutendo una tesi intitolata *L'abbozzo continuativo del Concerto in La minore op. 129 di Robert Schumann: un'indagine genetica*, che ha ricevuto la menzione d'onore al Premio SIdM 2024 per la migliore tesi di laurea. Attualmente è dottoranda di ricerca presso il Musikwissenschaftliches Institut dell'Università di Zurigo. I suoi principali interessi di ricerca vertono sulla filologia musicale, sullo studio del processo creativo e sulla musica del XIX secolo.

Denis Silano

Mottetti per poche voci del primo Seicento nell'Archivio Capitolare di Vercelli. Testimoni inediti di Enrico Antonio Radesca da Foggia

Il fondo musicale manoscritto dell'Archivio Capitolare di Vercelli (I-VCd) conserva una notevole quantità di testimoni della produzione mottettistica per poche voci, con e senza strumenti, dei primi quarant'anni del Seicento. Le composizioni sono opera prevalentemente dei maestri attivi in qualità di *praefectus musicae* nella cattedrale di Sant'Eusebio tra il 1597 e il 1638.

Il contributo parte dall'esame di alcuni fascicoli miscelanei che conservano opere vocali di Pietro Heredia, Marco Antonio Centorio e altri autori. Tra questi, si segnala in particolare Enrico Antonio Radesca da Foggia, del quale viene qui reso noto il ritrovamento di mottetti inediti – finora mai segnalati, anche nell'edizione degli *opera omnia* – a una e due voci. Questa scoperta offre la possibilità di indagare un settore fino ad oggi quasi conosciuto della produzione del maestro, attivo in Piemonte (a Torino in particolare) fin dalla fine del '500. L'unica raccolta di composizioni sacre a due voci di Radesca, *Armoniosa corona. Concerti a due voci il primo libro de motetti, salmi, et falsi bordonni* – pubblicata nel 1607 mentre l'autore era organista della cattedrale di Torino e musicista di corte del Duca di Savoia –, sopravvive infatti oggi in un esemplare unico mancante della parte di Canto (o Tenore). Dal fondo vercellese sono emersi sette mottetti a una e due voci (privi della parte del basso continuo) che non trovano riscontro né nella raccolta del 1607, né nei *contrafacta* già noti dell'autore, e che rimandano forse alla presenza di Radesca a Vercelli, attestata con certezza nel 1599.

I testimoni oggetto di studio offrono l'occasione di approfondire – oltre alla conoscenza della produzione dei maestri indagati, *in primis* di Radesca – anche la prassi dell'ornamentazione vocale dell'epoca, partendo da testimonianze dirette, di natura diversa dalle fonti teoriche. Alcuni mottetti si presentano infatti in più copie, alcune delle quali corredate di fioriture e diminuzioni, talvolta aggiunte posteriormente nel testo o in calce. Nel caso di un mottetto di Heredia (attivo a Vercelli fino al maggio 1612), l'opera è confrontabile anche con la versione, sensibilmente variata, pubblicata a Roma in un'antologia del 1616, che fornisce spunti interessanti sull'evoluzione genetica dell'opera nel passaggio dal manoscritto alla stampa. In alcuni testimoni si riconosce la grafia di Heredia, Centorio e forse altri copisti locali, mentre è auspicabile un approfondimento per individuare eventualmente negli stessi la presenza di autografi di Radesca.

Denis Silano, presbitero vercellese, è diplomato in Composizione corale, Direzione di coro e Canto gregoriano. Si è laureato in Musicologia con una tesi dal titolo “Musiche di Luca Marenzio a Vercelli: testimoni inediti dall’Archivio Capitolare”. Ha studiato anche Organo e Composizione. Ha pubblicato articoli in volumi miscellanei e in riviste scientifiche e di Classe A. Ha curato edizioni critiche di musiche sacre e profane tra Cinque e Seicento da tre a dodici voci di Orazio Colombano, Valerio Bona e Antonio Mortaro per *Vox Antiqua* e per il *Corpus Musicum Franciscanum*. Ha inciso per le etichette *Brilliant Classics* (2018; 2020), *Elegia* (2019) e *Dynamic* (2022; 2024), offrendo al pubblico prime esecuzioni mondiali di opere per lo più inedite – per le quali ha approntato anche l’edizione – che hanno meritato la candidatura al premio ICMA (*International Classical Music Awards*) 2023 (sezione *Early Music*) e al Premio della critica musicale tedesca 2024 (*Preis der deutschen Schallplattenkritik – Jury Chor und Vokalensemble*). Con Paolo Cavallo è autore dello studio *La musica nella cattedrale di Vercelli. Storia, istituzioni, figure. 1372-1650* (Vercelli 2022). Insegna Polifonia e Storia della musica sacra presso la Scuola Diocesana di Musica Sacra “Santa Cecilia” di Brescia ed è direttore didattico e docente del corso triennale di musica antica IMA VOX dell’Associazione Cori Piemontesi. È responsabile della rubrica *Repertorio* della rivista *Dirigo*. Dirige dal 2008 la Cappella Musicale Eusebiana attiva nella cattedrale di Vercelli ed è parroco di due comunità.

Luca Siri

Fonti per la Computer Music. Il censimento dell’archivio del Centro di Sonologia Computazionale

Il Centro di Sonologia Computazionale (CSC) rappresenta da più di quarant’anni un punto di riferimento per la ricerca scientifica, la produzione e la didattica nel campo della Computer Music. Fondato nel 1979 da ingegneri, tecnici e musicisti come Centro di Ateneo dell’Università di Padova, oggi è parte del Dipartimento di Ingegneria dell’Informazione. Il Centro è stato, ed è tuttora, soggetto produttore e conservatore di una raccolta documentale multimediale, recentemente aggregata al Centro di Ateneo per i Musei (CAM) come Collezione. Tale raccolta però è stata sporadicamente e frammentariamente trattata con criteri archivistici, e ad oggi non ne esistono strumenti di consultazione. La pionieristica e fondamentale monografia a cura di Zattra e Durante (2002) si basa sull’accesso diretto e selettivo alla mole documentaria, e la stessa aggregazione al CAM è sancita da una scheda descrittiva con descrittori archivistici molto alti.

Rispetto a questo stato dell’arte, la relazione si propone un triplice scopo. In primo luogo, tracciare un quadro storico-istituzionale e archivistico del CSC in quanto soggetto produttore e conservatore di una raccolta archivistica musicale di patrimonio pubblico. In secondo luogo, mostrare lo storico e le caratteristiche del censimento sinora condotto, offrendo così un esempio di situazione verosimilmente diffusa per gli archivi musicali multimediali di organizzazioni recenti vocate innanzitutto alla ricerca e alla produzione. In terzo luogo, proporre all’attenzione della comunità scientifica alcuni dati e metadati raccolti e i relativi possibili percorsi di ricerca.

La raccolta contiene infatti documenti cartacei, sonori (nastri magnetici, DAT, ecc.) ed elettronici, talvolta rari o in copia unica, relativi alla collaborazione con alcuni tra i più importanti compositori il XX e il XXI secolo, come Luigi Nono, Salvatore Sciarrino, Aldo Clementi, Franco Donatoni, Giorgio Battistelli, Marco Stroppa, e, in generale, relativi a uno degli ambiti di ricerca scientifico-musicale di maggior rilievo dal secondo dopoguerra ad oggi.

Luca Siri è dottorando in Beni Culturali (SSD Musicologia e Storia della Musica) presso l’Università degli Studi di Cagliari (tutor Prof. Paolo Dal Molin), con una borsa PNRR co-finanziata dall’azienda Audio Innova S.r.l. (Padova) sul progetto *Valorizzazione attraverso il digitale della composizione e della performance tecnologicamente mediata*. Ha conseguito un Diploma accademico di I livello nel 2021 in DAMS presso l’Università di Torino, con la dissertazione *Hector Berlioz e Terry Gilliam: storia di un incontro teatrale* (110/110 Lode). Nel 2022 ha ottenuto un Master di I livello in Regia d’Opera presso l’Accademia per l’Opera di Verona. Nel 2024 ha conseguito un Diploma di II livello in CAM all’Università di Torino, con la dissertazione *«Può fare una regia solo chi ha cantato». Maria Callas e Giuseppe Di Stefano registi dei Vespi siciliani a Torino* (110/110 Lode). Ha partecipato a convegni nazionali («Giornata di studi su Gianfranco De Bosio», Teatro Stabile Torino) e internazionali («Maria Callas at 100», Università di Torino) e ha fatto parte della segreteria di redazione della rivista di classe A «Il castello di Elsinore». Ha inoltre lavorato in alcune produzioni liriche come regista e assistente alla regia. Collabora occasionalmente con enti musicali per la realizzazione di note di sala e guide all’ascolto (Teatro Regio di Torino, Filarmonica TRT, Associazione Lingotto Musica, Festival Back to Bach). Ha scritto per le webzine «Musidams» e «Sistema Musica» e attualmente scrive su «Il giornale della musica».

Gianmarco Tonelli

Intelligenza artificiale e post-autorialità: estetica, industria e ascolto della musica generata da intelligenza artificiale

L'integrazione sempre più pervasiva dell'intelligenza artificiale generativa nel panorama musicale contemporaneo sta ridefinendo in profondità le categorie di creazione, autorialità e fruizione. L'emergere di produzioni musicali generate da algoritmi mette in crisi i presupposti storici che hanno sostenuto il pensiero musicologico novecentesco. La triade proposta da Nicholas Cook (compositore, interprete, pubblico), già messa in discussione dalle prime sperimentazioni computazionali del XX secolo, mostra oggi segni di una più radicale disarticolazione.

Chi è, oggi, l'autore di un brano generato dall'AI? Chi interpreta un'opera musicale se la voce stessa è sintetizzata? E, soprattutto, è ancora necessaria un'intenzionalità umana affinché un brano possa suscitare un'autentica risposta emotiva nell'ascoltatore? Queste domande si fanno particolarmente urgenti di fronte a casi di musica generata come BBL Drizzy o Heart on My Sleeve, o ancora il recente caso del singolo Rumba Congo, attribuito al gruppo virtuale Concubanas (interamente concepito da un sistema AI) che ha raggiunto milioni di visualizzazioni su piattaforme come YouTube e Spotify.

Questi esempi evidenziano non solo l'evoluzione tecnica della musica generativa, ma anche la sua crescente capacità di competere sul piano estetico e commerciale con la produzione musicale umana. Secondo dati della Confederazione Internazionale delle Società di Autori e Compositori, nel 2023 la musica generata da AI ha generato un fatturato globale di circa 100 milioni di euro, con proiezioni che indicano una crescita fino a 4 miliardi entro il 2028.

Parallelamente, la diffusione di questi contenuti avviene all'interno di ambienti digitali come i social media che operano come nuovi dispositivi di validazione estetica collettiva. In tali contesti, definiti da Marc Augé come "non-luoghi", la viralità musicale si configura non solo come fenomeno quantitativo, ma come espressione di una nuova ecologia dell'ascolto, in cui il fascino perturbante della non-umanità contribuisce in modo determinante al valore percettivo ed emotivo delle opere.

Questo intervento si propone di analizzare criticamente tali trasformazioni attraverso un approccio interdisciplinare che intreccia musicologia, media studies e teoria critica. Si indagheranno le modalità attraverso cui l'ascolto, pur in assenza di un'origine umana, continua a generare empatia e significato, ridefinendo al contempo le logiche dell'autorialità, del mercato musicale e della soggettività sonora contemporanea.

Gianmarco Tonelli è dottorando in Artificial Intelligence for Society presso l'Università di Pisa (XL ciclo) e laureato con lode in Musicologia all'Università di Roma "La Sapienza". Diplomato in Pianoforte con il massimo dei voti presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma, frequenta il Master di I livello in Analisi e Teoria Musicale presso l'Università della Calabria. Ha partecipato nel giugno 2025 al convegno "Musica, musicologia e mass media" indetto dall'Università Roma Tre ed è autore di articoli musicologici e divulgativi per le riviste MusicPaper e NeoClassica oltre che di note di sala per istituzioni come l'Accademia Musicale Chigiana, l'Istituzione Universitaria dei Concerti e l'Orchestra Barocca HT Classical. Parallelamente all'attività accademica, è pianista del Trio Èkelon, con il quale frequenta l'Accademia Stauffer e l'Accademia di Musica di Pinerolo oltre a esibirsi regolarmente in festival e rassegne nazionali e internazionali. Alcuni dei suoi interessi di ricerca includono le intersezioni tra musica e intelligenza artificiale, le nuove frontiere compositive e la sinergia tra capacità umane e potenziale tecnologico.

Giovanni Tribuzio

L'attività di Gennaro D'Alessandro come maestro di clavicembalo in Francia (1740-1749) attraverso le lettere inedite del Fonds Loppin de Gemeaux di Parigi

Il contributo intende esplorare e descrivere l'attività in Francia di Gennaro D'Alessandro (Napoli, 1717? – dopo il 1779) come maestro privato di clavicembalo dapprima di Germain-Anne Loppin de Montmort (a Digione) e poi di Madame Burteur, Madame de La Pouplinière (e altre allieve) a Parigi attraverso le lettere, quasi tutte inedite, inviate dal marchese Loppin al suo fratellastro Charles-Catherine e al cugino Charles de Brosses tra il 1740 e il 1749, perdute durante la Seconda Guerra Mondiale, ritrovate e acquistate dalla Bibliothèque Nationale de France nel 2001 (F-Pn, NAF 28343, *Fonds Loppin de Gemeaux*).

Giovanni Tribuzio si è diplomato presso il Conservatorio di Musica “Nino Rota” di Monopoli con una tesi sul compositore Gennaro D’Alessandro. Ha redatto i cataloghi delle opere di Giuseppe Corsi da Celano, Giovanni Cesare Netti e Alessandro Capece; ha collaborato con *Clori. Archivio della cantata italiana*, *Dizionario biografico degli italiani*, *Oxford Music Online*, Ensemble900, Festival Anima Mea, Festival della Valle d’Itria, Festival Duchi d’Acquaviva, Rassegna Barocca “Sicut Sagittae” di Antonio Florio; ha curato alcuni programmi e progetti discografici per I Musicisti del Gran Principe, Il Pomo d’Oro, L’Académie du Concert de Lyon, Musica Perduta, Orchestra da Camera “Benedetto Marcello”, Romabarocca Ensemble.

Marina Vaccarini

Considerazioni intorno alla stesura di un Catalogo tematico delle opere di Antonio Bazzini

L’idea di un catalogo tematico delle opere di Antonio Bazzini ha origine dalla necessità di fornire a studiosi e musicisti uno strumento quanto più possibile aggiornato e completo per la conoscenza del musicista bresciano. A partire dall’elenco delle “Opere di Antonio Bazzini” pubblicato nel 1978 da Claudio Sartori nel volume *L’avventura del violino. L’Italia musicale dell’Ottocento nella biografia e nei carteggi di Antonio Bazzini*, preziose integrazioni sono state fornite nel corso dei decenni successivi da altri studiosi, in particolare da Mariella Sala. Tuttavia manca a tutt’oggi una visione globale dell’opera di Bazzini che, nel suo caso specifico, scorre parallela ed è indissolubilmente intrecciata alle sue vicende biografiche. Questo contributo si propone quindi di illustrare brevemente i criteri adottati per la stesura del catalogo e, attraverso alcuni esempi emblematici, mettere in luce le problematiche più rilevanti: la datazione delle opere, il contesto storico o l’occasione per cui vennero composte, l’identificazione non sempre certa degli autografi, ulteriori acquisizioni di fonti manoscritte e a stampa fino ad ora ignorate o ritenute perdute.

Marina Vaccarini ha completato gli studi di pianoforte, clavicembalo e musicologia al Conservatorio “G. Verdi” e all’Università Statale di Milano. I suoi interessi musicologici spaziano dal Settecento al Novecento. Ha pubblicato libri e saggi per LIM, Brepols, BMG Ricordi, Ibis, Skira, Nuove Edizioni, Baldini e Castoldi, Olschki, Curci, LED Edizioni Universitarie, Guerini, Die Schachtel. Ha curato l’edizione critica del Quartetto in Do maggiore di Antonio Bazzini per la Società Editrice di Musicologia di Roma e collabora al Progetto Sammartini con la Fondazione Arcadia di Milano per la curatela di edizioni critiche. Dal 2000 e per circa un ventennio ha scritto sulla rivista «Classic Voice» articoli e booklet dei cd allegati. Dal 2018 collabora con l’Associazione NoMus di Milano per la curatela di libri e presentazioni di concerti in istituzioni museali milanesi; dal 2023 membro del Consiglio direttivo.

Dagli anni Novanta è socia della Società Italiana di Musicologia e nel triennio 2016-18 è stata presidente dei sindaci. Ha insegnato Storia della Musica presso i Conservatori di Matera e di Brescia nella sezione staccata di Darfo B.T.

Elisabetta Vaccarone

Undine in Paris: la figura dell’ondina nella musica francese dell’Ottocento

Creatura ‘elementale’, designata da Paracelso nel *Liber de nymphis* (1566), l’ondina è una ninfa acquatica, destinata a incontrare l’uomo in una dimensione i cui confini tra naturale e soprannaturale non presentano una netta demarcazione. Protagonista delle antiche leggende nordiche, con *Undine* di Friedrich de La Motte-Fouqué (1811) essa diviene un personaggio per antonomasia, esemplificativo di quel Romanticismo d’oltralpe intento ad esplorare il rapporto tra uomo e natura e a riscoprire il patrimonio mitico e leggendario delle origini. Da qui il successo del racconto, fonte letteraria a cui si ispirano molteplici melodrammi e balletti messi in scena nell’Ottocento in uno spazio geografico che comprende l’intera Europa.

Restringendo questo spazio al contesto musicale francese, la relazione intende esaminare, mediante un approccio comparatistico, le modalità attraverso cui il mito dell’ondina è stato rielaborato, con l’obiettivo di mostrare in quale misura tale figura abbia contribuito alle innovazioni musicali del XIX secolo, assumendo un ruolo significativo in differenti generi compositivi.

Se con il balletto *Ondine, ou La Naiade* di Jules Perrot e Cesare Pugni (1843) l’ondina influisce sullo sviluppo del balletto romantico in dialogo con altre creature eteree, la sua resa sonora, caratterizzata da una musica marcatamente descrittiva, prefigura una più complessa sperimentazione armonica che

troverà piena espressione nei rifacimenti pianistici delle rispettive *Ondine* di Ravel (1909) e Debussy (1913). Al balletto e alla musica strumentale si aggiunge poi la produzione vocale da camera nella quale, attraverso la rivisitazione in forma di ballata della poesia *L'ondine et le pêcheur* di Théophile Gautier (1841), l'ornamentazione musicale rende insieme la fluidità dell'elemento acquatico e la sensualità del corpo che contraddistinguono l'ondina. Questa, infine, con l'*Ondine* di Théophile Semet (1863) e *Les Ondines au Champagne* (1865) di Charles Lecocq, approda nell'*opéra-comique* e nel *vaudeville*, generi che riadattano l'originaria dimensione tragico-meravigliosa del personaggio riconfigurandolo come veicolo di comicità.

Elisabetta Vaccarone è dottoranda in Letterature e culture comparate presso l'Università di Torino, dove, con la supervisione della Prof.ssa Elisabetta Fava, conduce un progetto di ricerca sulla figura dell'ondina nel melodramma e nel balletto dell'Ottocento. Presso la stessa Università ha conseguito la laurea triennale in Lettere e la laurea magistrale in Letteratura, Filologia e Linguistica italiana, svolgendo tesi musicologiche sotto la guida del Prof. Alberto Rizzuti incentrate rispettivamente sulle opp. 34 e 35 di L. Van Beethoven e sulla produzione musicale di Francesca Caccini. Contestualmente si è diplomata in pianoforte V.O. al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino con il M° Mario Dalbesio; e presso lo stesso Conservatorio è stata tirocinante svolgendo attività di supporto all'insegnamento nei corsi di estetica della musica tenuti dal Prof. Stefano Leoni. Nel 2022 ha collaborato con il Festival Internazionale di Musica di Savona per la realizzazione della conferenza-concerto per il 50° anniversario di *Exotica* di Mauricio Kagel; e a partire dal 2023 ha collaborato al progetto di Terza Missione *Miti di fondazione* del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino, coordinando e svolgendo numerosi laboratori di riscrittura del mito tra musica, teatro, cinema e poesia, destinati a scuole di diverso indirizzo, ordine e grado.

Giulia Vitale

Musica da camera o musica didattica? Il caso di Vincenzo Orgitano, tra corte borbonica e case private

Nel secondo Settecento, i confini tra repertorio da camera e repertorio destinato alla didattica risultano talvolta sfumati, soprattutto nella produzione destinata alla stampa. Le raccolte pubblicate con intento educativo dividevano frequentemente strutture formali, lessico stilistico e pratiche esecutive con quelle destinate alla musica da camera, rendendo oggi difficile stabilire con chiarezza la loro destinazione originaria. Questo intervento si propone di distinguere questi repertori attraverso l'analisi sistematica di cataloghi, raccolte a stampa e manoscritte coeve, con l'obiettivo di chiarirne funzioni, contesti d'uso e modalità di fruizione.

A questo proposito, la figura di Vincenzo Orgitano (1736–1820), compositore attivo a Napoli e presso la corte di Ferdinando IV di Borbone e Maria Carolina d'Asburgo-Lorena, è rilevante perché una parte consistente della sua produzione strumentale (specialmente quella dedicata a Maria Teresa di Borbone) presenta una destinazione e un contesto esecutivo ambiguo. Dopo una breve ricostruzione biografica dell'autore, l'intervento si concentra su tre opere in particolare: le due edizioni a stampa londinesi — *Six Sonatas for the harpsichord or piano forte with an accompaniment for a violin* (Welcker, ca. 1770) e *Six Duets for the harpsichord or piano forte and violin* (Birchall and Andrews, ca. 1784) — e il manoscritto delle *Intavolature, ossia regolamento per ben portare la mano al suono del cembalo* (1767), conservato presso il Conservatorio di Milano. Se nel caso delle *Intavolature* l'intento didattico è esplicito, nel caso delle due edizioni a stampa l'intento didattico è da ricostruirsi attraverso l'indagine di altri documenti, quali lettere e cataloghi degli editori.

L'analisi approfondita di queste opere consente non solo di collocare in modo più preciso l'uso e la funzione della produzione strumentale di Vincenzo Orgitano, ma anche di contribuire alla definizione dei repertori e alla comprensione del complesso panorama che caratterizzava la musica strumentale napoletana del secondo Settecento, tuttora marginalizzata rispetto alla tradizione operistica dominante.

Giulia Vitale è dottoranda in Musicologia presso l'Università Roma Tre, nonché violinista specializzata nella prassi musicale storicamente informata, con un interesse particolare per la musica italiana del Settecento. La sua ricerca spazia tra storiografia, filologia musicale e storia della prassi esecutiva, ed è coinvolta nel progetto PRIN *Italian Instrumental Music 1750-1850: Contexts, Practices, Imaginaries*, con uno studio approfondito sulla musica strumentale di Vincenzo Orgitano. Nel 2023 ha conseguito la laurea magistrale con lode presso l'Università di Pavia-Cremona, con una tesi dedicata a sei concerti per violino di Tartini. Ha all'attivo diverse pubblicazioni e partecipazioni a convegni nazionali e internazionali. Ha collaborato con importanti istituzioni quali La Biennale Musica di Venezia e l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte.

Sonja Welsch

Promuovere la musica italiana contemporanea. Il ruolo dei compositori contemporanei nella Commissione centrale per la musica (1967-1978)

La legge n. 800 del 14 agosto 1967, chiamata anche legge Corona dal nome del Ministro del Turismo e dello Spettacolo Achille Corona, è ancora oggi conosciuta come la prima legislazione musicale completa della Prima Repubblica Italiana. Questa ha inaugurato un periodo d'oro per i finanziamenti statali alla musica, che hanno fornito sussidi a un'ampia gamma di istituzioni musicali e generi musicali in tutta Italia. Nel tentativo di modernizzarsi e di collegarsi a tendenze contemporanee progressiste, la nuova legge si concentrava in particolare sulla produzione e sulla diffusione della musica d'arte contemporanea (art. 38). Nello stesso anno fu istituita la Commissione centrale per la musica in quanto organo di attuazione della legge Corona, che ebbe un ruolo decisivo nella politica musicale e nel plasmare il panorama musicale degli anni Sessanta e Settanta in Italia selezionando le istituzioni da sostenere.

È poco noto che nella commissione furono nominati anche compositori di musica contemporanea come Goffredo Petrassi, Domenico Guaccero e Valentino Bucchi. Ci si chiede quale ruolo abbiano avuto i compositori nella commissione e, come abbiano potuto influenzare lo sviluppo della musica contemporanea nell'Italia di attraverso il loro lavoro politico. Sulla base di una ricerca inedita a partire dalle fonti dell'Archivio centrale dello Stato, la relazione si propone di fornire una visione del lavoro della finora poco nota Commissione centrale per la musica e di discutere gli effetti delle politiche pubbliche relative alla musica contemporanea nell'Italia degli anni Sessanta e Settanta. Ci si chiederà in particolare se le misure di finanziamento statale siano riuscite a stimolare la produzione di musica contemporanea e a rendere tale genere musicale "elitario" accessibile a un vasto pubblico nel senso della "democratizzazione" auspicata da vari ambienti nel periodo in parola.

Sonja Welsch è Wissenschaftliche Mitarbeiterin in musicologia e educazione musicale presso l'Istituto di Musica della Scuola Superiore di Pedagogia di Karlsruhe. Ha conseguito il dottorato di musicologia con una tesi dedicata al compositore d'opera italiano Alfredo Catalani e alla Scapigliatura di Milano. In qualità di borsista dell'Istituto Storico Germanico di Roma e del Cusanuswerk, ha trascorso diversi anni di ricerca in Italia e Francia. Presso la Scuola Superiore di Pedagogia di Karlsruhe ha condotto diversi progetti di ricerca sui prerequisiti sociologici della musica e sull'insegnamento dell'opera e della musica contemporanea. Altri suoi interessi di ricerca riguardano la musica contemporanea in Italia e in Francia nella seconda metà del XX secolo in una prospettiva transnazionale. Attualmente sta svolgendo una ricerca sulla politica musicale della Prima Repubblica italiana.

Takashi Yamada

Il "Nuovo" Teatro de' Fiorentini di Napoli, dal progetto della riedificazione del 1778-79, e dal libro contabile del 1783

Tra il 2016 e il 2017, circa 100,000 volumi dei documenti dei notai partenopei dei secoli XVIII-XIX sono stati trasferiti dall'Archivio Notarile di Napoli all'Archivio di Stato di Napoli, e nuovamente catalogati e resi accessibili finalmente al pubblico. Insieme la nuova legge (art. 1, c. 171: 29 agosto 2017) che consente fotografare i documenti presso la Biblioteca e l'Archivio Nazionale Italiano con macchina propria, il che ha dato un notevole impulso alla ricerca storica in ambito teatrale, musicale.

Sulla base di questi immensi documenti notarili, darò luce sulla complessa gestione e l'aspetto architettonico del Teatro Fiorentini di Napoli nella seconda metà del XVIII secolo.

In particolare, per questa relazione, concentrandomi sulla scoperta del contratto tra il proprietario del teatro Saverio de Nejla e l'impresario Raffaele Savarese per il progetto della riedificazione del "nuovo" teatro, eseguito tra il 1778 e il 1779 (la cui inaugurazione era prevista per il 26 settembre 1779), e del libro contabile dell'anno teatrale del 1783, redatto in occasione del passaggio di consegne dopo la morte dell'impresario Francesco De Marco.

Le informazioni identificate tra cui il numero di posti, la programmazione, i diritti e gli impegni del personale, nonché le spese e le entrate totali del teatro, perfino al disegno architettonico degli interni del teatro, realizzato dal regio architetto Francesco Scarola, offriranno il panorama tridimensionale di questo teatro, che si stava rapidamente elevando dopo gli anni 80 del Settecento.

Takashi Yamada, musicologo, professore associato, dipartimento della musica dell'Università di Kumamoto, Giappone. Nato nel 1977 a Hyogo, Giappone. Dopo la laurea presso l'Università Waseda in giornalismo, si è dedicato alla musicologia e ha completato gli studi di dottorato presso l'Università di Osaka (2006). Ha studiato storia della notazione al Conservatorio di Bari dal 2002 al 2004, per poi specializzarsi in teoria musicale antica presso il corso di Master dell'Università della Basilicata con il Professor Dinko Fabris. È stato borsista di ricerca post-dottorato presso il Ministero dell'Istruzione, della Cultura, dello Sport, della Scienza e della Tecnologia dal 2006 al 2010 e professore assistente dell'Università di Osaka dal 2010 al 2013, ricopre l'attuale incarico dal 2014. Conduce la ricerca sulla cultura dell'opera italiana.

SESSIONI TEMATICHE

CROMA (Coordinators of Research in Music and Related Arts): prospettive per il Dottorato di ricerca AFAM

Ideato da Gioia Filocamo (Conservatorio di Terni), il coordinamento *CROMA (Coordinators of Research in Music and Related Arts)* nasce dall'avvertita necessità di confronto su molte questioni grandi e piccole relative al funzionamento dei neo-Dottorati di ricerca in seno ai Conservatori di musica italiani. Composto da Coordinatori dei Dottorati AFAM di nuova istituzione, il gruppo *CROMA* ambisce a interloquire direttamente con la Conferenza dei Direttori dei Conservatori italiani, col Ministero dell'Università e della Ricerca, e con altri organismi ed enti di riferimento. Fra gli scopi, c'è soprattutto la condivisione di buone pratiche e lo scambio di informazioni e competenze fra Coordinatori, affinché i Dottorati AFAM si qualificino, sempre più, come sedi organizzate per l'acquisizione di saperi culturali e artistici interdisciplinari in grado di dialogare adeguatamente con le omologhe realtà straniere.

I cinque speakers del Panel sono membri di *CROMA* afferenti a istituzioni AFAM che rappresentano idealmente l'intera penisola italiana, dal Sud al Nord, passando per il Centro (Conservatori di Cosenza, Palermo, Pesaro, Milano, Terni). Ognuno di loro (Luca Bruno, Candida Felici, Gioia Filocamo, Carlo Fiore, Mariateresa Storino) illustrerà un tema specifico legato all'istituto del Dottorato AFAM (circa 10 minuti ciascuno), ponendone in luce opportunità e criticità. Il Panel si concluderà con una riflessione sull'applicazione del sistema dei crediti al Dottorato AFAM, in conformità agli standard europei già adottati per i primi due livelli della formazione accademica. Al termine delle esposizioni, sarà dato adeguato spazio al dibattito col pubblico (circa 30 minuti), chiamato a intervenire attivamente sugli argomenti proposti.

Gioia Filocamo

Le finalità di CROMA: sfide e opportunità del Dottorato nei Conservatori di musica

Ideato da Gioia Filocamo, il coordinamento *CROMA (Coordinators of Research in Music and Related Arts)* raduna ad oggi 18 Coordinatori di dottorato in ruolo nei Conservatori italiani e istituzioni affini. Il gruppo si propone di favorire il mutuo confronto sulle svariate questioni – normative e pratiche – che riguardano l'istituto del Dottorato di ricerca in ambito AFAM, finora pochissimo regolamentato dall'alto e piuttosto maltrattato dalle incomprensibili tempistiche ministeriali che ne affrettano vari passaggi molto delicati. Le finalità spaziano dalla condivisione delle cosiddette 'buone pratiche' fra gli aderenti al dialogo col ministero di riferimento, con altri organi nazionali di rappresentanza, con istituzioni parigrado nazionali e straniere. Inoltre, il coordinamento proporrà una riflessione sugli specifici ambiti di utilizzo del titolo dottorale AFAM, affinché i futuri dottori di ricerca possano guadagnare quella spendibilità professionale che attualmente risulta totalmente confusa con quella fornita loro dal conseguimento del titolo di studio di secondo livello.

Luca Bruno

Lo sviluppo di un curriculum per il dottorato AFAM: problematiche organizzative e sfide progettuali

Il confezionamento di un curriculum, dapprima triennale e poi relativo più specificamente al primo anno del 40° ciclo di Dottorato (1° ciclo AFAM), a partire dalle quantomai vaghe indicazioni ANVUR per l'accREDITamento e l'attivazione dei corsi in tempi strettissimi, tra ottobre e dicembre 2024, ha posto sfide non solo in ambito progettuale e didattico, ma anche in ambito operativo e organizzativo. Durante questo intervento si tenterà di dare conto delle scelte operate a suo tempo in apertura delle attività del Dottorato del Conservatorio di Cosenza, in forma associata con i Conservatori di Vibo Valentia, Reggio Calabria e Ribera, per ideare e confezionare un percorso di studi che potesse valorizzare l'appartenenza specifica al Dottorato in "Pratiche, scienze e tecnologie del patrimonio musicale materiale e immateriale" di cui il Conservatorio di Cosenza è capofila. Nonostante, dunque, la presenza di 10 borse attivate per il 40° ciclo afferenti a 7 tematiche di ricerca distinte in due macro-aree (area performativa e area tecnologica), a cui corrispondono due sotto-collegi con docenti distinti, ma riuniti in un unico Collegio dottorale, tutti gli studenti ammessi alla frequenza dei

corsi dottorali hanno dovuto seguire un unico percorso relativo al primo anno, affinché il corso di formazione alla ricerca avesse un'impronta generale comune ai due ambiti. È parsa questa la metodologia più consona per tentare di uniformare le diversità in entrata degli studenti e per conferire un "marchio" distintivo a un programma di Dottorato così variegato già nella sua costituzione iniziale. Il lavoro più delicato è stato decidere come assegnare i crediti alle attività dei dottorandi, divise tra attività di base per la formazione alla ricerca in ambito AFAM, gestione dei singoli progetti di ricerca, frequenza di seminari interdisciplinari, attività di tutorato e attività di didattica integrativa secondo le indicazioni ANVUR, che però non specificano quali percentuali o pesi diversi assegnare all'interno del percorso di studi. Si tenterà dunque una riflessione sullo statuto epistemologico del terzo ciclo in ambito AFAM, alla luce dei risultati ottenuti durante questo intenso primo anno di sperimentazione curricolare nell'ambito del primo corso di avviamento alla ricerca ideato dal Conservatorio di Cosenza.

Candida Felici

Il Dottorato AFAM: verso un modello ibrido all'intersezione fra pratica artistica, sapere scientifico e tecnologia

L'attivazione del Corso di Dottorato in Musica, Arti performative e STEM (MUSART) in forma associata fra i Conservatori di Milano e Firenze pone nuove sfide alla ricerca artistico-scientifica e offre elementi di novità nell'ambito degli studi dottorali in musica in Italia. A partire da questa recente esperienza e considerando le sfide e le difficoltà che pone, l'intervento vuole sottolineare lo statuto ibrido di tale dottorato, che integra la creazione e la performance musicale con la ricerca scientifica, in stretta connessione con le scienze e le tecnologie avanzate. In questa tipologia di dottorato la dimensione creativo-performativa deve essere integrata in un progetto di ricerca che ha come esito una dissertazione; tale integrazione e reciproco potenziamento pongono una sfida di tipo epistemologico, pedagogico e organizzativo. Lo statuto ibrido è dato inoltre dalla relazione con le scienze e la tecnologia secondo un approccio inter- e transdisciplinare.

Carlo Fiore

Introdurre la storia dell'interpretazione nei Conservatori di musica

Affidata alla volontà dei singoli e a porzioni marginali della ricerca musicologica, dell'attività didattica e della routine del musicista, la storia dell'interpretazione è uno dei temi maggiormente negletti, stretta fra atteggiamenti settoriali, diffidenza, mancanza di formazione specifica, bibliografia mossa più spesso dallo spontaneismo che da metodologie razionali. Tuttavia, dopo più di due secoli di attività concertistica "moderna" e dopo un secolo di fonografia, è indispensabile che anche questa componente venga integrata regolarmente negli studi accademici, perché oltre al suo interesse storico-sociale ed estetico è funzionale allo studio delle prassi esecutive e organica a una didattica dell'ascolto consapevole. Attraverso l'indicazione di alcune linee guida, se ne propone l'integrazione nei programmi delle materie attualmente previste dai piani di studio ordinamentali. Di tale prospettiva, alcuni possibili orientamenti degli studi dottorali – rivolti, per esempio, al repertorio classico e alla *popular music* – sono luogo ideale di sperimentazione e verifica.

Mariateresa Storino

Il sistema dei crediti nel Dottorato AFAM

La recente attivazione dei corsi di dottorato nelle Istituzioni AFAM è avvenuta senza una richiesta preventiva, in fase di accreditamento, dell'architettura del percorso formativo e di ricerca rispondente all'European Credit Transfer and Accumulation System (ECTS) attualmente vigente nel sistema universitario, oltre che nei corsi di I e II livello dell'AFAM. L'assenza della quantificazione in crediti delle attività dottorali pone oggettive difficoltà di gestione delle richieste di trasferimento così come di riconoscimento di titoli esteri, in entrata e in uscita, che vanno ad aggiungersi ad una varietà di corsi di dottorato la cui nomenclatura, talvolta, non presenta corrispondenze univoche, generando complessi iter valutativi. Adeguare la struttura della scuola dottorale agli standard europei sarà

quindi un passo inevitabile che tutte le Istituzioni saranno chiamate a compiere, al fine di assicurare la spendibilità del titolo dottorale nello specifico ambito di appartenenza. Nel corso del breve intervento si definiranno alcune linee guida, scaturite da una comparazione tra sistemi di crediti adottati in accademie e università italiane ed europee, la cui applicazione potrebbe armonizzare i percorsi dottorali dell'AFAM, favorendo, in prospettiva futura, anche la condivisione delle attività di formazione alla ricerca.

Gioia Filocamo è diplomata in Pianoforte (1988), laureata in DAMS Musica (1994), addottorata in Filologia musicale (2001), addottorata in Storia (2015). Ha vinto varie fellowships e scholarships: University of Oxford (Regno Unito), Università di Bologna, Newberry Library (Chicago, USA), Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel, Germania), St John's College (University of Cambridge, Regno Unito), Swedish Collegium for Advanced Study (Uppsala, Svezia), Forschungsbibliothek Gotha (Universität Erfurt, Germania). Ha pubblicato articoli in libri e riviste scientifiche internazionali in Italia, Belgio, Brasile, Canada, Città del Vaticano, Finlandia, Germania, India, Polonia, Regno Unito, Romania, Svezia, Svizzera. Di rilievo la sua monografia monumentale *Florence, BNC, Panciattichi MS 27: Text and Context* (Brepols 2010). Nel 2001 ha organizzato la prima *Medieval and Renaissance Music Conference* mai tenuta fuori dal Regno Unito a Spoleto, dando inizio a una nuova vivace tradizione internazionale. Già titolare di dieci contratti nelle Università di Perugia, Bologna e Parma (in corso), insegna in ruolo *Poesia per musica e drammaturgia musicale* nel Conservatorio di Terni. È particolarmente interessata alle interazioni tra musica e società in Italia fra XV e XVII secolo e alla drammaturgia operistica. È coordinatrice del Dottorato in Musica, Design, Arte, Territori - Conservatori di Terni [capofila], Fermo, Latina, Mantova, Ravenna [Dottorato in forma associata].

Luca Bruno, dopo un'intensa attività internazionale da pianista solista e come maestro sostituto, dal 2019 si dedica a tempo pieno alla carriera da artista lirico come baritono. I suoi interessi di ricerca riguardano la Storia delle teorie e l'Analisi musicale; in particolare Bruno ha elaborato una teoria dell'armonia nel Rinascimento a partire dalla sintesi compositiva di Adrian Willaert negli anni Quaranta del Cinquecento. Altri interessi di ricerca hanno riguardato: il cromatismo teorico e pratico tra Cinque e Seicento; l'analisi schenkeriana e le sue possibili applicazioni ai repertori pre- e post-tonali; il rapporto tra analisi e interpretazione nella musica di Donizetti. Pubblicazioni essenziali: *Theory and Analysis of Harmony in Adrian Willaert's "Canzone villanesche alla napoletana" (1542-1545)*, Centro Editoriale e Librario dell'UNICAL, 2008; *Time Proportions and Key Characterization in Lucia di Lammermoor's "Mad" Scene*, in *Before and After Music*, a cura di Lina Navickaite-Martinelli, «Acta Semiotica Fennica» 37 (2010), pp. 435-447; *A Methodological Approach Toward the Harmony of Sixteenth-Century Secular Polyphony*, in *Music Theory and its Methods: Structures, Challenges, Directions*, a cura di Denis Collins, Peter Lang 2013, pp. 33-98; *'Il cantar novo' di Ercole Bottrigari, ovvero dell'antica musica cromatica ridotta alla moderna pratica polifonica tra Cinque e Seicento*, «Studi Musicali» 43/2 (2014), pp. 273- 256. È coordinatore del Dottorato in Pratiche, scienze e tecnologie del patrimonio musicale materiale e immateriale - Conservatori di Cosenza [capofila], Reggio Calabria, Ribera, Vibo Valentia [Dottorato in forma associata].

Candida Felici è Professoressa di Storia della musica presso il Conservatorio di Milano. Svolge una duplice professione di musicologa e pianista. In veste di pianista si dedica al repertorio contemporaneo in concerti solistici e con il *Dynamis Ensemble*; come musicologa, dopo gli studi all'Università la Sapienza di Roma, ha conseguito il dottorato all'Università di Friburgo (CH) e un post-dottorato all'Università di Bologna, esplorando diverse aree di ricerca: la musica strumentale nel Cinque-Seicento e nel Settecento, la musica dalla seconda metà del Novecento ad oggi e la relazione fra musica e nuove tecnologie. Si è occupata anche di sociologia della musica, pubblicando una nuova traduzione della *Sociologia della musica* di Max Weber (il Saggiatore, 2017). Ha curato un Convegno su Franco Donatoni (Parma 2013) e il Convegno internazionale *Musica e Spazio* (Parma 2021); è stata membro del comitato scientifico del Convegno internazionale *Ligeti 1923-2023: Composition as Invention, between Memory and Experimentation* (Milano 2023) e attualmente del Convegno internazionale *Berio: Labyrinths in Music* (Milano 2025). È membro del direttivo della SIdM e del gruppo di ricerca del PRIN *Improvvisazione/composizione. La doppia identità della musica europea*. Ha pubblicato numerosi articoli scientifici, edizioni critiche e monografie, fra cui *Musica italiana nella Germania del Seicento*, Olschki 2005; ha curato i volumi *Franco Donatoni. Gravità senza peso*, LIM 2015, *Jonathan Harvey*, «Nuove Musiche» 3-4 (2017-2018) e *Out of Nature. Music between Sound Sources and Acoustic Ecology*, «Chigiana» 50 (2020). È coordinatrice del Dottorato in Musica, Arti performative e STEM (MUSART) - Conservatori di Milano [capofila] e Firenze [Dottorato in forma associata].

Carlo Fiore, formatosi al Conservatorio di Milano e nelle Università di Bologna e Roma "La Sapienza", dal 2007 insegna Storia della musica al Conservatorio di Palermo. Fra le sue pubblicazioni i libri *Preparare e scrivere la tesi in musica* (2000), *Josquin des Prez* (2003), *Madonna* (2003), *Il libro di musica* (2004), *Bach Goldberg Beethoven Diabelli* (2009), *Gruppo di famiglia con Beethoven* (2021) e una bibliografia che comprende anche saggi per l'Enciclopedia Italiana Treccani e programmi di sala per le maggiori istituzioni musicali italiane. Dal 1999 collabora al mensile «Classic Voice» per il quale ha anche curato la collezione di libri-disco «Antiqua»; dal 2014 fa parte del direttivo dell'Associazione nazionale critici musicali. Nel suo portfolio figurano progetti per il Teatro Massimo, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Urbino Musica Antica, gli Amici del Teatro alla Scala, il Macerata Opera Festival, il Festival della Valle d'Itria, il Festival Duni, i Pomeriggi Musicali di Milano, il Festival di Ravello, L'Epos, la Società Editrice di Musicologia (di cui è fra i fondatori), Brepols, Leuven University Press, le Gallerie degli Uffizi, l'Istituto Italiano di Cultura di New York, l'Arma dei Carabinieri, la Fondazione

Falcone. È coordinatore del Dottorato in Storia e Analisi delle Prassi esecutive, dell'Interpretazione e della Produzione musicali - Conservatori di Palermo [capofila] e Caltanissetta [Dottorato di tipo industriale].

Mariateresa Storino, diplomata in Pianoforte e in Didattica della musica e laureata in Musicologia *cum laude* all'Università di Bologna, si è addottorata in Scienze della musica all'Università di Trento. Vincitrice di premi musicologici e borse di studio, la sua attività di ricerca si focalizza in particolare su aspetti inediti dell'opera e della biografia di Liszt, sul poema sinfonico e sulla composizione al femminile, temi ai quali ha dedicato monografie, miscellanee, saggi ed edizioni critiche. Tra le pubblicazioni più recenti si segnalano la monografia *Franz Liszt a Pisa* (2018), la prima edizione di *Jeanne d'Arc au bûcher* di Franz Liszt (2022) e la miscellanea *Women Composers in New Perspectives, 1800-1950: Genres, Contexts and Repertoires* (2023). In qualità di relatrice è intervenuta in convegni nazionali e internazionali. È docente di Storia della musica nel Conservatorio Statale di Musica "G. Rossini" di Pesaro. È coordinatrice del Dottorato in Performance musicale e Interpretazione - Conservatorio di Pesaro [Dottorato in forma non associata].

Le donne nella storia della musica in Italia: rassegna critica degli studi e prospettive di indagine

Il gruppo di ricerca «La Musica è una Donna», affiliato alla SIdM e coordinato da Bianca Maria Antolini e Mariateresa Storino, per il XXXII convegno della SIdM propone un panel sullo stato della ricerca sul ruolo e sulla funzione della donna nel contesto musicale italiano dalla fine del Cinquecento a oggi.

Dopo un breve excursus sulle principali correnti di studio delineatesi nel corso degli ultimi decenni, frutto di una rassegna della bibliografia esistente sull'argomento, tre relazioni affronteranno tre diversi periodi della storia della musica. Dalla lettura e dalla riflessione sulle pubblicazioni oggi disponibili su distinti periodi cronologici, strumenti indispensabili per investigare su tematiche specifiche, emergono tendenze, presenze e assenze, tipologie, interessi prevalenti, diversi a seconda del contesto storico, sociale e culturale in esame. Il panel, scaturito da un lavoro collettivo delle componenti del gruppo nel rispetto dell'ambito di competenza delle stesse, si articolerà dunque in tre relazioni, i cui contenuti sono esposti nei successivi abstracts.

Al fine di rendere l'indagine il più proficua possibile, il gruppo si è suddiviso in tre sottogruppi riuniti per area cronologica di interesse. A conclusione delle relazioni sarà lasciato uno spazio alla discussione collettiva che potrà essere di grande utilità per proseguire nel lavoro di ricerca e per superare le prospettive di genere che ancora oggi tendono ad intaccare la ricostruzione del passato.

Maria Cristina Paciello

Dalla fine del Cinquecento alla metà del Settecento

La rassegna bibliografica degli ultimi trent'anni offre numerose direttrici d'interesse legate all'impegno femminile in campo musicale: le compositrici, le cantanti, le non frequenti strumentiste, le rare librettiste, le committenti più o meno altolocate, le animatrici di circoli culturali e via dicendo. Partendo dall'alveo più tradizionalmente declinato al maschile, quello dell'attività compositiva, a fianco delle celebratissime Barbara Strozzi e Francesca Caccini spuntano, tra le altre, Lucia Quinciani, Francesca Campana, Antonia Padoani Bembo, Maria Teresa Agnesi, Isabella Leonarda e Raffaella Aleotti. Le ultime due, entrambe monache rispettivamente a Novara e Ferrara, ci introducono al ricchissimo ambito di saggi sui monasteri femminili capillarmente distribuiti da nord a sud Italia curato da studiosi italiani e anglosassoni in misura direttamente proporzionale all'attività compositiva, educativa e formativa espressa da tali istituzioni a partire dalla fine del Cinquecento in poi. Tale ricchezza non stupisce affatto, poiché la vita claustrale, costituendo per alcuni versi una sorta di zona franca, esente da pressanti obblighi familiari e limitazioni sociali, consentiva l'espressione musicale delle consorelle versate nella composizione e nel canto.

Dalla rassegna emerge un ampissimo ventaglio di cantanti attive sia in teatro che in ambienti più riservati. In genere educate presso una corte più o meno grande, e spesso da maestri di prim'ordine, le cantanti ambivano a spiccare il volo verso i palcoscenici dei teatri, la meta più ambita per quante fossero desiderose non solo di calcare le scene ma, probabilmente, anche di uscire dal cono d'ombra in cui erano spesso costrette in ambito cortese. Ad animare le corti italiane erano spesso duchesse, sovrane regnanti, sovrane senza regno o sovrane in esilio: fra le più studiate Cristina di Svezia e le due regine polacche: Maria Casimira Sobieska – vedova di Giovanni III Sobieski, giunta a

Roma nel giugno del 1699 – e Maria Clementina Sobieska, moglie del pretendente al trono inglese Giacomo Stuart, a Roma dal 1719, intorno alle quali fiorì un'intensa attività musicale e teatrale.

Paola Ciarlantini

Dalla fine del Settecento a tutto l'Ottocento

Nella produzione scientifico-musicologica, in particolare italiana, che riguarda l'attività musicale di donne nell'Ottocento, si evidenzia dalla fine del secolo scorso ad oggi una direzione prevalente, e cioè l'abbondanza di studi e monografie sulle primedonne del teatro lirico, indagate nel loro collegamento con i maggiori compositori (Rossini, Verdi, Puccini) o come belcantiste e didatte, con una considerazione secondaria sulla loro eventuale attività compositiva. Non numerosi, ma pur costantemente presenti, approfondimenti in forma di atti di convegno o volumi miscelanei che intendono ricostruire musicalmente un determinato contesto storico-culturale, dalla formazione alla produzione (Venezia, Napoli, Milano, Roma, etc.), anche legandolo a figure di donne-mecenate. All'inizio del nuovo millennio il campo parrebbe timidamente allargarsi alle strumentiste, direttrici, scrittrici di musica, compositrici *tout court*, pedagogiste, impresarie. In particolare negli ultimi due decenni partiture edite e studi su fondi musicali pubblici e privati iniziano ad attestare quell'importante produzione musicale femminile, da riscoprire e valorizzare, conservata in archivi e biblioteche. Ampliata ma ancora da approfondire resta invece l'indagine sul contesto musicale di ambito privato (accademie, salotti, circoli ricreativi), anche in rapporto col coevo circuito operistico, un filone fondamentale nella storia musicale dell'Ottocento.

Federica Fortunato

Il Novecento

Il XX secolo offre numerosi esempi della capillarità professionale con cui le donne si impegnano nelle varie aree connesse all'attività musicale (esecutrici, compositrici, didatte, mecenate, impresarie, editrici...). Le vediamo partecipare sempre più alle professionalità multiple nate nel corso del Novecento, dovute alla nascita e alla diffusione dei mezzi di riproduzione sonora, alla "democratizzazione" dell'attività concertistica, alla stabilizzazione dell'insegnamento in forme istituzionali, all'arricchirsi dell'editoria specialistica, all'organizzazione istituzionale di archivi e biblioteche di musica. Si aggiunga a questo lo sviluppo in senso scientifico di specifiche aree e figure professionali nei territori della storiografia, dell'etnomusicologia, della critica musicale, della tecnologia applicata alla musica, dei repertori 'altri' (popolari e pop). Un primo esame della pur limitata bibliografia fin qui registrata in relazione a questo periodo fa emergere anche per l'Italia un panorama particolarmente ricco nel quale, pur nel prevalere dell'attività di interprete nel mondo operistico e concertistico, vediamo affermarsi un numero progressivamente crescente di compositrici e significative presenze in ambito didattico e musicologico, nella direzione d'orchestra, nei ruoli organizzativi e impresariali. A partire da tali risultanze, una mappatura e opportuni rilievi statistici consentiranno di delineare fasi e snodi di un protagonismo femminile che porta alle soglie del XXI secolo, nel contempo rilevando zone ancora poco o per nulla indagate sulle quali promuovere la ricerca.

Il gruppo di ricerca ««La Musica è una Donna»: la storia della musica oltre il genere» nasce nel 2024 su iniziativa di Bianca Maria Antolini e Mariateresa Storino con l'obiettivo di creare un luogo di incontro e confronto disciplinare fra studiose/i interessate/i alla ricostruzione di 'un'assenza' nel nostro passato musicale, che non si cimenti esclusivamente sui singoli casi ma che affronti il ruolo della donna nella musica d'arte da prospettive ampie, che consentano di contribuire alla ricostruzione di una tanto spesso invocata – quanto spesso dimenticata – musica nella storia.

Affiliato alla SidM, attualmente il gruppo è costituito da musicologhe che hanno dedicato parte dei loro studi alla riscoperta delle tracce femminili nel contesto musicale. Componenti sono Maria Luisa Baldassari, Lucia Fava, Gioia Filocamo, Cristina Paciello, Chiara Pelliccia (XVI-XVIII secc.); Angela Buompastore, Paola Ciarlantini, Mariateresa Dellaborra, Lucia Navarrini, Isabella Rossi (XVIII-XIX secc.); Angela Annese, Orietta Caianiello, Federica Fortunato, Paola Maurizi (XX sec.)

Per maggiori informazioni sugli obiettivi del gruppo: <https://sidm.it/it/chi-siamo/gruppi-di-ricerca-sidm>

Maria Cristina Paciello, dopo gli studi musicali in Musica corale e Composizione con quadriennio superiore di musicologia, si è laureata in Musicologia presso l'università "Sapienza" di Roma. In seguito ha conseguito il dottorato di

ricerca in Beni culturali, Formazione e Territorio presso l'Università Roma 2 - Tor Vergata, ateneo presso cui è docente a contratto dal 2018. Da giugno 2024 è assegnista di ricerca nel PRIN - "VidiMus-Virtuose di musica in Seventeenth-Century Italy: formazione, carriere, reti di relazioni, repertorio". Collabora con il periodico annuale «Fonti Musicali Italiane» per la Rassegna bibliografica. Ha curato per conto della Fondazione Palestrina l'edizione del I tomo de *La cappella musicale pontificia nel Seicento* di Claudio Annibaldi. Fa parte del comitato direttivo dell'associazione *Recercare*. Le sue ricerche – nonché le varie pubblicazioni edite in riviste e atti di convegno – vertono sulla committenza musicale e teatrale dei secoli XVI e XVII in ambito romano.

Paola Ciarlantini ha studiato presso i Conservatori di Firenze e Bologna, diplomandosi in Pianoforte, Musica Corale e Direzione di Coro, Composizione. Si è laureata in Lettere Moderne (tesi in Storia della Musica) con A. Zedda all'Università di Urbino. È dottore di ricerca in Italianistica. Ha all'attivo oltre 150 pubblicazioni tra saggi, monografie e collaborazioni con i principali enti musicologici italiani (storia dell'opera e del teatro italiani nell'Ottocento, patrimonio musicale marchigiano, storia della composizione femminile, Leopardi e la Musica). Svolge regolare attività compositiva, con brani pubblicati da Bèrben-Curci, Edipan, Musik Fabrique, Da Vinci Editions. Ha curato tra il 1999 e il 2003 per il T. Pergolesi di Jesi tre edizioni critiche di opere (G. Persiani; L. Rossi e A. Nini con L. Fico), edite in CD dalla Bongiovanni. È socio effettivo dell'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti. Dal 2017 presiede l'ARiM-Associazione Marchigiana per la Ricerca e Valorizzazione delle Fonti Musicali. Già docente contrattista di Musica Vocale e Musica per il Cinema all'Università di Macerata, è stata docente di prima fascia di Poesia per Musica e Drammaturgia Musicale presso i Conservatori di Musica.

Federica Fortunato è stata docente di Storia della Musica presso i Conservatori di Messina, Padova e Trento-Riva del Garda; all'interno del "Bonporti" di Trento è impegnata nei progetti *Oi Dialogoi* (iniziativa interistituzionale tra Conservatori e Università per lo scambio di esperienze di ricerca) e *Presenze/Assenze* (studi su musiciste trentine e sviluppo di percorsi tematici segnati da un pensiero "al femminile") per il quale ha curato *Presenze/Assenze. Lo sguardo trasformativo del pensiero femminile nella musica* (Mimesis 2025).

Si occupa di progetti di produzione e formazione: coordina le attività del Centro internazionale di Studi "Riccardo Zandonai", è co-direttrice artistica del Festival *Settenovecento. Incontri musicali a Rovereto*, collabora con l'Accademia roveretana degli Agiati e con l'Associazione Filarmonica di Rovereto.

Musica per la liturgia dei defunti nell'Italia della prima età moderna

Nicolò Ferrari

Un nuovo testimone per la storia del Requiem di Jean Richafort in Italia

Questa presentazione esplora il Requiem di Jean Richafort (1480–1547), una composizione probabilmente realizzata alla corte reale francese negli anni 1510. Gli studi precedenti si sono concentrati sulla sua struttura compositiva e sui significati simbolici e teologici che essa veicola. Diversamente, questo contributo mira a esaminare la storia della ricezione in età moderna, con particolare attenzione alla penisola italiana. Questa nuova prospettiva nasce da recenti ricerche condotte insieme ad Antonio Chemotti su un testimone finora trascurato del Requiem di Richafort: il manoscritto Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, BH 6003, un libro corale copiato a Roma verso la fine del XVI secolo.

In particolare, esaminerò il significato di BH 6003 sia per la storia del Requiem di Richafort sia per la più ampia storia del Requiem nel contesto delle cappelle papali a Roma. Discuterò le caratteristiche materiali e il contenuto del manoscritto, collocandolo in un quadro comparativo con altre fonti coeve provenienti dalle cappelle papali. Questa analisi contribuirà a far luce sul contesto culturale del Requiem di Richafort, un'opera che ha goduto di una ricezione inaspettata e di una sorprendente longevità esecutiva.

Riccardo Pintus

Il repertorio funebre di Palestrina nel contesto romano del secondo Cinquecento

Tra le opere di carattere funebre attribuite a Giovanni Pierluigi da Palestrina si trovano tre messe da requiem e tre responsori *Libera me, Domine*, cui si aggiungono alcuni mottetti su testi tratti dall'*Officium defunctorum*. Alcune di queste composizioni, sebbene ritenute autentiche da parte della comunità musicologica, possiedono caratteristiche non comuni al resto del repertorio palestriniano; altre, invece, sono giunte sino a noi attraverso una tradizione testuale complessa, che ha generato dubbi sull'effettiva autenticità.

Il presente contributo prende in esame questo gruppo di composizioni allo scopo di evidenziarne le caratteristiche musicali e liturgiche, proponendo al contempo una possibile soluzione per i dubbi di attribuzione. L'analisi stilistica e il confronto con opere analoghe provenienti dallo stesso ambiente si uniscono a una ricerca su fonti di altro genere, come regolamenti delle cappelle musicali romane o resoconti di esequie dell'epoca. Questa indagine fornisce preziose indicazioni per comprendere il ruolo di tale repertorio nel contesto liturgico e sociale in cui si sviluppò, contribuendo a far luce sul legame tra le opere funebri di Palestrina e l'ambiente musicale romano del suo tempo.

Antonio Chemotti

Tre madrigali e un funerale: Musica in volgare per i riti funebri delle confraternite fiorentine

Questo contributo esamina i funerali dell'élite celebrati nelle confraternite fiorentine della fine del Cinquecento, al fine di esplorare l'esecuzione di musica in volgare italiano all'interno di un contesto strettamente liturgico. In tal modo, si porta l'attenzione su un repertorio poco conosciuto, mettendo in discussione la storiografia tradizionale che, nel contesto della liturgia dei defunti, ha postulato l'esecuzione esclusiva di intonazioni dei formulari liturgici latini. Inoltre, analizzando le strategie retoriche nei testi volgari messi in musica, così come le descrizioni delle esecuzioni musicali contenute nei resoconti delle esequie e nei sermoni funebri, il contributo evidenzia il ruolo della musica nel plasmare il clima emotivo ambivalente dei servizi funebri, sospesi tra il lutto e la consolazione. Richiama inoltre l'attenzione su sorprendenti analogie con la musica funeraria protestante. Sebbene i fondamenti teologici dei rituali della morte nei contesti protestante e cattolico differiscano in modo significativo, un approccio comparativo rivela tendenze comuni sia nella funzione che nel contenuto emotivo della musica funebre.

Paolo Belli

Fonti per la musica nei riti funebri a Firenze (1575-1700): analisi comparata tra descrizioni a stampa, cronache e documenti d'archivio

In seguito al Concilio di Trento, in Italia si registrò un significativo incremento della produzione e circolazione della musica polifonica destinata alla liturgia funebre. Parallelamente, dalla metà del XVI secolo, si affermò in tutta Europa un nuovo genere letterario: le descrizioni a stampa delle esequie solenni celebrate per personaggi illustri, denominati *funeral book* dalla comunità scientifica. La Firenze del Granducato rappresenta un caso di studio di particolare interesse: le numerose esequie solenni organizzate a partire dal XVI secolo costituiscono un vero e proprio genere spettacolare e furono accompagnate da una copiosa produzione di descrizioni a stampa. Firenze si distinse anche come uno dei centri principali per la produzione di Uffici funebri polifonici, opera di autori come Marco da Gagliano, Domenico Belli e Filippo Vitali.

Di recente, la letteratura musicologica si è arricchita di contributi che indagano sia il repertorio polifonico per la liturgia *pro mortuis* post-tridentino, sia i *funeral book*. Particolare attenzione è stata data alla menzione di "musicisti", strumenti e consuetudini esecutive.

Le descrizioni a stampa delle esequie costituiscono una fonte preziosa per lo studio della pratica musicale nella ritualità funebre; tuttavia, la loro attendibilità è stata messa in discussione dagli studiosi. Questo rende necessario il confronto tra le informazioni riportate e i dati presenti in altre fonti coeve, al fine di valutare lo scarto fra l'elaborazione letteraria e la realtà documentata.

Partendo da queste premesse, il mio intervento presenta i primi risultati di una ricerca basata sul confronto delle informazioni di interesse musicologico presenti nei *funeral book* fiorentini con dati provenienti da cronache manoscritte e documenti d'archivio conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e l'Archivio della Basilica di S. Lorenzo. Questa metodologia che integra fonti di diversa natura, evidenziandone le concordanze e le divergenze, permette di ipotizzare una ricostruzione realistica dell'apparato musicale nelle celebrazioni funebri e, insieme, di osservare come il dato reale venisse trasfigurato dagli autori delle descrizioni e, quindi, quali fossero le aspettative riposte nell'esecuzione del repertorio funebre in un contesto solenne.

Per illustrare i risultati sono stati scelti casi esemplari afferenti a periodi diversi, dal regno di Cosimo I a quello di Cosimo III. Questa selezione permette di osservare nel lungo periodo gli elementi di

continuità e le trasformazioni nella pratica musicale all'interno della spettacolarità funebre fiorentina, e di vagliare la validità della metodologia che ho adottato, in relazione a periodi e documenti differenti.

Nicolò Ferrari è dal 2024 Assistant Professor presso l'Istituto d'Arte dell'Accademia Polacca delle Scienze (Varsavia), dove dirige il progetto triennale “Music and Crusading in Late Medieval and Early Modern Europe, 1453-1683”, finanziato dal National Science Centre. Dopo aver studiato musicologia in Italia e nel Regno Unito, Nicolò ha ricoperto posizioni post-dottorato presso le Università di Manchester, Leuven e Zurigo. Dopo aver vinto un UZH PostDoc Grant nel 2024, Nicolò è impiegato presso l'Università di Zurigo nel biennio 2025-2026. Le sue ricerche sono state pubblicate o in corso di pubblicazione su riviste come *Early Music*, *Journal of the Alamire Foundation* e *Muzyka*. È inoltre di prossima pubblicazione il catalogo dei manoscritti della Cappella Sistina, redatto insieme a Thomas Schmidt per la Biblioteca Apostolica Vaticana.

Dopo aver conseguito il diploma in pianoforte presso il Conservatorio “Luigi Canepa” di Sassari, **Riccardo Pintus** ha ottenuto la laurea magistrale in musicologia presso il Dipartimento di Musicologia e Beni culturali dell'Università di Pavia con sede a Cremona. La sua tesi magistrale è stata discussa nel 2019 sotto la guida dei professori Rodobaldo Tibaldi e Antonio Delfino, ottenendo il massimo dei voti con lode. Ha partecipato a numerosi convegni italiani e internazionali, pubblicando articoli ed edizioni critiche su riviste scientifiche, sia in Italia che all'estero, tra cui l'edizione critica con studio introduttivo della *Missa pro defunctis* di Giovanni Pierluigi da Palestrina (Fondazione Ugo e Olga Levi, 2024). I suoi interessi di ricerca riguardano principalmente questioni analitico-filologiche nel repertorio rinascimentale. Al momento svolge un dottorato di ricerca presso l'Università di Uppsala (SE), con un progetto incentrato sul repertorio delle messe da requiem italiane del secondo Cinquecento.

Antonio Chemotti è Assistant Professor Tenure Track presso l'Università di Leuven. In collaborazione con l'Alamire Foundation (Leuven) e la Biblioteca Reale del Belgio, dirige il programma “From Script to Sound: Connecting Heritage and Art through Research and Technology”. Nel 2020–2021 è stato Andrew W Mellon Fellow presso Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, con un progetto dedicato a musica e emozioni nella liturgia dei defunti. I suoi contributi sull'argomento sono apparsi in *The Journal of the American Musicological Society*, *Philomusica Online* e *Renaissance Quarterly*. È autore di *Polyphonic Music pro mortuis in Italy (1550–1650): An Introduction* (LIM 2020) e curatore della collana *The Book of Requiems* (Leuven University Press).

Paolo Belli ha conseguito la laurea triennale in DAMS nel 2018 e la magistrale in Scienze dello Spettacolo (curriculum di Musicologia e Beni musicali) nel 2023, entrambe all'Università di Firenze. La sua tesi magistrale – relatore: Marco Mangani – è stata l'edizione critica del secondo libro di musica sacra di Biagio Pesciolini (1535-1611). Dal 2016 lavora per l'Orchestra Camerata strumentale e la Scuola comunale di musica di Prato. Da settembre 2022, è responsabile della biblioteca musicale della scuola; in questo ruolo, promuove e coordina progetti di digitalizzazione, studio ed esecuzione di musica manoscritta, conservata nei fondi storici locali. Nel 2022 ha coordinato lo studio del *Requiem* di Augusto Borgioli (1821-79), conservato manoscritto presso l'Archivio storico diocesano di Prato; la partitura ricostruita è stata eseguita dalla Camerata strumentale insieme ai solisti dell'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino. Nel 2025 ha coordinato un progetto analogo sul *Requiem* di Giuseppe Becherini (1758-1840), manoscritto presso la biblioteca del Conservatorio di Firenze, di cui ha curato l'edizione critica con Filippo Tosci. Dal 2020 collabora con Elia Orlando e il suo Ensemble vocale “Tuscae Voces”. Dalle sue trascrizioni il gruppo ha realizzato, insieme a “La Pifarescha”, il CD (Tactus) sul secondo libro di musica sacra di Pesciolini; attualmente, stanno lavorando a un progetto sulle laudi di Serafino Razzi.

Il musical in Italia: sguardi storici e prospettive contemporanee

Il panel esplora l'evoluzione del musical e dell'operetta in Italia come forme ibride, al crocevia tra tradizione locale e influenza anglosassone. Dal ruolo pionieristico della compagnia Regini-Lombardo negli anni '20 all'emergere di una “via italiana al musical” nel XXI secolo, si analizzano pratiche di traduzione, adattamento e riscrittura. Particolare attenzione è dedicata al caso del doppiaggio di *My Fair Lady* (1964), emblematico della tensione tra fedeltà all'originale e necessità di mediazione culturale. Le tre relazioni mettono in luce continuità e fratture in un dialogo secolare tra scena italiana e cultura musicale internazionale.

William Everett

Nella Regini: Prima donna dell'operetta italiana e dell'operetta in italiano

L'esecuzione di musical teatrali italiani originali e di musical teatrali importazione in italiano costituiva una parte significativa delle attività della Compagnia Regini Lombardo negli anni 1920. La coprodottrice e soprano omonima della compagnia, Nella Regini (1893-1963), creò i ruoli femminili

principali nelle sue produzioni. Carlo Lombardo (1869-1959), l'altra persona il cui nome compare nel titolo della compagnia, fu un noto impresario, librettista e compositore occasionale. Fu una forza trainante dell'industria dell'operetta italiana nella prima metà del XX secolo. Seguendo la prassi dell'epoca, Lombardo pubblicò spartiti ed estratti delle canzoni per le operette prodotte dalla compagnia.

Questa presentazione si concentrerà su Regini e analizzerà quattro dei ruoli da lei creati dal 1923 al 1925, tre in operette italiane originali e uno in una traduzione in italiano di un'operetta tedesca. La prima è *Il paese dei campanelli* (23 novembre 1923, Teatro Lirico, Milano) con musiche di Virgilio Ranzago e libretto di Lombardo. Un'opera originale italiana, ancora in repertorio, fu una versione importata del successo internazionale, *Madama Pompadour*, con musiche di Leo Fall e libretto originale di Rudolph Schanzer ed Ernst Welisch, che aveva debuttato a Berlino nel 1922 (come *Madame Pompadour*). La sua versione italiana, preparata da Angelo Nessi, debuttò nel 15 gennaio 1924 al Teatro Dal Verme di Milano. Dopo il successo di *Madama Pompadour* seguirono altre due operette italiane originali con Regini: *Luna Park* (16 novembre 1924, Teatro Lirico) e *Cin-Ci-Là* (18 dicembre 1925, Teatro Dal Verme), entrambe con musiche di Ranzago e testi di Lombardo.

Analizzando la musica e nello specifico come si adatta nell'ethos generale della drammaturgia in queste quattro opere, emergono diversi filoni di riflessione che possono aiutarci a comprendere meglio i tre anni cruciali per lo sviluppo del teatro musicale popolare in Italia. Il primo è lo stile musicale, particolarmente l'integrazione di diversi stili di danza internazionali, come il foxtrot e il valzer, e il modo in cui queste danze assumono particolari funzioni drammaturgiche. Il secondo riguarda la tipologia dei personaggi creati da Regini, tutti sessualmente attivi e sovvertono le norme sociali. Il terzo è uno sguardo più ampio sul ruolo che le traduzioni di operette straniere hanno avuto nel patrimonio dell'operetta italiana dagli anni 1890 agli anni 1930 e al ruolo di *Madama Pompadour* in un più panorama più grande.

Giacomo Agosti

Il doppiaggio italiano di My Fair Lady

La tradizione italiana voleva che gli *Hollywood Musical* venissero doppiati unicamente nella parte parlata, lasciando inalterate le parti cantate. Prive di sottotitoli, le canzoni erano di difficile comprensione prima e dopo la guerra e determinavano una sorta di alterazione percettiva negli spettatori. Per tanti il canto era una flessione in basso: caduta di attenzione e noia nonostante le potenzialità di ritmo e melodia. Solo i film musicali della Disney e qualche operetta (come la versione in Technicolor di *Rose Marie* del 1954) furono adattate con la voce di cantanti italiani. Dieci anni dopo (1964-65) *My Fair Lady* mantenne il titolo originale, ma fu interamente tradotto in italiano, con risultati vistosi nella natura degli accenti: il cockney di Eliza divenne un generico dialetto meridionale.

Questa proposta turbò molti, perché fu letta come un attentato all'integrità colorata e meravigliosa dell'originale di Cukor, e sembrò determinare una presa di coscienza di cosa fosse, veramente, il "doppiaggio": era lecito "sporcare" l'immagine creata da Cecil Beaton per Audrey Hepburn? Era lecito sebbene quest'ultima non cantasse, in inglese, con la sua voce ma fosse doppiata, a sua volta, da una professionista come Marni Nixon? Eppure la versione italiana non pregiudicò il successo del film, documentato da una pagina famosa di Ennio Flaiano, e forse rese più agevole la possibilità di far conoscere la commedia musicale di Lerner e Loewe, che ancora negli anni Settanta era tra i pochi titoli di Broadway che comparissero alla RAI - mi riferisco a una puntata di *Mille Luci* (1974) in cui Delia Scala traduceva il titolo e introduceva le scene più note cantate in italiano. Col mio intervento voglio provare a spiegare come il doppiaggio di *My Fair Lady*, unitamente a quello di *Sound of Music* (*Tutti insieme appassionatamente*, 1965), si possa spiegare alla luce di una commedia musicale italiana che si stava affermando in teatro grazie alle produzioni di Garinei e Giovannini, dal 1960 gestori del Teatro Sistina di Roma e creatori di titoli che passavano addirittura per un biopic musicale come *Ciao Rudy* (1966). Nella sua natura ambigua, il doppiaggio del Musical può diventare una sorta di indicatore e di apripista di una consuetudine teatrale tra mondo italiano e cultura anglosassone.

Nel 1975 *At Long Last Love*, il film di Bogdanovich cantato con le musiche di Cole Porter, interamente doppiato in italiano (*Finalmente arrivò l'amore*) scatenava il sarcasmo tra i ragazzi italiani più colti e meno preparati all'esibizione di sé. Oggi la programmazione di *Wicked* in versione italiana, affiancata a quella originale con i sottotitoli, conferma la fertilità di uno scambio inarrestabile tra linguaggi e motivazioni delle culture dello spettacolo.

Marida Rizzuti

Tradurre Broadway? Il Musical in Italia fra 2000 e 2025

Negli ultimi venticinque anni, il Musical in Italia ha attraversato un processo di trasformazione profonda, evolvendosi da genere percepito come marginale e importato a linguaggio artistico legittimato, capace di esprimersi anche attraverso produzioni originali in lingua italiana. Fino agli anni Novanta, il Musical in Italia era principalmente rappresentato da adattamenti di grandi successi anglosassoni, tradotti per il pubblico nazionale. A partire dalla fine degli anni '90 e soprattutto nel primo ventennio del 2000, si è registrata una graduale crescita di lavori scritti, composti e prodotti interamente in Italia, delineando un panorama creativo più autonomo e culturalmente rilevante. Nella relazione si intende analizzare l'evoluzione del Musical italiano nel periodo compreso fra il 2000 e il 2025, soffermandosi sia sui cambiamenti nella tipologia delle produzioni – tra adattamenti internazionali e creazioni originali – sia sul mutato ruolo degli enti produttori, che oggi includono teatri lirici e teatri privati. Attraverso l'analisi di tre produzioni emblematiche [*Lady in the Dark* (2002, Opera di Roma/Teatro Massimo, Palermo), *My Fair Lady* (2018, Teatro San Carlo di Napoli/Teatro Massimo, Palermo) e *Cantando sotto la pioggia* (2025, Teatro Alfieri di Torino)] si ricostruiscono alcune tappe fondamentali della crescente legittimazione del Musical nel contesto teatrale italiano. In particolare, *Cantando sotto la pioggia*, presentato in lingua italiana con una grammatica scenica aggiornata e riconoscibile, consente di riflettere sulla transnazionalità del Musical e sull'opportunità di utilizzare la lingua italiana senza rinunciare all'efficacia del formato spettacolare. Il percorso evolutivo osservato mostra come il Musical, da genere di "intrattenimento popolare", si stia progressivamente integrando nella tradizione teatrale italiana. La sfida attuale consiste nel consolidare una "via italiana al Musical", capace di coniugare radicamento culturale, innovazione formale e apertura al dialogo con il panorama internazionale.

William Everett è Professore emerito di Musicologia presso l'University of Missouri-Kansas City Conservatory, dove ha tenuto corsi su molteplici ambiti, dalla musica medievale al teatro musicale americano. Ha all'attivo numerose pubblicazioni sul teatro musicale e su altri argomenti musicali ed è curatore di *The Cambridge Companion to the Musical* (con Paul R. Laird, 3a ed., 2017), *The Palgrave Handbook of Musical Theatre Producers* (con Laura MacDonald, 2017), e *Intertextuality in Music: Dialogic Composition* (con Violetta Kostka e Paulo F. de Castro, 2021). Il suo ultimo libro è *The Year that Made the Musical: 1924 and the Glamour of Musical Theatre* (Cambridge University Press, 2024). Attualmente è curatore della collana Cambridge Elements in Musical Theatre, anch'essa pubblicata da Cambridge University Press, insegna storia della musica nel Master in Editoria e Produzione Musicale, presso l'Università IULM di Milano.

Giacomo Agosti insegna pratica e cultura dello spettacolo e metodologia della critica d'arte presso l'Accademia di Brera a Milano. Ha scritto per il Teatro alla Scala in occasione della presentazione di *West Side Story* nel 2000 (*Una storia tragica nei termini della commedia musicale*) e ha successivamente messo in scena *A West Side Expression* nel Cortile della Magnolia dell'Accademia, per pianoforte e percussioni. Sempre a Brera, insieme a Maria Galantino ha tenuto un laboratorio sul *Boy Friend* di Sandy Wilson nel 2014. Nel 2015 ha messo in scena *La canzone di Magnolia* (da *Show Boat* di Jerome Kern e Oscar Hammerstein II) al Teatro Pim Off di Milano. Il suo ultimo libro è *L'isola delle sirene. Cultura gay e musical americano da Busby Berkeley a Betty Grable*. Ricordi-Lim, 2025.

Marida Rizzuti è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Scienze Storiche e dei Beni Culturali dell'Università di Siena, docente a contratto (Storia del suono cinematografico e della musica per film) all'Università di Torino. Ha fondato e coordina il gruppo di ricerca Galassia Musical (GalMus), all'interno della Società Italiana di Musicologia. I suoi ambiti di studio sono la storia del Musical teatrale e cinematografico, il teatro Yiddish, le teorie dell'adattamento, l'emigrazione musicale fra Germania e Stati Uniti (1933-1950). È autrice di saggi e volumi su Kurt Weill, Molly Picon e il Musical nel cinema classico. Nel 2023 ha curato, con Naomi Graber, il volume *The Works of Kurt Weill. Transformations and Reconfigurations in 20th- Century Music* (Brepols).

Perché studiare le musiche che ci sono pervenute incomplete?

Marina Toffetti

Perché studiare le musiche che ci sono pervenute incomplete? Primo resoconto dei lavori del gruppo di ricerca Mus.I.C.A.Re. Musiche Incomplete: Censimento, Analisi, Restituzione

Centinaia di raccolte musicali e migliaia di composizioni contenute al loro interno sono cadute nell'oblio a causa del loro stato di conservazione: è la sorte di tanta musica polifonica originariamente pubblicata in parti staccate di cui sono andati perduti uno o più libri-parte. Si tratta di composizioni che non risuonano da secoli: nessuno le canta, le esegue, le ascolta, le pubblica, le studia e dunque, per noi contemporanei (e a volte per diverse generazioni del passato), è come se non fossero mai esistite. Eppure molto spesso si tratta di musiche tanto significative quanto quelle che ci sono pervenute complete e che noi conosciamo, studiamo e ascoltiamo, che possono essere studiate per trarne informazioni di natura testuale (come si presenta la porzione superstite della musica? Qual è la percentuale delle parti mancanti rispetto alle parti che si sono conservate? Quali sono le parti mancanti? Che cosa determina questa lacuna?) e paratestuale (la raccolta reca una dedica? A chi si rivolge? Quali informazioni contiene sul conto del suo estensore e del suo destinatario? I libri-parte includono ulteriori dediche interne?) che si rivelano spesso preziose per la ricerca storico-musicologica (e non solo).

L'ignoranza o la conoscenza approssimativa di una porzione significativa del repertorio musicale (si stima che fra le raccolte polifoniche pubblicate in Italia fra il 1580 e il 1640 circa un terzo siano oggi incomplete) determina una visione imprecisa e spesso distorta del nostro passato musicale: tendiamo a ignorare, o per lo meno a sottovalutare, l'importanza di una parte cospicua del repertorio. Per ovviare a questa deformazione, è importante innanzitutto comprendere la natura e l'entità del fenomeno: quante sono le raccolte di musica sacra, profana, strumentale che ci sono pervenute incomplete? Quante e quali sono le parti mancanti all'interno di ciascuna di esse? Quali conseguenze comporta questa lacuna per la ricerca musicologica e per un'eventuale esecuzione? Questi (e altri) quesiti sono stati fatti oggetto di altrettante ricerche sistematiche condotte all'interno del gruppo di ricerca Mus.I.C.A.Re (Musiche incomplete: censimento, analisi, restituzione). Le indagini sinora condotte hanno riguardato tre ambiti distinti ma complementari (musica sacra, musica profana, musica strumentale), prendendo in esame in questa prima fase le raccolte di musica polifonica pubblicate in Italia negli ultimi due decenni del Cinquecento e nei primi quattro del Seicento (spingendosi in qualche caso sino al 1650). Il presente intervento intende illustrare i criteri metodologici delle ricerche in corso dando conto dei principali risultati sinora emersi.

Gabriele Taschetti – Giorgia Cozzi

Raccolte di musica sacra pubblicate in Italia pervenute incomplete (1590-1640): entità del fenomeno e casi emblematici

Nell'ambito delle attività del gruppo "Mus.I.C.A.Re. Musiche Incomplete: Censimento, Analisi, Restituzione" una parte della ricerca è dedicata alle raccolte di musica sacra stampate in Italia tra il 1590 e il 1640. Sulla base delle informazioni riportate all'interno dei principali repertori musicologici, si è proceduto a un censimento delle prime edizioni (o della prima edizione nota, in mancanza della *princeps*) che risultano oggi prive di uno o più libri-parte. Di queste sono stati individuati e reperiti gli esemplari disponibili al fine di verificare l'effettivo stato di incompletezza e di analizzarne il contenuto. Per ciascuna delle raccolte censite sono state individuate eventuali ristampe successive, tenendo conto anche di quelle prodotte fuori dall'Italia e verificando se (almeno alcune di) esse consentono di ripristinare le lacune della prima edizione. Sono state raccolte con criteri standardizzati diverse informazioni sulle edizioni incomplete, fra cui il numero e il tipo di libri-parte conservati, il numero e il tipo dei libri-parte mancanti (ove appurabili) e l'eventuale presenza di composizioni complete all'interno delle raccolte incomplete. Sulla base dei dati raccolti è stato possibile dare avvio a una prima elaborazione delle informazioni che consente di valutare in modo più puntuale l'entità del fenomeno relativamente al repertorio preso in esame.

In questo contesto la produzione di Giovanni Battista Ala, compositore attivo a Milano nei primi decenni del Seicento, si configura come un caso di studio di particolare interesse. Nessuna delle sue raccolte ci è pervenuta completa e alcune di esse, oggi perdute, ci sono note soltanto attraverso testimonianze secondarie. Eppure i primi due libri di mottetti di questo compositore, stampati a Milano rispettivamente nel 1618 (con il mottetto *Sancta Maria* di Claudio Monteverdi) e nel 1621, dovettero riscuotere successo anche al di là delle Alpi, tanto da essere ristampati (con l'aggiunta di altri mottetti dello stesso compositore e di altri autori) ad Anversa dagli eredi di Phalèse rispettivamente nel 1633 e nel 1634 all'interno di due raccolte pervenuteci a loro volta incomplete. Nel complesso la musica sacra di Giovanni Battista Ala suscita l'interesse del moderno musicologo non solo per il suo intrinseco valore musicale, ma anche per i problemi che essa pone in fase di *restitutio textus* proprio in virtù del suo stato di conservazione.

Enrico Scavo – Chiara Comparin

Un primo censimento critico delle raccolte profane e strumentali incomplete pubblicate in Italia tra il 1580 e il 1630

Nell'ambito del progetto “**Mus.I.C.A.Re. Musiche Incomplete: Censimento, Analisi, Restituzione**”, volto a mappare, esaminare e valorizzare la musica polifonica pubblicata in Italia pervenutaci in uno stato di conservazione incompleto, due specifiche linee di ricerca sono dedicate rispettivamente al patrimonio delle musiche profane e a quello delle musiche strumentali dato alle stampe tra il 1580 e il 1630. Sebbene siano cadute nell'oblio a causa del loro stato di conservazione, queste composizioni costituiscono fonti di certo valore sia per lo studio delle vicende musicali tra Cinque e Seicento, sia per l'analisi di specifici aspetti musicologici, analitici o filologico-musicali fra cui, ad esempio, l'intertestualità e, nel caso della musica profana, la ricezione dei testi poetici.

Nella prima parte dell'intervento verranno presentati i risultati ottenuti durante il preliminare lavoro di censimento delle musiche profane. Oltre a fornire dati utili per la quantificazione del fenomeno (numero delle raccolte incomplete, numero delle parti mancanti, tipologia delle parti mancanti), questa fase della ricerca è stata condotta con uno sguardo critico finalizzato all'interpretazione. È stato così possibile individuare diverse tipologie di lacune: esemplari incompleti in quanto mancanti di uno o più libri-parte; ‘completabili’ (date determinate condizioni) con ristampe o redazioni successive; raccolte dove la ricostruzione ipotetica del costruito musicale danneggiato risulta praticabile. È stata inoltre monitorata la presenza di singole composizioni complete in raccolte complessivamente incomplete che presentano organici eterogenei. Per ciascuna di queste tipologie verranno illustrati brevemente alcuni casi paradigmatici, di particolare rilievo e interesse per la storia della musica.

La seconda parte dell'intervento sarà dedicata alle raccolte strumentali. A una prima analisi appare evidente che questa tipologia risulta essere meno numerosa rispetto alle raccolte (sacre e profane) di musica vocale, ma uno studio più approfondito mette in luce una situazione più articolata. Diverse composizioni strumentali sono infatti incluse in raccolte dedicate quasi esclusivamente al repertorio vocale, rendendo quindi necessario affinare i criteri di ricerca. L'intervento intende restituire i primi risultati del censimento di queste composizioni, mettendo in evidenza le problematiche e le peculiarità specifiche di questo tipo di produzione. In particolare verranno proposti alcuni casi particolarmente significativi per quanto riguarda l'intertestualità, la circolazione di singoli motivi e la ripresa di porzioni musicali di maggiore o minore ampiezza.

Marina Toffetti è Professoressa Associata di Teorie Musicali presso l'Università di Padova, dove insegna anche Analisi Musicale ed è membro del collegio di dottorato in Storia, critica e conservazione dei beni culturali. È stata supervisore del progetto Marie Curie “Bembo e la Musica” ed è responsabile scientifico del progetto di ricerca “Mus.I.C.A.Re. Musiche Incomplete: Censimento, Analisi, Restituzione”. Ha vinto borse di studio e concorsi musicologici e ha tenuto lezioni, masterclass e seminari presso diverse istituzioni accademiche, oltre ad aver presentato relazioni a convegni internazionali in Italia e all'estero (tra cui Inghilterra, Germania, Francia, Polonia, Slovenia, Slovacchia, Croazia, Repubblica Ceca, Svezia e Stati Uniti). Ha pubblicato in Italia e all'estero monografie, saggi musicologici e voci di dizionari biografici e musicologici e ha curato l'edizione critica degli Inni di Marc'Antonio Ingegneri, della *Musica a più voci* di Giulio Cesare Ardemanio e del *Liber secundus diversarum modulationum* di Girolamo Frescobaldi, tutti con la ricostruzione di una parte mancante. Nel 2013 le è stato conferito il premio internazionale “Italian Heritage Award” per “Ricerca, formazione e innovazione nella

tutela del patrimonio culturale" per la ricostruzione e la valorizzazione di una pastorale di Giulio Cesare Ardemanio precedentemente caduta nell'oblio. I suoi principali interessi scientifici riguardano la storia della musica e delle istituzioni musicali (XVI-XVIII secolo), la filologia e la teoria dell'edizione musicale e l'analisi musicale.

Gabriele Taschetti ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia, critica e conservazione dei beni culturali presso l'Università di Padova nel 2023, con un lavoro sull'antologia di sacri concerti *Symbolae diversorum musicorum* pubblicata a Venezia nel 1621 (supervisore: Marina Toffetti). Tra il 2023 e il 2024 ha ottenuto una borsa di studio del Deutscher Akademischer Austauschdienst per una ricerca dal titolo "Incomplete musical treasures at the Bischöfliche Zentralbibliothek in Regensburg" ospitato dalla Universität Regensburg. Nello stesso periodo ha collaborato con il Conservatorio di Trieste nell'ambito del progetto InterReg "Tartini bis". Attualmente è assegnista postdoc presso il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova nell'ambito del progetto "Mus.I.C.A.Re. Musiche Incomplete: Censimento, Analisi, Restituzione". È membro dei comitati scientifici delle collane degli opera omnia di Giuseppe Tartini e Giovanni Battista Riccio e collabora alla preparazione degli opera omnia di Tomaso Cecchini. Ha al suo attivo edizioni critiche e articoli scientifici sul mecenatismo musicale, sull'analisi musicale, sulle digital humanities applicate all'analisi, sulla storia delle cappelle musicali e sui *contrafacta*. Diplomato in Composizione (V.O.) nel 2020, alcuni suoi lavori hanno ricevuto premi in Italia e all'estero.

Giorgia Cozzi, dopo il Diploma Accademico di Primo Livello in pianoforte con il massimo dei voti e la lode e una tesi musicologica successivamente pubblicata, ha conseguito la Laurea Magistrale in Scienze dello Spettacolo e Produzione Multimediale presso l'Università di Padova con una tesi su "I mottetti a una e due voci da *Il primo libro di concerti ecclesiastici a una, due, tre, e quattro voci* (Milano, 1618) di Giovanni Battista Ala: edizione critica e analisi" (relatrice: Marina Toffetti) con il massimo dei voti e la lode. Ha al suo attivo un'attività musicale in veste di corista con il coro polifonico "F. Torrefranca" e il "Coro Giovanile Calabrese"; si è inoltre esibita sotto la direzione di Francesco Erle e in concerti di musica contemporanea sotto la direzione di Vittorino Naso. Dal dicembre 2024 è dottoranda in Storiografia e Filologia Musicale nell'ambito del dottorato *Artistic Research and Musical Heritage* presso il Conservatorio "Dall'Abaco" di Verona, dove svolge una ricerca sulla musica sacra di Giovanni Battista Ala sotto la guida di Marina Toffetti.

Enrico Scavo, dopo la laurea in Lettere ad orientamento Filologico Letterario (Università di Ferrara), consegue la Laurea Magistrale in Discipline della Musica presso l'Università di Bologna. Nel 2023 consegue il Dottorato di Ricerca in "Scienze Umane" presso l'Università di Ferrara con la tesi *L'Accademia della Morte di Ferrara: l'oratorio e il primato di Giovanni Battista Bassani*, lavoro che è stato selezionato dall'Associazione De Sono di Torino per la pubblicazione (Libreria Musicale Italiana, 2024). Ha collaborato al *Tasso in Music project* (University of Massachusetts Amherst) e con l'Università di Trento per la schedatura delle fonti musicali della Biblioteca Angelica (Roma). Oltre a curare edizioni critiche di musiche rinascimentali (LoGisma editore, Centro Studi Antoniani di Padova), si è dedicato alla ricerca della pratica musicale degli israeliti italiani del primo Novecento. Attualmente è assegnista postdoc presso il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova nell'ambito del progetto "Mus.I.C.A.Re: Musiche Incomplete: Censimento, Analisi, Restituzione" e docente a contratto di Pedagogia Musicale presso il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia (sede di Cremona) per l'anno accademico 2024/2025. Diplomato in contrabbasso classico, si è specializzato in prassi esecutiva storicamente informata.

Chiara Comparin, diplomata in Pianoforte (Conservatorio di Padova) e in Musica vocale da camera (Conservatorio di Vicenza), è laureata in Musicologia e beni musicali e dottore di ricerca in Storia e tutela dei beni artistici, musicali e dello spettacolo (Università di Padova). Dal 2011 partecipa a conferenze musicologiche e seminari internazionali, pubblicando diversi contributi in riviste musicologiche nazionali e internazionali. Dal 2020 collabora con il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova, dove è docente dei laboratori di Forme della Musica Medievale e Rinascimentale e di Bibliografia Musicale, prendendo parte a diversi gruppi di ricerca. Ha curato l'edizione critica delle *Opere sacre e profane* di Antonio Gualtieri (Cleup Editrice, 2022) e, insieme a Gabriele Taschetti, degli *opera omnia* di Giovanni Battista Riccio (Musica Iagellonica, 2022-2025). Il suo ambito di ricerca riguarda principalmente la musica sacra e profana tra Cinquecento e Seicento e da qualche anno sta approfondendo l'analisi musicale in relazione alla ricostruzione di parti mancanti nella polifonia lacunosa. Negli a.a. 2022/2023 e 2023/2024 è stata docente di Storia della musica presso il Conservatorio di Brescia e dall'a.a. 2024/2025 è titolare di una cattedra di Storia della musica al Conservatorio di Palermo.

La storia del jazz in Italia: nuove prospettive

Benjamin Knysak – Nicoletta Betta

RIPM Jazz Periodicals: documenting jazz across a century and around the world

Jazz is, by birth, an original American art form, a music born of a racial and cultural melting pot in the American south. Quickly traveling throughout the country, appropriated, reimagined, and renewed, jazz came to permeate many facets—historical, cultural, sociological—of American life. More

importantly, jazz is also an international art, with a global diaspora which demonstrates its transformation and influence upon other arts, cultures, and traditions. The forum in which jazz was so often discussed, analyzed, and debated was the jazz press. Jazz journals—some 2000 that we know of—contain copious interviews with and articles by the musicians themselves, along with articles on the music industry, motion pictures, civil rights, politics, and popular culture. Large numbers of journals were tied to the socio-racial-economic status of the art, distributed within small networks but held an outsized influence on the music and musicians which created it. Most jazz journals are rare, held in few libraries and archives, but are essential documents for historians, scholars, performers, and aficionados.

RIPM – Le Répertoire international de la presse musicale – created RIPM Jazz Periodicals to address the needs of these groups. Initially released in 2019, the collection currently contains 165 journals originally published from 1914 to 2010 and includes many major publications from the United States, including *Down Beat*, *Metronome*, *JazzTimes*, and many others.

As we have endeavored to treat jazz's diaspora, RIPM will announce the addition of a number of Italian publications, bringing the history of jazz in Italy to jazz researchers across the globe. The number and value of jazz periodicals published in Italy from the post-World War II period to the present is remarkable, although still little known: from the study of their contents, and from their integration in the international context, an important contribution to the history of Italian jazz can be expected.

Fabrizio Basciano

Fascismo e jazz. Genesi di un ritardo culturale

Il rapporto tra il regime fascista e la nuova musica proveniente d'oltreoceano, il jazz, fu quantomeno altalenante e figlio delle diverse necessità che si alternarono lungo il corso del ventennio. Ai primi entusiasmi di matrice futurista fecero seguito infatti una serie di atteggiamenti e posizionamenti chiaramente dipendenti da un insieme di fattori poco o per nulla prossimi a questioni squisitamente culturali, estetiche e musicali, bensì più spesso limitrofi a questioni d'ordine geopolitico e ad assetti di carattere internazionale. È questo uno dei motivi per cui molti dei primi jazzisti italiani, contrariamente ai cugini d'oltralpe, trovarono non poche difficoltà ad affermarsi in qualità di veri e propri jazzisti dedicandosi vieppiù alla produzione di canzoni e pezzi da far girare nell'unica radio esistente, l'Eiar, antenata della futura Rai. Ma l'atteggiamento del regime, o meglio, dei regimi nei confronti del jazz fu non solo altalenante, anche fortemente ipocrita e contraddittorio: non di rado, infatti, alle pubbliche dichiarazioni, alle pubbliche prese di posizione e ai pubblici provvedimenti corrispondeva, in realtà, ben altro tipo di comportamento tra le private mura di una qualche celebrazione, festa o ricorrenza di partito. A ulteriore dimostrazione, quest'ultimo punto, che quanto di ufficiale non dipese mai, se non blandamente, da autentiche convinzioni d'ordine culturale o ideologico, bensì da convenienze dettate da tutt'altri ordini di necessità. A ogni buon conto, e quale che fosse il più autentico sentire di un regime, quello fascista, che condivise anche in questo genere di cose molti posizionamenti col regime nazista tedesco, è lungo il ventennio, a causa di quanto brevemente annunciato, che andò creandosi in Italia un gap culturale, musicalmente parlando, difficilmente superabile a partire dal secondo dopo guerra in poi: mentre negli USA si era già entrati nella piena modernità del jazz, l'Italia, salvo rari casi, percorreva ancora esperienze prossime al dixieland o vieppiù allo swing. Questo studio andrà dunque a illustrare le cause e gli effetti di uno spread musicale che caratterizzerà il jazz italiano per molti anni a venire subito dopo la fine della seconda guerra mondiale.

Claudio Palagini

Il Centro Studi sul jazz "Arrigo Polillo": storia, collezioni, prospettive

Il Centro Studi sul jazz "Arrigo Polillo" fu fondato nel 1989 da Franco Caroni e dalla Associazione Siena Jazz a partire dalla donazione (circa 4500 LP, qualche centinaio di libri e molti numeri di periodici del settore) che la famiglia del critico musicale Arrigo Polillo fece all'Associazione.

Da tempo in Italia si avvertiva la necessità di una sede appropriata per conservare materiali e documenti riguardanti la storia e la vita jazzistica del Paese e non solo, in un'epoca in cui i contenuti erano ancora intimamente legati agli oggetti.

Col tempo Siena Jazz è cresciuta ed oggi è probabilmente la scuola di jazz più importante d'Italia; i locali del Centro Studi sono stati rinnovati e le donazioni sono arrivate in quantità, da parte di operatori del settore come discografici e giornalisti ma anche di semplici appassionati che hanno deciso di destinare le loro collezioni alla fruizione pubblica.

Attualmente il Centro conserva circa 30000 LP, 33000 CD, migliaia di libri e un'ampia collezione di periodici di argomento musicale, oltre a video in vario formato, nastri magnetici, negativi e stampe fotografiche, tesi di laurea, registrazioni inedite, letteratura grigia.

Scopo della presente relazione è raccontare il Centro, la sua attività e le sue collezioni, mettendo in risalto il cambiamento occorso nel passaggio all'era digitale e riflettendo sulle differenti problematiche e prospettive che ne sono conseguenza.

Marcello Piras

Gli studi sul jazz in Italia: excursus storico, vie future

Il jazz giunse in Italia con la Prima guerra mondiale, cioè quasi subito, e a inaugurare le riflessioni sull'argomento fu, nel 1921, Alfredo Casella. Oggi, a distanza di un secolo, il lavoro enciclopedico di Adriano Mazzeo, di cui in questi giorni esce postumo l'ultimo volume, ci offre i fondamenti di un quadro storico del jazz del nostro Paese. E tuttavia, un'analoga storicizzazione degli studi italiani sul jazz non è stata pienamente e correttamente compiuta. Tale lacuna non è di poco conto: mentre il jazz creato in Italia si è guadagnato onore e rispetto a livello internazionale, ma senza mai assurgere a un ruolo di leadership, gli studi italiani sul jazz si collocano da anni sul fronte avanzato della disciplina, e per molti versi hanno anticipato e superato il livello e la qualità delle ricerche compiute in altri Paesi. Forse è giunto il momento di compiere un bilancio storico di tali studi in Italia, richiamare l'attenzione della musicologia in generale sulla loro importanza, che investe tutte le branche del sapere musicale, e infine delineare alcune vie nuove che oggi si aprono allo studio non solo del jazz, ma di tutto l'apporto africano alla storia della musica, da concepirsi ormai in una prospettiva planetaria. Un'occasione storica ci è offerta dalla disponibilità sia di mezzi tecnici, come la digitalizzazione di documenti in tutto il mondo, sia di nuovi settori di ricerca, come la biologia molecolare.

Nicoletta Betta is Senior Editor of RIPM. She took her degree in Modern Literature and History of Music at the University of Turin with a dissertation on Italian music criticism in the first half of the 20th century. During her second level Master's degree she was curator of a concert series dedicated to Luciano Berio at the Castello di Rivoli, Museo di Arte Contemporanea. She obtained a two year private scholarship to develop research on musical debates in the early 20th century Italian press. She is co-author of the volume *Il Teatro di Torino di Riccardo Gualino (1925-1930): Studi e documenti* (Lucca: LIM, 2013), the first reconstruction of the history of this cultural institution, in addition to several articles on the operatic and symphonic seasons of this theatre, published in music journals and miscellaneous volumes. She has given papers at various conferences, mainly about European musical life and press.

Benjamin Knysak is Executive Editor of RIPM in Baltimore, Maryland (USA). He pursued studies in music and philosophy at Johns Hopkins University, Peabody Conservatory, and the University of Illinois, Urbana-Champaign and he taught in the Musicology Department of Northwestern University in Evanston, Illinois. He has worked with RIPM since 2004 to bring many projects to fruition, published numerous articles and books, and given innumerable papers and presentations. His research interests focus on the historic musical press, music bibliography, information technology, music in immigrant communities in the United States, and musical historiography.

Claudio Palagini collabora con il "Centro Studi sul Jazz Arrigo Polillo" dal 1998 e in modo stabile dal 2005, come dipendente di Siena Jazz. Ha contribuito alla catalogazione ed alla sistemazione fisica delle collezioni, in alcune occasioni occupandosi anche del ritiro delle stesse presso i donatori. Assiste gli studenti e i laureandi di Siena Jazz nelle loro ricerche e accoglie gli utenti dell'Archivio. Ha contribuito inoltre all'indicizzazione degli articoli della rivista "Musica Jazz" dal 1945 al 1997, accessibili dagli utenti attraverso un sistema di ricerca online. In occasione delle visite organizzate dalle scuole primarie e secondarie tiene lezioni introduttive sul jazz e sulla storia della registrazione e riproduzione della musica.

Fabrizio Basciano è titolare della cattedra di "Storia del jazz, delle musiche improvvisate e audiotattili" del Conservatorio Statale di Musica "P. I. Tchaikovsky" di Catanzaro. Collabora da oltre dieci anni con Il Fatto Quotidiano e ha all'attivo diverse pubblicazioni, tra cui: *Battuto '70* (ed. Crac, 2015); *La bottega dei falsatori* (ed. Arcana, 2018); *Manuale di storia della popular music e del jazz* (Volonté&Co., prima ed. 2022; seconda ed. 2024). Ha collaborato in qualità di saggista col Maggio

Musicale Fiorentino, il Teatro Olimpico di Vicenza e il Festival della Valle d'Itria. In qualità di relatore ha preso parte a diversi convegni e celebrazioni, tra cui: XIV edizione de *La voce artistica* di Ravenna (2023); *La portata di un condotto. Franco Battiato 1972-1978* presso il Musil di Brescia (2024); presentazione del volume n. 16 dei *Quaderni musicali marchigiani* dedicato agli 80 anni di Elvidio Surian (2022). È stato inoltre ispiratore, collaborando poi alla stesura, della Proposta di legge n. 1553 "Delega al Governo per l'introduzione dell'insegnamento della storia della musica nella scuola secondaria di secondo grado" del gennaio 2019.

Marcello Piras è noto a livello internazionale come studioso delle musiche di discendenza africana. Ha pubblicato un volume su John Coltrane, uno sull'analisi del jazz (*Dentro le note*), decine di saggi su enciclopedie, libri e riviste, e numerose traduzioni. Ha tenuto conferenze in Italia, Germania, Svizzera, Olanda, Stati Uniti, Canada, Messico e Brasile, in lingua italiana, inglese, francese e spagnola. Ha ideato e fondato il Centro Studi "Arrigo Polillo" di Siena, che ha diretto fino al 1998, e ha fondato e presieduto la Sisma (Società Italiana per lo Studio della Musica Afroamericana). Nel 2001-02 ha vissuto negli Usa, lavorando al Center for Black Music Research (Chicago) e insegnando al Columbia College Chicago e alla University of Michigan, dove è stato direttore esecutivo della collana di edizioni critiche Musa (Music of the United States of America). Dal 2006 vive a Puebla, Messico. Di recente ha diretto il numero monografico bilingue della «Rivista di Analisi e Teoria Musicale» *Nuovo Mondo, nuova storia, nuovi approcci*. Sta per pubblicare un volume biografico-analitico su Scott Joplin e ha in preparazione una storia afrocentrica della musica in cui confluiscono paleontologia, biologia molecolare, filogenesi dell'encefalo, linguistica e archeologia.

POSTERS

Barbara Filippi

In alto i nostri cuori! Emozioni, spiritualità e identità culturale su alcuni campanili marsicani

Il riconoscimento del suono manuale delle campane e dell'arte campanaria tradizionale italiana a Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità dell'UNESCO fotografa una realtà ancora presente nel nord Italia, ma quasi scomparsa in Abruzzo. Essa tuttavia resiste grazie all'impegno di persone volenterose che stanno rifunzionalizzando e tramandando le antiche usanze alle nuove generazioni. Tale realtà è tra le meno indagate fra quelle trasmesse oralmente: il suo studio contribuisce significativamente all'avanzamento delle conoscenze etnomusicologiche in ambito campanario. Vengono presentate:

1. la ricerca in atto dal 2007 a Trasacco (AQ), dove opera il Gruppo Campanari, guidato dal decano Gino Cipriani (1938-2020) e unico centro della regione a possedere tale compagine in attività costante;
2. l'indagine appena iniziata sulle analoghe tradizioni di Capistrello e Pagliara (AQ), con testimonianze di x campanari in fase di raccolta e catalogazione.

Si pone inoltre l'attenzione sui seguenti contenuti generali:

- Le campane sono strumenti musicali (oltre che beni culturali non tutti censiti), che suonano in modo differente per trasmettere messaggi differenti. Con esse si fa musica, anche quando vengono suonate per dare segnali o comunicare informazioni.
- Nelle aree di ricerca esiste un ampio repertorio di suonate, tramandato oralmente dai più anziani ai più giovani, di cui vengono forniti esempi fruibili scansionando i QR Code.

Si potranno acquisire: i dati dei campanili e delle campane; il sistema di suono e le originali tecniche di suonata adottate; le testimonianze riguardanti l'identità culturale, il paesaggio sonoro e l'influenza che il suono delle campane esercita ancora oggi su vissuto comunitario, ritualità e gestione del tempo. Soprattutto questi ultimi aspetti hanno ridestato l'interesse verso l'antica musicalità territoriale, in gran parte perduta ma ancora viva nei ricordi dei più anziani. L'obiettivo è recuperarla per restituirla agli ambienti di appartenenza e alla comunità scientifica.

Barbara Filippi, compositrice, direttrice, etno-organologa e musicoterapeuta abruzzese, è docente titolare di Teoria, Ritmica e Percezione Musicale e di Etnomusicologia nel Conservatorio "A. Casella" dell'Aquila. Il suo percorso musicale intreccia didattica, ricerca sul campo, promozione della salute, creazione e divulgazione. Collabora con varie formazioni di musica antica e tradizionale, svolgendo concerti, tournée in Italia e all'estero, ricerche antropo-etnomusicologiche sul territorio marsicano e subequano, registrazioni e dirette radiotelevisive. Ha pubblicato articoli e svolto consulenze per riviste cartacee e online, il libro di etno-organologia *L'altra orchestra. Gli strumenti musicali dei popoli* (Progetti Sonori), i saggi *E noi suoneremo le nostre campane! Tecniche e repertori ancora in uso in Abruzzo* (Istituto Nazionale Tostiano), *La forza della comunità e la musica come legame sociale* (Carabba). Sue elaborazioni di canti tradizionali sono incise e pubblicate da Squilibri Editore ("Nuovi canti della terra d'Abruzzo") e da Vecchio Mulino Produzioni (Il canto corale. Abruzzo vol.1). Ha composto brani solistici, da camera e orchestrali, pubblicati da Agenda Edizioni e Il Monocordo. È componente del Gruppo di studio "Abruzzo Beni Musicali", con cui svolge attività divulgativa e seminariale in campo soprattutto etnomusicologico.

Elisabetta Forlani – Nora Johanna Eder

Tartinians in Europe. The School of Nations and its Networks

While Giuseppe Tartini is already well researched as a virtuoso violinist, composer and music theorist, his innovative contributions to instrumental pedagogy remain largely in the dark. In this project, his "Scuola delle Nazioni" from Padua in the 18th century, with over 100 students from all over Europe, will be systematically analysed for the first time. By enabling musicians to successfully integrate into different cultural and professional contexts throughout Europe, Tartini's training model characterised numerous musical exchange processes of the time.

Tartini's "Scuola" will be analysed in the project on the basis of the European patronage systems between Tartini, his pupils and their patrons, through an analysis of his didactic materials and their

reception, and on the basis of the dissemination of the music composed by his pupils through copyists and the publishing industry in the second half of the 18th century.

The project will create a digital platform that links biographical data, archival finds and digital editions of Tartini's pedagogical materials in a structured way in the sense of a network-like exchange structure of 18th-century musical Europe. In this way, the careers of Tartini's students and the musical genres that they spread and promoted throughout Europe based on their training in Padua can be visualised. The international team of researchers from Austria, Germany and Switzerland as well as numerous international cooperation partners will organise workshops, historically informed concerts and joint courses. This will result in several English-language academic publications. By highlighting Tartini's cosmopolitan legacy, the research challenges nationalist music-historical narratives about the institutionalisation of musical education at the end of the 18th century and highlights his "Scuola" as a significant and lasting example that also influenced subsequent generations.

Elisabetta Forlani holds a Master's degree in Musicology from the University of Milan, where she graduated with honors (110/110 cum laude) with a thesis in the Anthropology of Music. She is currently affiliated with the University of Graz as a researcher in the project "*TartinianS in Europe*." Her research interests focus on traditional music practices and their interaction with urban environments, with previous academic work on the *Maggio* festival in Accettura and the impact of urban changes on the soundscape of Milan.

Nora Johanna Eder studied baroque violin and musicology in Essen, Munich and Salzburg and completed both courses with a Bachelor's and Master's degree. During her studies she was a scholarship holder of the German National Academic Foundation. She is mainly focussing on historical informed performance practice, trying to connect both theory and practice. As a research fellow at University of Graz, she will be part of the Team investigating the School of Nations within the TartinianS in Europe Project. She also performs extensively as a violinist in Germany and other European countries.

Karolina Anna Tatar

La rivalorizzazione del patrimonio musicale attraverso la multimodalità plurilingue?

Dalla volontà di musicista, insegnante di musica ed ex studentessa presso il Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Verdi" di Torino di aprire la collezione della Galleria degli strumenti musicali (Caviglia et al., 2006) alla cittadinanza torinese e internazionale nasce la presente ricerca che unisce due discipline - l'organologia e la museologia. L'obiettivo del progetto di ricerca è la rivalorizzazione del patrimonio organologico della Galleria attraverso le nuove idee di allestimento per la fruizione didattica, le soluzioni tecnologiche di avanguardia e la ricerca organologica. La revisione del progetto originale del 2009 e l'analisi strutturata di ricche esperienze di visite alle più importanti collezioni di strumenti musicali hanno reso possibile la riflessione costruttiva sia sulle possibilità di comunicazione dei musei musicali odierni (Magesacher, 2023) alla luce degli inseparabili criteri di accessibilità e inclusività (ICOM, 2022) sia sul potenziale concreto rappresentato dal patrimonio e dalle pratiche museali offerte al pubblico dalla Galleria degli strumenti musicali in un contesto di un istituto di istruzione musicale. Tra le metodologie della ricerca vi sono quelle tipiche allo studio organologico e museologico (la creazione dell'inventario topografico, la classificazione Hornbostel-Sachs degli strumenti musicali [Lee, 2019]), così come storico (le ricerche archivistiche presso le istituzioni di rilievo torinesi). Il risultato atteso della presente ricerca è di sviluppare delle idee di allestimento di una collezione di strumenti musicali che possano soddisfare i bisogni di pubblico di tutte le età, sia esperto sia non nel caso di studio della Galleria del Conservatorio e delle sue attività, sulle quali si vorrebbero richiedere periodicamente le valutazioni in forma di brevi e puntuali questionari. Inoltre, adoperando le nuove tecnologie a servizio dello studio del patrimonio organologico esso può essere analizzato da nuove prospettive non realizzabili prima d'ora.

Karolina Anna Tatar è dottoranda all'Università degli Studi di Torino e svolge una ricerca congiunta presso il Dipartimento di Studi Storici e il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne coordinata dalla prof.ssa Silvia Pireddu sulla rivalorizzazione del patrimonio musicale della Galleria degli strumenti musicali del Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Verdi" di Torino. Karolina è laureata in Direzione di Ensemble Musicali presso l'Università di Musica "Fryderyk Chopin" di Varsavia (Laurea Triennale) e in Filologia inglese presso l'Università di Varsavia (Laurea Triennale). Successivamente, ottenne

la Laurea Magistrale in Direzione di coro presso l'Università di Musica "Fryderyk Chopin" di Varsavia, la Laurea Magistrale in Traduzione specialistica (LM-94) presso l'Università degli Studi di Torino, il Master di I Livello in Interpretariato di conferenza presso l'Agenzia formativa tuttoEUROPA a Torino e il Master di I Livello in Didattica dell'italiano come lingua seconda presso l'Università degli Studi di Torino. Nel 2023, Karolina vinse la borsa di ricerca "Traduzione, multilinguismo e intercomprensione" presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino coordinata dalla prof.ssa Silvia Verdiani.