

Conservatorio “G. Puccini” di Gallarate (VA)

CONVEGNO

REPERTORIO PIANISTICO ITALIANO E DINTORNI

Hausmusik, trascrizioni e letteratura per l’infanzia
tra XIX e XX secolo

Programma

19-21 febbraio 2026
Teatro del Popolo | Via Palestro, 5
Gallarate (VA)



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



Ministero
dell'Università
e della Ricerca



Italiadomani
DALL'INFORMAZIONE
D'APERTURA ALL'INTELLIGENZA



Conservatorio di Musica
GIACOMO PUCCINI

Con il patrocinio di:



SIM Società Italiana
di Musicologia

Con il patrocinio di



Società Italiana
di Musicologia

Info e contatti:

polimnia@issmpuccinigallarate.it

<https://issmpuccinigallarate.it/events/italian-piano-repertoire-and-beyond-hausmusik-transcription-literature-for-children-between-the-19th-and-20th-century/>

INTRODUZIONE

La conferenza nasce dall'esigenza di rivalutare il repertorio pianistico italiano tra XIX e XX secolo, con particolare attenzione alle pratiche culturali della Hausmusik, al ruolo delle trascrizioni e allo sviluppo della letteratura pianistica per l'infanzia. L'obiettivo è quello di far luce su compositori, compositrici, interpreti, e aspetti trascurati del pianismo italiano e di evidenziarne la rilevanza per musicisti e studiosi contemporanei.

Le relazioni si concentrano su temi finora poco o per nulla indagati dalla ricerca musicologica, quali: la Hausmusik e il suo impatto sulla cultura pianistica italiana tra XIX e XX secolo, le trascrizioni e parafrasi come strumenti di diffusione e reinterpretazione del repertorio, la letteratura pianistica per l'infanzia: finalità pedagogiche, approcci stilistici e prassi esecutiva, le pratiche esecutive storiche e contemporanee del repertorio pianistico italiano, le prime registrazioni (rulli, fonografi, grammofoni) e il loro significato per la ricostruzione delle tradizioni esecutive, prospettive interdisciplinari sulla cultura pianistica italiana (es. connessioni con letteratura, arti visive, teatro, ecc.).

GIOVEDÌ 19 FEBBRAIO 2026 | ORE 10.00 -13.00

10.00 **Accoglienza**

10.30 **IN LIMINE**

Introduzione al progetto PNRR Polimnia

Polimnia Research Team

Dal Puccini per il Puccini

Polimnia, un progetto *in fieri*

Prospettive di ricerca intra- e interdisciplinari

Chair: Federico Furnari – Matteo Mainardi

11.00 **Elena Maiullari** • Conservatorio di Gallarate

Prospettive interdisciplinari nella pratica pianistica d'insieme

11.30 **Elena Napoleone** • Progetto Polimnia

Bruno Bettinelli: la ricerca di un linguaggio personale

tra innovazione, continuità con il passato e dialogo con il pubblico

12.00 **Sara Moro** • Conservatorio di Campobasso

Andrea Siano • Conservatorio di Lecce

Letteratura pianistica moderna e contemporanea italiana per i primi passi al pianoforte. Semplici gesti pianistici per nuovi approcci sonori

GIOVEDÌ 19 FEBBRAIO 2026 | ORE 14.30 – 19.00

14.30 **Saluti istituzionali e avvio lavori**

Daniele Cassamagnagi • Presidente del Conservatorio di Gallarate
Carlo Balzaretto • Direttore del Conservatorio di Gallarate

15.00 LECTIO MAGISTRALIS

Pietro Zappalà • Università di Pavia | Conservatorio di Cremona
Musica dei rulli per autopiano. Aspetti e problemi di decodifica
Le premesse

Chair: Pietro Zappalà

16.00 **Sara Amoresano** • Conservatorio “S. Cecilia” di Roma

Francesco Lanza e la musica pianistica da salotto nella Napoli di primo Ottocento

16.30 **Marius Bartoccini** • Ricercatore indipendente

Nelle stanze della borghesia: storie di Hausmusik celate nei fortepiani ottocenteschi italiani

17.00 **Alessandro Casali** • Conservatorio di Trento

La didattica della tastiera tra XVIII e XIX secolo: echi galanti nella trattatistica del primo Ottocento

17.30 **Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska** • Karol Penderecki Academy of Music Kraków

Opera beyond the opera house: Italian opera and its influence on salon music in nineteenth-century Warsaw

18.00 **Simone Di Crescenzo** • Alma Mater Studiorum-Università di Bologna

Trascrivere Rossini: le riduzioni pianistiche di Sauer & Leidesdorf tra Hausmusik, mercato editoriale e prassi esecutiva

Presentazione

Stephan Lewandowski (ed.), *Virtuosity and Innovation. Studies on Piano Music of the Brilliant Style (ca.1790–1840)*, Steiner Verlag, 2025

VENERDÌ 20 FEBBRAIO 2026 | ORE 10.00 – 13.00

10.00 LECTIO MAGISTRALIS

Pierluigi Ledda • Archivio Storico Ricordi - Milano

L'identità visiva dello spartito: Casa Ricordi e l'industria culturale italiana del primo Novecento. Milano e il suo mondo editoriale

Chair: Pierluigi Ledda

11.00 **Silvia Bruni** • Uniwersytet Jagielloński

L'opera pianistica di Ugo Bassani fra arte e didattica

11.30 **Angela Buompastore** • Conservatorio di Reggio Calabria

Chiara Nicora • Conservatorio di Novara

"[...] Amori leggiadri, malinconie incipriate, allegrie eleganti": la produzione pianistica a quattro mani di Giulio Ricordi (1840-1912) e il suo contesto

12.00 **Stefania Montonati** • Conservatorio di Castelfranco Veneto

Il ruolo del pianoforte nel repertorio musicale del cinema muto: il caso della Biblioteca Cinema Ricordi

12.30 **Anna Govoni** • Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Tra virtuosismo e trasfigurazione operistica: il caso di Adolfo Fumagalli

VENERDÌ 20 FEBBRAIO 2026 | ORE 15.00-19.00

15.00 LECTIO MAGISTRALIS
Ettore Borri • Conservatorio di Milano
Musica e arti in Lombardia e Piemonte tra l'Unità d'Italia e la Prima Guerra Mondiale

Chair: Ettore Borri

16.00 **Matteo Marni** • Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano
Fermento risorgimentale, dilettantismo salottiero e pianismo d'occasione: un primo tentativo di ricomposizione del catalogo dell'editore Giovanni Martinenghi (1827-1893) di Milano

16.30 **Emanuele Vegetti** • Conservatorio di Parma
«Un'ansia implacabile ci piega verso il leggio del pianoforte». Le trascrizioni delle musiche per La Nave di Ildebrando Pizzetti

17.30 **Massimiliano Génot** • Conservatorio di Torino
Il cultore del pianoforte. Dalla Biblioteca d'oro alla Sonata n. 6 op. 70 in fa minore di Alessandro Longo

18.00 **Matteo Chiellino** • Sapienza Università di Roma
Per un'invenzione domestica del nazionale: le "Note di Viaggio" di Marco Sala

Presentazione

Matteo Mainardi, *Il maestro del Maestro. Giovanni Anfossi e Arturo Benedetti Michelangeli*, Zecchini Editore, Varese 2026

SABATO 21 FEBBRAIO 2026 | 10.00 – 13.00

10.00 Letteratura pianistica per l'infanzia

Chair: Silvia Del Zoppo

10.00 **Giovanna Carugno** • Conservatorio di Benevento
Il pianoforte nei giardini d'infanzia del secondo Ottocento: repertorio, pratiche didattiche e formazione delle maestre

10.30 **Roberta De Piccoli** • Conservatorio di Pesaro
La Danza delle Driadi di Raff, per due pianoforti a otto mani, venne accolta festivamente" [1879]

11.00 **Sara Frulli** • Conservatorio di Pesaro
"La sirenetta ed il pesce turchino" op. 18 (1920), ovvero la narrazione in musica di Mario Castelnuovo-Tedesco

11.30 **Paolo Cattaneo** • Università Statale di Milano | Università IULM
Linguaggio tonale e finalità pedagogiche. Implicazioni di carattere relazionale, affettivo-emozionale, neuroscientifico

Presentazione

Gianluca Blasio - Lisa Redorici, *Myrica. Piano Four Hands in 20th-Century Italy*, Da Vinci Classics 2025

SABATO 21 FEBBRAIO 2026 | ORE 15.00-19.00

15.00 LECTIO MAGISTRALIS
Chiara Sintoni • Conservatorio di Cuneo
“Notturmo italiano”. Il Notturmo per pianoforte in Italia nel XIX e XX secolo fra originalità e rapporti con la cultura europea. Forme e trascrizioni

Chair: Chiara Sintoni

16.00 **Federico Terzi** • Université de Lausanne
Scambi di tastiere: il repertorio «per pianoforte od organo» nell'Ottocento italiano

16.30 **Creusa Suardi** • Conservatorio di Piacenza
Maffeo Zanon e la riscoperta dell'antico: trascrizioni pianistiche come veicolo di diffusione e reinterpretazione del repertorio storico

17.00 **Francesco Marano** • Conservatorio di Teramo
Dal violoncello al pianoforte: trascrizioni e ricezione de “Il Corricolo Napoletano” di Gaetano Braga

17.30 **Giovanna Gatto** • Conservatorio di Castelfranco Veneto
La trascrizione per pianoforte come nucleo generativo: il caso della libera trascrizione di Ottorino Respighi dalle “Antiche Danze ed Arie per liuto”

18.00 **Chiusura lavori e saluti**

Sara Amoresano | Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma

Francesco Lanza e la musica pianistica da salotto nella Napoli di primo Ottocento

Primo docente della cattedra di pianoforte presso il Real Collegio di Musica di Napoli dal 1830, Francesco Lanza (1791-1861) è stato una figura chiave per lo sviluppo degli studi pianistici e del concertismo napoletano di primo Ottocento. Formatosi alla scuola di Muzio Clementi, egli frequentò l’entourage di quest’ultimo e partecipò attivamente alla vita musicale londinese. La sua presenza nella capitale borbonica si segnala per la grande risonanza ottenuta nel 1804 da un suo recital pianistico presso il teatro dei Fiorentini. Tale evento è noto come il primo concerto pubblico di pianoforte tenutosi a Napoli. Lanza esercitò la professione di insegnante di pianoforte nei salotti privati. Nel 1827, il Real Collegio di Musica lo nominò docente della prima cattedra di pianoforte dell’Istituzione, in sostituzione del preesistente insegnamento di clavicembalo. La figura di Lanza si caratterizzò per aver introdotto alcuni costumi di vita musicale europei in una città ancora legata alla tradizione musicale del Melodramma e per aver dato un grande impulso allo sviluppo della tecnica pianistica verso un indirizzo concertistico, in una Napoli, che, al tempo, si caratterizzava come una delle capitali più vivaci della musica europea. La produzione di Francesco Lanza, oltre all’importante corpus di studi ed esercizi, consta di una trentina circa di opere per pianoforte e musica da camera legate al contesto dei salotti napoletani, in molti casi parafrasi e trascrizioni da arie d’opera. Accanto a tale tipo di repertorio, che rappresenta la parte più consistente della produzione del compositore, si trova un trittico di opere di vocazione più marcatamente concertistica: si tratta di una *Grande Sonata per pianoforte* e di due *Concerti per pianoforte e orchestra*. Il contributo mira a esaminare la produzione di Lanza per indagare in quale contesto essa trovasse spazio, come si inserisse all’interno dei circuiti culturali e musicali napoletani del tempo, quale fosse il gusto del pubblico dei salotti e, attraverso un raffronto con la produzione didattica e le opere di natura concertistica, se vi fossero differenze tra le aspettative tecniche richieste per la *Hausmusik* rispetto al repertorio per concerti solistici.

Sara Amoresano si è diplomata con lode in Pianoforte (v.o.) presso il Conservatorio “S. Pietro a Majella” di Napoli e ha conseguito il Diploma Accademico di II livello con lode e menzione speciale. Nel 2022 si è laureata in Lettere Classiche presso l’Università degli Studi di Napoli “Federico II”, discutendo una tesi in Estetica. Nel 2025 ha ricevuto dall’Istituto Italiano per gli Studi Filosofici una borsa di studio per la frequenza di seminari sul rapporto tra filosofia e musica. Ha partecipato come relatrice a convegni di interesse

nazionale e internazionale e ha contribuito a riviste scientifiche di settore. Nel 2019 ha svolto uno stage presso l'Archivio Storico del Teatro San Carlo di Napoli e, nel 2021, ha ricevuto una borsa di studio dalla Fondazione Cini di Venezia per seguire il workshop *Le Sonate op. 31 di Beethoven: genesi, analisi, esecuzione*. Nel 2022, è stata ammessa alla masterclass internazionale tenuta da Andreas Staier e Peter Wollny presso il Beethoven Haus di Bonn su Beethoven e i suoi contemporanei. Dal 2022 è membro della Redazione Scientifica della rivista *Poliorama musicale*, edita da Turchini Edizioni. Attualmente frequenta il dottorato di ricerca in Scienze del Patrimonio Musicale presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma.

Marius Bartoccini | Ricercatore indipendente

Nelle stanze della borghesia: storie di *Hausmusik* celate nei fortepiani ottocenteschi italiani

La grande propensione verso la *Hausmusik* è testimoniata da una letteratura e da un repertorio specifico sin dalle origini. L'incremento dell'industrializzazione, unito a una borghesia sempre crescente, hanno sicuramente supportato la diffusione della *Hausmusik* e della *Salonmusik*, una tendenza confermata non solo dalle testimonianze letterarie, quanto da un repertorio specifico che viene regolarmente pubblicato, acquistato ed eseguito. In area germanica, sebbene in forme diverse, la *Hausmusik* si presenta non come *divertissement*, bensì come forma di riproduzione musicale domestica e di preparazione per i diversi momenti liturgici. Anche in Italia non mancano esempi e testimonianze di *Hausmusik*, una corrente che presenta caratteristiche differenti dalle aree sopraelencate, differenze che verranno ampiamente sviluppate nel corso di quest'indagine. La particolarità tipicamente italiana è la diffusione di fortepiani (prevalentemente da tavolo) dalle caratteristiche assai lontane dalla tecnologia organologica del periodo: estensioni ridotte della tastiera, sonorità e meccaniche decisamente non allineate con le richieste del repertorio del primo Ottocento. Trattasi di strumenti apparentemente obsoleti, tuttavia attuali e indicatori, attraverso le loro caratteristiche singolari, di una modalità esecutiva alternativa a quella richiesta dal grande repertorio in voga. Dopo un breve parallelismo storico con le aree geografiche adiacenti, l'intervento cercherà di analizzare il contributo dei fortepiani del primo Ottocento nella *Hausmusik* di matrice italiana, così come l'influenza delle loro meccaniche nelle modalità esecutive e la tipologia di repertorio adatto a strumenti ampiamente diffusi, ma assai distanti dai modelli tecnologicamente più avanzati di matrice asburgica o inglese.

Marius Bartoccini si è laureato in Clavicembalo e Tastiere storiche, in Pianoforte e in Composizione e Strumentazione per orchestra di fiati. Ha collaborato come continuista in diverse compagini corali, orchestrali e cameristiche. In qualità di fortepianista, clavicembalista, pianista e direttore ha partecipato a diverse stagioni concertistiche e a rinomati festival nazionali e

internazionali in Italia, Slovenia, Austria, Rep. Ceca, Spagna, Germania e Portogallo per un numero complessivo di circa 700 concerti. Dal 2021 ha intrapreso una sostanziosa attività discografica collocandosi come uno dei più prolifici interpreti nella diffusione e riscoperta della musica boema del Settecento attraverso una serie di prime incisioni mondiali, pubblicate dalla casa discografica Brilliant Classics, di autori quali František Xaver Dušek, Leopold Antonín Koželuh, Josef Mysliveček. Già docente di Clavicembalo e Tastiere storiche presso il Conservatorio “L. Perosi” di Campobasso, ha insegnato Lettura della Partitura presso il Conservatorio “D. Cimarosa” di Avellino.

Gianluca Blasio | Conservatorio “Vecchi-Tonelli” di Modena

Lisa Redorici | Conservatorio “N. Piccinni” di Bari

Il progetto discografico *Myricae*: per una riscoperta del repertorio per pianoforte a quattro mani del primo Novecento italiano

Inserendosi nel più ampio movimento di riscoperta del primo Novecento italiano, l'intervento prende avvio dal CD *Myricae. Piano Four Hands in 20th - Century Italy* (Da Vinci Classics, 2025), inciso dal duo pianistico Blasio-Redorici. Ispirato idealmente all'omonima raccolta poetica pascoliana, tesa a evidenziare la semplicità del quotidiano, l'album mira a valorizzare un repertorio originale e meno noto per pianoforte a quattro mani di autori italiani attivi tra Ottocento e Novecento. In dialogo con le linee tematiche del convegno, la relazione seleziona dal disco alcune pagine esemplari, organizzate attorno a tre nuclei principali. I *Sei piccoli pezzi* P. 149 (1926) di Ottorino Respighi sono esaminati nell'ambito della letteratura pianistica per l'infanzia: dietro la scrittura, solo in apparenza semplice, si configura un vero 'laboratorio di stile', in cui finalità pedagogiche, immaginario geografico (Sicilia, Armenia, Scozia) e sottili allusioni a Schumann, Fauré e Bartók concorrono a ridefinire il ruolo dei giovani esecutori e dello spazio domestico. La *Suite de valse* Op. 93 (1893) di Marco Enrico Bossi è interpretata come emblema di *Hausmusik* borghese: forma ciclica, carattere intimo e scrittura idiomata per il quattro-mani mostrano come il salotto divenga luogo privilegiato per l'elaborazione di un gusto 'mitteleuropeo' in Italia, in dialogo con i modelli schubertiani e brahmsiani. Infine, i *Finnländische Volksweisen* Op. 27 (1888) di Ferruccio Busoni sono letti alla luce delle pratiche di trascrizione e rielaborazione di materiali folkloristici: le melodie popolari, trasfigurate in un contesto colto, illustrano il ruolo delle trascrizioni quali dispositivi di mediazione culturale, diffusione e reinterpretazione del repertorio nazionale e internazionale. L'intreccio fra commento storico-critico ed esecuzione dal vivo intende discutere il rapporto tra ricerca musicologica, pratica discografica e prassi performativa, suggerendo nuove prospettive per la riscoperta del coevo repertorio italiano per pianoforte a quattro mani.

Gianluca Blasio, diplomato in Pianoforte con menzione d'onore al Conservatorio di Napoli e in musica da camera all'Accademia Internazionale "Incontri con il Maestro" di Imola, è laureato in Beni culturali (Università Federico II) e in Musicologia con lode (Università di Milano). Svolge attività concertistica come solista e camerista e ha inciso l'album *Myrica* (Da Vinci Classics, novembre 2025), dedicato alla musica pianistica italiana del primo Novecento, in duo con Lisa Redorici (con la quale collabora dal 2019). Ha redatto note di copertina per CD e collaborato con riviste di settore. Ha tenuto lezioni-concerto, conferenze e interventi in convegni presso i Conservatori di Napoli, Firenze e Livorno, le Università di Pavia, Bologna Alma Mater e Napoli Federico II, oltre che al Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini di Lucca. È attualmente dottorando in *Learning Sciences and Digital Technologies* presso il Conservatorio "Vecchi-Tonelli" di Modena e collabora al DEUMM Online per la voce dedicata a Mario Pilati.

Lisa Redorici, pianista e docente presso il Conservatorio di Bari, è diplomata in pianoforte e si è perfezionata in musica da camera con Nazzareno Carusi, conseguendo il Diploma Triennale di Alto Perfezionamento presso l'Accademia "Incontri con il Maestro" di Imola. Svolge attività concertistica come solista e camerista, esibendosi in Italia e all'estero (Svezia, Austria, Spagna, Germania, Finlandia, Paesi Bassi ecc.). Ha pubblicato diversi progetti discografici, tra cui *Myrica* con Gianluca Blasio, dedicato al repertorio italiano per pianoforte a quattro mani, *InCanto Notturmo* con la violista Federica Cardinali, e la registrazione dal vivo del *Quartetto* op. 26 di Brahms. Parallelamente all'attività artistica ha partecipato a conferenze e convegni di musicologia presso le Università di Catania, Cremona e Napoli (Federico II). Laureata con lode in Fisica Teorica all'Università di Bologna, ha insegnato per anni Acustica e Informatica musicale presso il Conservatorio "Vecchi-Tonelli" di Modena. È titolare della cattedra di Pratica e Lettura Pianistica al Conservatorio di Bari.

Ettore Borri | Conservatorio "G. Verdi" di Milano

Musica e arti in Lombardia e Piemonte tra l'Unità d'Italia e la Prima Guerra Mondiale

La Scapigliatura è il primo movimento artistico/sociale di opposizione interna a seguito del periodo risorgimentale che aveva visto gli "italiani" comunque uniti contro lo straniero. In Lombardia e nel territorio dell'alto Lago Maggiore musicisti, pittori, scultori e architetti si relazionano tra loro, "contaminandosi" a vicenda.

Se non è una novità che i letterati hanno contatti evidenti con l'arte musicale (dal Melodramma alla Romanza), è inconsueto constatare la vicinanza tra rappresentanti di diverse espressioni artistiche, verificatesi durante la Scapigliatura. Il confronto tra le idee e le intuizioni artistiche, pur non producendo un "manifesto" vero e proprio, come accadrà nelle correnti estetiche

del Novecento, di fatto costituisce il “terreno di coltura” dove si radicano i futuri contatti con le avanguardie europee, dal Verismo all’Impressionismo, dal Futurismo al Simbolismo. I musicisti si dividevano tra chi era edito da Ricordi (Ponchielli, Catalani, Puccini e Boito) e i Veristi (Mascagni, Giordano, Cilea, Leoncavallo) legati all’editore Sonzogno che li presenta all’Esposizione universale di Parigi nel 1889 e a quella di Vienna nel 1892, in cui l’entusiasta Eduard Hanslick coniò l’espressione “Giovane scuola Italiana”.

I musicisti citati sono prossimi ai pittori Tranquillo Cremona, Eleuterio Pagliano, Attilio Pusterla, Daniele Ranzoni (oltre ai contatti col giovane Segantini, con Tallone, Morbelli e Previati).

Tra gli scultori la figura del principe Paolo Troubetzkoy è decisamente la più importante, così come l’architetto che più ha a che fare con la musica è Camillo Boito. Si fa menzione anche dei luoghi in cui costoro hanno operato: Milano e il Lago Maggiore dove il principe Troubetzkoy, presso Villa Ada, ospitò molti di questi artisti, consentendo così – a chi era interessato – di avere contatti con la comunità insediatasi a Monte Verità di Ascona. Alcuni musicisti diventano soggetti di numerosi, celebri dipinti (eclatante il caso di Catalani). I resoconti di Carlo Dossi nelle sue *Note Azzurre* offrono un quadro reale del fervore di questo momento artistico. Gli scritti di De Amicis, Verga, Marco ed Emilio Praga rappresentano la crisi economica succeduta all’Unità d’Italia, così come evidenziato dal dipinto *Le cucine economiche* di Attilio Pusterla, il cui soggetto è la distribuzione dei pasti ai nullatenenti.

La varia produzione musicale, da Puccini a tutto il Verismo, rappresenta infine la sfaccettatura della società italiana, senza dimenticare la “verve” italyca presente in composizioni di Ponchielli, Catalani e Rinaldi che, preannunciati da Rossini, anticipano elementi del Futurismo, sia per la libertà nel trattare la forma musicale, sia per irridere l’ormai superata estetica del Romanticismo.

Ettore Borri, diplomato in Pianoforte con Alberto Mozzati e laureato in Lettere con Sergio Martinotti, dal 1979 al 1998 collabora con Giampiero Tintori al Museo Teatrale alla Scala come concertista e nell’ambito della progettazione artistica. Pianista solista, camerista e con orchestra, ha registrato per Naxos, Duetto, La Bottega Discantica. Ha pubblicato per Mazzotta, Bompiani, Fabbri, Nuove Edizioni, Vita & Pensiero, Casa Musicale Sonzogno, LIM, Zecchini Editori, Accademia Paderewski di Poznan, dedicandosi in special modo alla letteratura pianistica italiana dei secoli XIX e XX.

Docente di Pianoforte al Conservatorio di Milano, dal 2002 al 2011 dirige il Conservatorio di Novara. Dal 2013 è chiamato da ANVUR quale esperto per il settore musicale che ha seguito dai percorsi iniziali fino ai recenti dottorati. È Vicepresidente di SONG ETS (Sistema in Lombardia) e Presidente e direttore artistico dell’Associazione Amici della Musica “V. Cocito” di Novara. È Cavaliere della Repubblica Italiana.

Ugo Bassani (1851-1914) – scrittore, pianista e compositore, nonché critico musicale e a lungo consigliere dell'appena istituito Liceo Musicale Benedetto Marcello di Venezia – è oggi ricordato nell'ambito delle discipline musicali soprattutto in virtù della sua amicizia con Franz Liszt e dei risvolti artistici che ne scaturirono. Liszt rimase infatti affascinato tanto dalle doti letterarie di Bassani, quanto dal suo stile compositivo che lo spinse a conoscere personalmente l'autore. Fu in occasione del primo incontro tra i due, avvenuto a Venezia il 13 gennaio 1880, che Liszt propose al poco meno che trentenne Bassani di contribuire all'edizione italiana della *Grosse theoretisch-praktische Klavierschule* di Sigismund Lebert e Louis Stark mediante la composizione di uno studio di perfezionamento per pianoforte. Vide così la luce, in breve tempo, lo *Studio sinfonico*, inserito fra gli “Studi artistici”, posti a chiusura del quarto e ultimo volume del metodo. La dedica a Bassani dell'elegia *Die Trauer-Gondel (La lugubre gondola)* costituisce un ulteriore segno della stima nutrita da Liszt nei confronti dell'amico italiano. Tali eventi invitano a considerare da vicino l'opera pianistica di Bassani, formatosi a Milano sotto la guida di Carlo Andreoli e Antonio Bazzini e stabilitosi a Venezia nel 1875, e a rintracciarne l'idioma stilistico. Il contributo intende presentare gli esiti delle indagini condotte sui brani che, editi dapprima dallo Stabilimento Musicale “F. Lucca” e, dal 1883, anche da Ricordi, valsero a Bassani la menzione nell’“Elenco dei più noti compositori italiani contemporanei, nati dopo il 1850, che pubblicarono musica per pianoforte”, stilato da Luigi Alberto Villanis nel 1907. Verranno inoltre forniti riferimenti al contesto della letteratura pianistica e didattica italiana dell'epoca e sarà presentato l'elenco più esaustivo delle composizioni di Bassani finora documentato.

Silvia Bruni è musicologa e traduttrice. Laureatasi presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Tor Vergata di Roma, ha conseguito la Laurea Magistrale e il titolo di Dottore di Ricerca presso l'Istituto di Musicologia dell'Università Jagellonica, dove è assistente di ricerca. La sua tesi dottorale, vincitrice del premio musicologico nazionale “Prof. Hieronim Feicht” (2016), è stata pubblicata in versione ampliata dall'Istituto Nazionale Fryderyk Chopin di Varsavia nel 2023 con il titolo *Recepcja Fryderyka Chopina we Włoszech (La ricezione di Fryderyk Chopin in Italia)*. I suoi interessi scientifici spaziano dalla filosofia alla ricezione della musica con speciale riguardo alla cultura musicale polacca e italiana dei secoli XVIII-XX, alla letteratura pianistica nonché alla vita, all'opera e alla ricezione di Fryderyk Chopin. È autrice di articoli apparsi in riviste musicologiche, in antologie e atti di conferenze (Musica Jagellonica, Istituto d'Arte dell'Accademia Polacca delle Scienze di Varsavia, Università Cattolica di Lublino, Conservatorio Superiore di Musica di Malaga, Società Editrice di Musicologia, Libreria Musicale Italiana). Ha contribuito alla redazione dell'Enciclopedia della Musica delle Edizioni Musicali Polacche.

Collabora con l'Istituto Nazionale Fryderyk Chopin di Varsavia e con la casa editrice letteraria Austeria di Cracovia come membro del comitato di redazione.

Angela Buonpastore | Conservatorio "F. Cilea" di Reggio Calabria

«[...] amori leggiadri, malinconie incipriate, allegrie eleganti»: la produzione pianistica a quattro mani di Giulio Ricordi (1840-1912) e il suo contesto

Con queste parole, riportate nell'articolo anonimo *In memoria di Giulio Ricordi* («Musica d'oggi», giugno 1922), il giornalista e critico teatrale Renato Simoni definì la produzione pianistica di Giulio Ricordi, nipote del fondatore dell'omonima casa editrice milanese. Erano passati dieci anni dalla sua morte e, in occasione dell'inaugurazione del monumento a lui dedicato, il ricordo del suo operato, del talento da scrittore, musicista, pittore e uomo d'affari era ancora vivo. Ricordi aveva cominciato da giovanissimo a scrivere musica firmando le prime opere col suo nome, poi dal 1876 con lo pseudonimo di Jules Burgmein. Scrisse circa duecento composizioni, senza contare le molte trascrizioni per differente organico; fra di esse, due quartetti, presentati nel 1864 e 1865 al concorso della Società del Quartetto di Firenze, che ottennero rispettivamente il secondo premio e una menzione particolare. Compose pure pezzi orchestrali, composizioni per voce e pianoforte, un balletto e due operette; ma la sua autentica passione fu il pianoforte per il quale scrisse una notevole quantità di brani a due e quattro mani, una produzione di pezzi caratteristici spesso riuniti in raccolte finemente illustrate e rilegate. Erano composizioni destinate al salotto (spesso quello dello stesso Ricordi), fulcro della vita musicale e mondana, in cui trovavano posto le note degli *amateurs*. La produzione per pianoforte a quattro mani nasce talvolta come trascrizione di composizioni per pianoforte solo, ma più spesso prende vita in brani originali, a loro volta trascritti, che sono espressione di temi, linguaggi e modalità esecutive al passo con i tempi e, in molti casi, particolarmente innovativi. Una parte della produzione, infine, è destinata all'infanzia con finalità specificamente didattiche o di intrattenimento. La presente proposta di *lecture-recital* rende conto di questo repertorio e del contesto nel quale fu scritto e al quale fu indirizzato, delineando un quadro più completo della figura dell'editore-compositore. Chiara Nicora e Angela Buompastore proporranno a seguire l'ascolto di alcune di queste composizioni dall'opera di J. Burgmein per pianoforte a quattro mani.

Angela Buompastore, musicologa e pianista, si è diplomata in Pianoforte e in Clavicembalo presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano e laureata in Musicologia presso l'Università di Roma "Tor Vergata". La sua attività di ricerca si concentra principalmente sulla musica strumentale e sull'attività dilettantistica nella Milano ottocentesca. Su questo tema ha pubblicato la monografia: «*Dictée par la nature plus que par l'étude*». *Cesare di Castelbarco, nobile dilettante di musica nella Milano ottocentesca* (ETS, 2014). È autrice di

saggi pubblicati in riviste scientifiche di pregio, tra cui i Quaderni dell'Istituto Liszt, e voci enciclopediche che contribuiscono a ricostruire il profilo biografico e compositivo di figure poco note, come quello della musicista dilettante Francesca Nava d'Adda. I suoi contributi scientifici sono stati presentati in numerosi convegni nazionali e internazionali promossi, tra gli altri, dalla SIdM. La sua attività editoriale include l'edizione critica del *Concerto per flauto e orchestra* di Alessandro Rolla (Suvini Zerboni, 2023). Svolge inoltre attività didattica nei Conservatori.

Giovanna Carugno | Conservatorio “N. Sala” di Benevento

Il pianoforte nei giardini d'infanzia del secondo Ottocento: repertorio, pratiche didattiche e formazione delle maestre

La relazione intende portare lo sguardo sulla funzione del pianoforte nei giardini d'infanzia, istituti dedicati alla cura e all'educazione dei bambini e delle bambine di età prescolare, diffusi in Italia a partire dalla seconda metà del XIX secolo su modello del *kindergarden* di Friedrich Fröbel (1782-1852). Le fonti d'archivio e i periodici educativi testimoniano la centralità del pianoforte in ambito scolastico. La preparazione pianistica costituiva il naturale complemento della formazione della maestra giardiniera che quotidianamente accompagnava le attività della classe con l'esecuzione di brani allo strumento. L'esigenza di dotarsi di competenze pianistiche risultava così importante che, in alcune circostanze, le scuole professionali offrivano corsi gratuiti di strumento indirizzati alle maestre giardiniere. Il repertorio a uso dei giardini d'infanzia era composto, in larga parte, da opere di autori poco conosciuti. Esso comprendeva sia pezzi di carattere, che brani destinati a guidare giochi ginnici e attività di canto corale. Il confine con la *Hausmusik* appare poco marcato, poiché le composizioni impiegate nel *kindergarden* erano spesso simili a quelle conosciute e praticate al pianoforte dalle giovani nell'ambiente domestico. All'inizio del XX secolo la cultura pianistica influenza e permea altre realtà educative, in piena continuità con lo sviluppo dei giardini d'infanzia. In questo quadro si collocano le esperienze agazziane e montessoriane, segnate dalla presenza del pianoforte nel contesto scolastico, nonché le proposte di Ritmica Integrale elaborate dalla maestra giardiniera Laura Bassi (1883-1950) all'indomani del fortunato incontro con Émile Jaques-Dalcroze. La ricerca si prefigge di colmare una lacuna nel panorama degli studi storico-educativi, valorizzando il contributo del pianismo alla costruzione di un modello pedagogico-musicale rivolto alla prima infanzia nella transizione tra Ottocento e Novecento.

Giovanna Carugno, studiosa della formazione interdisciplinare, è pluridiplomata in discipline musicali (Didattica della Musica, Pianoforte, Clavicembalo, Fortepiano, Musica Antica, Musica da Camera), specializzata in Metodologia della Ricerca Scientifica per l'Insegnamento Musicale (Accademia

Filarmonica di Bologna), in Musicoterapia (Università Roma Tre, Università di Ferrara) e in Sostegno Didattico agli Alunni con Disabilità nella scuola secondaria di I e II grado. Laureata in Giurisprudenza (LUISS, Roma), è Dottoranda di Ricerca presso il Dipartimento di Scienze Politiche dell'Università della Campania. Già Professoressa a contratto di Laboratorio di Musica presso le facoltà di Scienze della Formazione Primaria delle Università di Padova, Urbino e Torino, ha insegnato Pedagogia Musicale, Storia della Musica e Legislazione in diversi istituti AFAM. Svolge intensa attività di ricerca in ambito storico-educativo e giuridico, con interessi eterogenei che spaziano dall'educazione musicale nella prima infanzia alle intersezioni tra musica e diritto, ai *women studies*, nonché alla didattica della Storia della Musica.

Alessandro Casali | Conservatorio “F.A. Bonporti” di Trento e Riva del Garda
La didattica della tastiera tra XVIII e XIX secolo: echi galanti nella trattatistica del primo Ottocento

Il contributo rappresenta la naturale estensione di un lavoro di tesi accademica, discussa presso il Conservatorio “G. Frescobaldi” di Ferrara nel 2018, dal titolo “Nuove prospettive di analisi del repertorio clavicembalístico galante”. L’obiettivo è indagare la continuità tra la prassi partimentale della scuola napoletana e la nascita della letteratura pianistica a carattere formativo, mettendo in luce come il modello galante sopravviva nel linguaggio pedagogico di inizio Ottocento. Attraverso l’analisi comparata di fonti musicali e trattati, da Fenaroli a Pollini, da Cimarosa a Czerny, il lavoro evidenzia la trasmissione di principi armonici, formali e improvvisativi che, pur trasformandosi con l’evoluzione dello strumento, mantengono un chiaro legame con la tradizione dei conservatori napoletani. L’applicazione del modello analitico proposto da Robert Gjerdingen in “La musica nello stile galante” (2017) consente di riconoscere, anche nel repertorio didattico, schemi strutturali come Romanesca, Prinner, Fonte e Meyer, funzionali non solo all’analisi storica ma anche alla comprensione dei processi formativi che guidano l’insegnamento tastieristico e musicale in senso lato. Il contributo propone una lettura integrata tra prospettiva musicologica e pedagogica, reinterpretando la letteratura pianistica come spazio di mediazione tra esercizio tecnico e interiorizzazione delle strutture sintattiche della musica galante. In questa prospettiva il partimento viene considerato un modello euristico per lo sviluppo di competenze armoniche, improvvisative e compositive, recuperando un sapere teorico-pratico che consente una moderna rilettura di un’impostazione didattica che merita di essere riattualizzata e valorizzata. In conclusione, lo studio intende delineare un ponte tra prassi storica e formazione contemporanea, offrendo una riconsiderazione critica del patrimonio galante come risorsa viva per l’insegnamento e per l’analisi pianistica attuale.

Alessandro Casali si è diplomato in Pianoforte presso il Conservatorio “G.B. Martini” di Bologna e, successivamente, con il massimo dei voti, in Organo e Composizione organistica sotto la guida di Francesco Tasini presso il Conservatorio “G. Frescobaldi” di Ferrara. Ha poi conseguito il Diploma accademico di II livello in Clavicembalo, con lode e menzione d’onore, studiando con Marina Scaioli e approfondendo la prassi galante, con particolare attenzione alla scuola del Partimento. Ha inoltre ottenuto il Master di II livello in Teoria, ritmica e percezione musicale, specializzandosi in Ear-training. Attivo come solista e continuista, ha inciso per diverse etichette discografiche e collabora con complessi vocali e strumentali, tra cui la Cappella Musicale Arcivescovile di San Petronio. È organista titolare della Cattedrale di San Leone (San Marino – Montefeltro). Laureato in Ingegneria biomedica, insegna nella scuola secondaria. Attualmente è dottorando in *Sound Studies and Sonic Arts* presso il Conservatorio “F.A. Bonporti” di Trento, con una ricerca in musicologia computazionale dedicata alla modellistica matematica della musica tonale e post-tonale, con particolare attenzione all’opera di Franco Donatoni. Ha partecipato come relatore a convegni di musicologia nazionali e internazionali.

Paolo Cattaneo | Università degli Studi di Milano - Università IULM

Linguaggio tonale & finalità pedagogiche. Implicazioni di carattere relazionale, affettivo-emozionale, neuroscientifico

L’intervento vuole evidenziare le molteplici sollecitazioni correlate alle dinamiche tensiodistensionali del linguaggio tonale, ponendo l’accento sulla relazione, fondamentale per l’approccio educativo, nonché suggerire una riflessione sulla centralità delle risposte affettivo-emozionali in rapporto allo sviluppo dell’identità musicale del bambino. Al termine seguirà un approfondimento sul piano neuroscientifico in merito alla percezione musicale, intesa come efficace stimolatore delle peculiari potenzialità cognitive nel contesto di tutto l’asse formativo, non escludendo tematiche inerenti alla pedagogia clinica e alla prassi musicoterapica.

Paolo Cattaneo (1953), musicologo, compositore, chitarrista jazz, saggista in ambito linguistico-musicale, pedagogico-didattico e musicoterapico, è professore a contratto di Semiotica della musica all’Università degli Studi di Milano e di Musicologia presso la Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Master in Editoria e Produzione Musicale. Ha elaborato, e applicato in vari contesti sociosanitari, educativi e formativi, la Metodologia fenomenologico-relazionale, volta a considerare, nonché a valorizzare metodologicamente, le risposte motorie, affettivo-emozionali e cognitive derivanti dall’esperienza musicale, intesa nelle sue tre componenti essenziali: ritmo, melodia, armonia.

La recente rinascita degli studi sul nazionalismo culturale ha trovato terreno fertile anche nella musicologia, riconoscendo alla musica pianistica – nella forma della *Hausmusik* – un ruolo privilegiato. Come osservano Matthew Riley e Anthony D. Smith (2016), «although this may seem a humble kind of music in comparison to national operas or symphonic poems, the piano dance piece was a most effective way to represent the nation».

La raccolta pianistica di danze, infatti, aggirava il problema dell'integrazione delle fonti popolari e permetteva di riunire frammenti culturali, regionali ed emotivi in una sintesi unitaria. A ciò si aggiungeva una circolazione straordinariamente capillare: diffuse nei salotti, venivano eseguite anche da donne e bambini, contribuendo così all'invenzione domestica di un immaginario nazionale.

Tuttavia, mentre in altri contesti europei il fenomeno è stato indagato, le analoghe produzioni italiane restano confinate in un'Atlantide sommersa, quella della musica strumentale dell'Italia liberale. La relazione propone il caso paradigmatico di Marco Sala (1842–1901) e delle sue raccolte pianistiche *Note di Viaggio: Egitto. Schizzi dal vero* (1881) e *Note di Viaggio: Spagna. Schizzi dal vero* (1882). Malgrado la «Gazzetta musicale di Milano» riconoscesse già nel 1884 che «Sala è nome troppo caro all'arte perché abbia bisogno d'essere presentato», e pur essendo egli vicino a figure come Boito e Puccini, la sua produzione strumentale non ha ancora ricevuto studi dedicati. Collocate all'incrocio tra arti visive e letteratura d'occasione – ogni brano reca una didascalia e una cromolitografia d'autore –, queste raccolte rappresentano il culmine della scrittura strumentale di Sala, nonché un osservatorio privilegiato sulla costruzione dell'italianità, nella misura in cui quest'ultima si definiva 'per contrasto'.

L'obiettivo della relazione è dunque duplice: da un lato, esaminare una delle più interessanti strategie musicali di costruzione nazionale; dall'altro, indagare come, anche in Italia, tale costruzione si sia compiuta soprattutto fuori dal palcoscenico, all'interno dell'intimità domestica postunitaria.

Matteo Chiellino è dottorando in Musicologia (39° ciclo) presso Sapienza Università di Roma, dove conduce la ricerca *Italianità, popolo e nazione: musica strumentale nell'Italia liberale (1861–1922)*. Nella stessa università ha conseguito la laurea magistrale con una tesi d'argomento beethoveniano ed è stato Visiting Researcher presso l'Università di Birmingham. In precedenza ha ottenuto il diploma ordinamentale in Pianoforte e la laurea triennale in DAMS. Redattore per *Chigiana Journal* e *De Musica*, ha pubblicato diversi contributi, tra cui *Instrumental Music in the Kingdom of Italy* (2025) per l'Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe. È intervenuto come relatore in vari convegni, tra i quali ADUIM 30! (Bologna, 2024). È stato premiato come 'laureato eccellente' della Sapienza e ha ricevuto la menzione per la miglior tesi di laurea

nei premi SidM 2023 e Valdisserrì 2024. Ha ottenuto borse di studio da Fondazione Cini, Fondazione Golinelli e Fondazione Manes. Collabora in ambito editoriale con IUC, Chigiana e NeoClassica. Ha partecipato ai progetti di ricerca *Mapping Musical Life* (2021, resp. Andrea Chegai) e *Toward a New Historiography of Italian Opera* (2024, resp. Emanuele Senici). È tutor del corso di laurea in Musicologia e rappresentante dei dottorandi.

Roberta De Piccoli | Conservatorio “G. Rossini” di Pesaro

“La *Danza delle Driadi* di Raff, per due pianoforti a otto mani, venne accolta festivamente” [1879]

Nell’autunno del 1876, a Venezia, si concretizzarono le basi per la nascita del Liceo e Società Musicale Benedetto Marcello, inaugurato ufficialmente nella primavera del 1877 con un concerto diretto da Franco Faccio. Il *Registro generale degli alunni iscritti nei diversi corsi d’insegnamento dall’anno scolastico 1877-’78 all’anno in corso (1948)*, rivela che, nel primo anno di attività, un numero significativo di iscritti sono presenti al corso di Pianoforte del Maestro Francesco Giarda. Non solo, i nomi dimostrano che queste presenze sono prevalentemente femminili. Nell’anno scolastico 1877/’78 il rapporto di presenze è di F18/M9, nell’a.s. 1889/’90 è di F21/M0, per raggiungere le cifre di F39/M8 nell’a.s. 1942/’43 con Gino Tagliapietra. Saggi ed esami di Diploma sono promossi dalla stessa istituzione con cura, come concerti offerti alla comunità cittadina. La ricezione degli eventi è descritta dettagliatamente dalle testate locali. Ad esempio, «Gazzettino» 16 agosto 1879:

“Tocò la volta allora di due ragazzine, le quali sonarono sul pianoforte il primo tempo della sonata in *mi bem.* del Clementi. Queste Giovinette, certe Flora Da Ru ed Eva Ballerini, come tutte le altre che si produssero poscia sul pianoforte, fecero bella, indubbia prova della eccellenza del metodo di insegnamento del distintissimo maestro Giarda. In queste esecutrici, sempre composte e tranquille, sembrava di vedere il riflesso del loro maestro, il quale poi ha bene altre prerogative, tra cui primeggia quella di fare in modo che gli alunni si penetrino nello spirito degli autori, al fine che il carattere peculiare di questo o di quel sommo sia dall’allievo compreso, e, per quanto il consenta il grado della sua educazione, religiosamente reso. Dopo la esecuzione di questo pezzo, il quale procurò applausi alle alunne ed anche al prof. Giarda, la sua alunna signorina Anna Galvani eseguì una romanza di Beethoven (*Delizia*). La prima parte si è chiusa colla *Marcia di nozze* di Mendelssohn a due pianoforti ad 8 mani, producendosi con molto onore in onore in questa le alunne Clara Beelli, Eugenia Pente, Italia Ballerini e Concetta Valdini. Le due alunne del Giarda, Italia Ballerini e Maria Ferroni, eseguirono quindi sul pianoforte l’allegro brillante di Mendelssohn, ed entrambe si fecero molto onore riverberando naturalmente sul loro valente maestro. La *Danza delle Driadi* di Raff, per due pianoforti a 8 mani (riduzione del prof. Giarda), eseguita dalle alunne Eva Ballerini, Italia Ballerini, Flora Da Ru e Maria Ferroni, venne accolta festivamente”.

I documenti conservati presso la Biblioteca del Conservatorio raccontano la vivacità della proposta didattica: programmi di studio e di concerti, oltre che dettagli sulle allieve. Ricorrono, nelle esecuzioni pubbliche, le trascrizioni di brani resi celebri a due, quattro e otto mani. La relazione intende proporre i risultati di una prima indagine su questo mondo vivace e sfaccettato.

Roberta De Piccoli ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio “B. Marcello” di Venezia e si è laureata in Lettere con Adriana Guarnieri Corazzol e in Musicologia e Beni musicali con Giovanni Morelli presso l’Università Ca’ Foscari di Venezia. È musicologa e docente di Storia della Musica per Didattica della musica al Conservatorio “G. Rossini” di Pesaro, oltre che referente per il Fondo musicale della Fondazione Tancredi di Barolo di Torino – MUSLI (Museo della Scuola e del Libro per l’Infanzia). Tra le collaborazioni e gli incarichi professionali si citano: Università Ca’ Foscari Venezia; Teatro La Fenice Venezia; Teatro Comunale Modena; Aterballetto Reggio Emilia; Plautus Festival Sarsina; La Toscanini Parma; Siena Jazz; Conservatorio “B. Marcello” di Venezia; Conservatorio “G. Martini” di Bologna; Musik@mera Venezia; Conservatorio “G. Rossini” di Pesaro; Conservatorio “G. B. Pergolesi” di Fermo. Suoi saggi e articoli sono stati pubblicati in riviste specializzate e scientifiche (Venetica ISTRESCO; Musica/Realtà; Musica e Storia; Venezia Arti; Musica Domani), in Atti di Convegni (Vittore Veneziani, Ferrara 2022; Giacomo Orefice, Milano 2022; Gaspara Stampa, Padova 2023) e volumi antologici (*L’insegnamento come scienza. Ricerche sulla didattica della musica*, a cura di M. Baroni, LIM 2009; *Parole nell’aria. Il sincretismo fra musica e altri linguaggi*, a cura di M.P. Pozzato e L. Spaziant, ETS 2009; *L’ascolto a scuola: strategie didattiche per la comprensione di musiche non familiari*, a cura di M. Baroni, Quaderni della SIEM, LIM 2013; *Lecturae Plautinae Sarsinates-XVI Pseudohus*, QuattroVenti 2013).

È stata corrispondente per Il Giornale della Musica dal 2007 al 2015. È in corso una ricerca sul significato di ‘identità musicale’ tra la comunità italo-canadese di Toronto (con il supporto di ICAMus) e alcuni suoi saggi, sulla produzione musicale italiana del primo Novecento, sono di prossima uscita. L’argomento proposto per questo convegno è parte integrante del percorso di studio che la riguarda, iniziato con la discussione delle due tesi di laurea.

Simone Di Crescenzo | Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Trascrivere Rossini: le riduzioni pianistiche di Sauer & Leidesdorf tra Hausmusik, mercato editoriale e prassi esecutiva

Il contributo prende in esame le riduzioni pianistiche delle opere di Gioachino Rossini, pubblicate a Vienna fra il 1823 e il 1826 dalla casa editrice Sauer & Leidesdorf, collocandole nel più ampio contesto della diffusione dell’opera italiana nello spazio domestico e borghese della prima metà dell’Ottocento. Dopo il soggiorno viennese del compositore e la sua definitiva consacrazione

europea, la circolazione della musica rossiniana non si limitò all'ambito teatrale, ma trovò nel pianoforte uno dei principali veicoli di trasmissione, reinterpretazione e appropriazione. Lo studio si fonda su un'analisi sistematica delle ventiquattro riduzioni per pianoforte solo pubblicate nella *Collection des Opéras Complets de Rossini*, messe a confronto con le partiture originali delle opere. L'indagine mira anzitutto a individuare tagli, aggiunte, interpolazioni e riorganizzazioni dei numeri, evidenziando i criteri selettivi adottati dal trascrittore e le strategie di adattamento al medium pianistico.

Particolare attenzione è rivolta alla circolazione dei singoli numeri all'interno delle riduzioni e al fenomeno degli autoimprestati rossiniani, che emergono come elementi strutturali di un repertorio in continua trasformazione, funzionale a contesti d'uso differenziati. In secondo luogo, il contributo analizza la scrittura pianistica delle riduzioni, mettendone in luce le implicazioni tecnico-stilistiche e le ricadute sulla prassi esecutiva, soprattutto in relazione alla realizzazione delle cadenze, degli abbellimenti e alla mediazione della scrittura vocale e orchestrale. Infine, le riduzioni vengono interpretate come testimonianze di molteplici modalità di fruizione — *Hausmusik*, studio, intrattenimento salottiero e, in alcuni casi, performance semi-pubblica — restituendo l'immagine di un catalogo editoriale che riflette il gusto, le aspettative e le competenze musicali di un pubblico eterogeneo.

In questa prospettiva, le riduzioni pianistiche di Sauer & Leidesdorf si configurano non solo come strumenti di diffusione dell'opera rossiniana, ma anche come fonti privilegiate per la comprensione delle pratiche esecutive e della ricezione della musica italiana nella Vienna ottocentesca.

Simone Di Crescenzo, musicologo, pianista e progettista culturale, dopo la laurea *cum laude* in Musicologia alla Sapienza Università di Roma, è dottorando all'Università di Bologna. Nel 2024 è stato Visiting Researcher alla Faculty of Music della Cambridge University. Svolge attività di ricerca nei seguenti ambiti: drammaturgia musicale, storiografia musicale, *performance studies*, pedagogia e didattica della musica.

Collabora con istituti di ricerca e fondazioni di rilievo internazionale. Parallelamente alla carriera accademica ha ricoperto incarichi di direzione e consulenza artistica presso enti e istituzioni come Festival MITO Settembremusica Milano-Torino, Teatro Comunale di Bologna, Festival della Valle d'Itria, Fondazione Arturo Toscanini di Parma, Stadttheater Klagenfurt. Di recente ha curato il volume *Musica, pensiero, interpretazione. Toscanini tra Puccini e Furtwängler* (Leo S. Olschki, 2025). Impegnato anche sul fronte della divulgazione, collabora con Sky Classica e con la Radio della Svizzera italiana ed è redattore per la rivista Amadeus.

***La sirenetta ed il pesce turchino* op. 18 (1920), ovvero la narrazione in musica di Mario Castelnuovo-Tedesco**

Nel clima culturale che segna il passaggio tra i secoli XIX e XX la pratica della *Hausmusik* rappresenta uno degli spazi privilegiati per la musica da camera pianistica: luogo dedicato a nuovi immaginari sonori, più o meno domestici, nei quali la proposta di repertori specifici, raffinati e sempre più accessibili al pubblico, contribuisce a sollecitare una dimensione educativa dell’ascolto. Parallelamente anche la letteratura per l’infanzia diventa un terreno di ricerca artistica, didattica e culturale. Le fiabe, in particolare, sono considerate un vero e proprio patrimonio simbolico, capace di rivolgersi a un pubblico eterogeneo. Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) interagisce spesso con la letteratura colta (Shakespeare, Wilde, Lorca) e si misura con la fiaba in almeno tre occasioni: *La sirenetta ed il pesce turchino: fiaba marina* op. 18, 1920; *Vitalba e Biancospino: fiaba silvana* op. 21, 1921; *La principessa sul pisello* op. 120, 1943.

Dopo aver individuato la presenza dello spartito per pianoforte *La sirenetta ed il pesce turchino* presso la Biblioteca del Conservatorio Rossini di Pesaro [con dedica autografa del compositore ad Amilcare Zanella], la relatrice ha contattato la nipote del compositore, Diana Castelnuovo-Tedesco, per approfondimenti. Il brano, poco presente nelle sale da concerto, è ispirato a una fiaba? Lo spunto narrativo è un’eco romantica della prospettiva di Robert Schumann o è più proiettato verso le dimensioni tecnico-compositive di Maurice Ravel? Quali elementi del linguaggio musicale sostengono un’eventuale proposta ‘drammaturgica’? Quali procedure tematiche e timbriche evocano il contenuto di un racconto senza parole? Si può leggere in questa composizione un’anticipazione del futuro linguaggio cinematografico del compositore? Questi e altri interrogativi guideranno il lavoro di presentazione tra esecuzione e relazione, in forma di relazione-concerto.

Sara Frulli ha conseguito nel 2018 la laurea triennale in D.A.M.S (Discipline di Arte, Musica e Spettacolo - curriculum musicale) presso l’Università di Bologna con una tesi in acustica musicale dal titolo *Descrizione della tecnica di analisi modale applicata al clavicembalo-pianoforte di Giovanni Ferrini*. Ha inoltre conseguito il Diploma Accademico di I livello in pianoforte presso l’attuale Conservatorio “G. Lettimi” di Rimini sotto la guida del M° Graziano Leardini e il Diploma Accademico di II livello con lode in Didattica della Musica - indirizzo strumentale (pianoforte) presso il Conservatorio “G. Rossini” di Pesaro con una tesi dal titolo: *Nell’Impero di Béla Bartók: il mikrokosmos della didattica* (relatrice: prof.ssa Roberta De Piccoli). Dall’anno scolastico 2014/2015 è docente di pianoforte presso l’Associazione musicale “A. Vivaldi” di Misano Adriatico (RN).

La trascrizione per pianoforte come nucleo generativo: il caso della libera trascrizione di Ottorino Respighi dalle *Antiche Danze ed Arie* per liuto

La libera trascrizione per pianoforte di Respighi delle *Antiche danze ed arie dal liuto* si inserisce nel filone estetico del neoclassicismo italiano, volto a recuperare compositori della tradizione italiana rinascimentale e barocca per dare nuovo respiro ad uno stile di scrittura riconoscibile, nazionale e identitario. Nel panorama musicale del primo Novecento la pratica della trascrizione assume in questo caso un valore che va oltre la riduzione dall’orchestra allo strumento. La doppia trascrizione, dal liuto all’orchestra e dall’orchestra al pianoforte, costituisce un processo unitario, nel quale la trascrizione stessa diventa strumento di elaborazione e riflessione stilistica. Il caso delle *Antiche danze ed arie per liuto* rappresenta un esempio emblematico di trascrizione della trascrizione. Nata dalle intavolature originali di compositori anonimi di fine XVI secolo e di autori rinascimentali e barocchi, la stesura della partitura vede in parallelo la genesi della versione orchestrale e di quella pianistica.

La suite rappresenta un vero e proprio laboratorio compositivo, in cui la versione per pianoforte raccoglie parte della prima e della terza suite orchestrale e, in alcune danze — Italiana, Siciliana e Passacaglia — ne anticipa la composizione. La partitura costituisce sia la trascrizione che il nucleo originario dell’atto compositivo, dove la rielaborazione tecnica e la ricerca timbrica trasformano il materiale preesistente in un linguaggio pianistico riconoscibile e originale. L’intervento propone un’analisi parallela della versione orchestrale e di quella pianistica della suite, evidenziando le strategie compositive attraverso cui Respighi traduce la varietà timbrica dell’orchestra nella polifonia della tastiera e, in senso inverso, la trasparenza della tastiera nella ricchezza orchestrale, partendo dalle originali intavolature per liuto.

Per le ragioni esposte le *Antiche danze e arie* rappresentano un caso esemplare, dove la trascrizione rappresenta un atto creativo capace di restituire vita al repertorio antico, nella definizione di una nuova estetica compositiva tipicamente italiana sulla tastiera.

Giovanna Gatto, pianista e dottoranda in *Artistic Research on Musical Heritage*, Dottorato di Interesse Nazionale in Storiografia e Filologia musicale, si occupa di ricerca artistica con una tesi dedicata alla ricostruzione, analisi e valorizzazione dell’opera pianistica di Ottorino Respighi. Ha curato per l’etichetta britannica Toccata Classics la pubblicazione dell’integrale per pianoforte del compositore, progetto sostenuto dalla Fondazione Irène Dénéreáz di Losanna. Formatasi presso il Conservatorio “G. Verdi” di Como e successivamente alla Hochschule der Künste di Berna, ha conseguito un doppio Master in Performance e in Pedagogia musicale. Ha approfondito, inoltre, la propria formazione studiando clavicembalo, organo e fortepiano.

Ha svolto attività concertistica in Italia e in Europa, collaborando con istituzioni e festival, tra cui il Maggio Musicale Fiorentino, dedicandosi alla promozione

della musica contemporanea e del repertorio meno esplorato. È laureata in Economia per Arte, Cultura e Comunicazione presso l'Università Bocconi di Milano.

Massimiliano Génot | Conservatorio “G. Verdi” di Torino

Il cultore del pianoforte. Dalla *Biblioteca d'oro* alla *sonata n. 6 op. 70 in fa minore* di Alessandro Longo

L'immenso lavoro svolto da Alessandro Longo nel propiziare la diffusione di un certo “buon gusto” musicale presso la nuova borghesia emergente dall'Unità d'Italia non è stato ancora pienamente apprezzato, così come non sono molti gli studi critici che si sono occupati di prendere in esame la sua produzione compositiva.

L'intervento sintetizzerà la molteplice azione culturale svolta da Longo nel corso degli anni e considererà la Sonata n. 6 op. 70 sia rispetto al percorso biografico del maestro che al coevo contesto artistico-culturale. Saranno messi in evidenza a livello analitico i fattori che rendono questa sonata uno dei brani pianistici più riusciti e affascinanti di quegli anni (1912). All'esposizione verbale seguirà l'esecuzione integrale della sonata.

Massimiliano Génot è docente di Pratica pianistica, Accompagnamento e Improvvisazione presso il Conservatorio “G. Verdi” di Torino. Diplomato in Pianoforte e in Composizione, è stato premiato ai concorsi “Ferruccio Busoni” del 1994 e “Rina Sala Gallo” del 1996.

Ha al suo attivo una variegata produzione discografica, incentrata sulla riscoperta del repertorio pianistico e cameristico italiano tra Otto e Novecento (Sinigaglia, Longo, Bufaletti, Unia, Rossaro, etc), ma anche protesa verso il repertorio austrotedesco (Czerny, Liszt, Wagner). È attualmente dottorando presso il Conservatorio di Rovigo nell'indirizzo *Musica Pianistica Italiana*.

Ha conseguito il “Premier prix de virtuosité avec distinction” presso il Conservatorio di Ginevra sotto la guida di Maria Tipo dopo aver seguito i corsi dell'Accademia Perosi di Biella con Aldo Ciccolini. Determinante per il suo approccio storico-interpretativo è stato inoltre il suo incontro con Piero Rattalino presso l'Accademia “Incontri con il Maestro” di Imola.

Anna Govoni | Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Tra virtuosismo e trasfigurazione operistica: il caso di Adolfo Fumagalli

La figura di Adolfo Fumagalli (Inzago, 1828–Firenze, 1856), uno dei maggiori virtuosi italiani del pianoforte, rappresenta un caso emblematico dell'importanza internazionale del pianismo italiano nell'Ottocento.

L'ammirazione incondizionata di Franz Liszt (1811-1886) nei suoi confronti, documentata dalla corrispondenza epistolare, sottolinea l'originalità e il portato

tecnico della sua scrittura. L'attività compositiva e concertistica dell'*enfant prodige* lombardo rivela un interesse costante per la trascrizione di melodie operistiche, intesa non come mera riduzione del materiale vocale, ma come occasione di elaborazione pianistica autonoma e creativa.

La sua produzione spazia dalle grandi fantasie, di stile brillante, a opere ad uso domestico, fino alle pionieristiche trascrizioni per sola mano sinistra, stimulate dalla sua tecnica particolarmente abile, rivelando così una sorprendente varietà di intenti espressivi. L'analisi si concentrerà sulla *Grande fantasia di concerto sull'opera Norma di V. Bellini* op. 30, evidenziandone le relazioni con la parafrasi lisztiana e le strategie compositive adottate per rendere la drammaturgia belliniana in uno stile virtuosistico che ne certifichi l'appartenenza alla scuola trascendentale. Successivamente verrà preso in esame il ciclo.

Tali trascrizioni si caratterizzano per la notevole varietà di forme che dimostrano la flessibilità stilistica del compositore. In conclusione, si affronterà il vertice dell'innovazione virtuosistica di Fumagalli: la *Grande Fantasia pour le piano pour la main gauche sur "Robert Le diable" de Meyerbeer* op. 106. Dedicato a Liszt, questo brano per la sola mano sinistra rappresenta il culmine della sua ricerca tecnica. Adolfo Fumagalli si impose come una delle voci più originali del virtuosismo romantico italiano, capace di coniugare spettacolarità tecnica e sensibilità melodica. Le sue composizioni, ancora oggi poco esplorate, non solo illuminano un capitolo significativo dell'Ottocento pianistico italiano, ma lo consacrano come un innovatore, la cui riscoperta è fondamentale per comprendere il pianismo romantico italiano.

Anna Govoni (2005) ha conseguito nel 2023 il Diploma Accademico di I livello in Pianoforte con lode e menzione presso il Conservatorio "G. Frescobaldi" di Ferrara con una tesi dal titolo *Après une lecture de Dante. Fantasia quasi Sonata tra musica e letteratura*. Presso lo stesso istituto ha successivamente conseguito, sempre con lode e menzione, il Diploma Accademico di II livello in Pianoforte con il recital *Echi dionisiaci: dal labirinto lisztiano al vortice di Ravel*. Ha ottenuto primi premi in numerosi concorsi e si è esibita nell'ambito di diverse rassegne in qualità di solista, anche con orchestra, in formazioni cameristiche e in duo pianistico.

Attualmente frequenta il corso di Laurea Magistrale in Discipline della Musica e del Teatro (indirizzo Musicologia e Beni Musicali LM-45) presso l'Università di Bologna.

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska | Karol Penderecki Academy of Music

Opera beyond the opera house: Italian opera and its influence on salon music in nineteenth-century Warsaw

In the 1820s, Italian opera—especially the works of Gioachino Rossini—enjoyed exceptional popularity in Warsaw, with one or two premieres staged annually. Its melodies provided a rich reservoir of material for composers

working in the *stile brillante*, who frequently adapted operatic themes into piano and chamber works, particularly transcriptions and variation sets. These themes circulated widely in solo and four-hand piano pieces, vocal works with piano, and other instrumental compositions with piano, and they also held a central place in the improvisational practices of the period. By the 1820s and 1830s, numerous operas were available in transcription, making them readily accessible in Warsaw's salons. Opera was likewise an important source of inspiration for the young Frédéric Chopin. He regularly attended performances at the National Theatre, where he heard operas by Gaspare Spontini, Adrien Boieldieu, and Rossini, and he is known to have improvised on operatic themes. In July 1826 he attended Karol Kurpiński's staging of Rossini's *La gazza ladra*; shortly thereafter he incorporated a paraphrase of Gianetto's cavatina "Vieni, vieni fra queste braccia" into the trio of his *Polonaise in B-flat minor*. Around the same time, he composed the *Variations in E major* on "Non più mesta" (op. posth., 1824–1830), based on a popular theme from *La Cenerentola*. Later, Rossini's *La danza* served as the inspiration for the *Tarantella in A-flat major*, op. 43 (1843). These examples demonstrate that operatic music remained a sustained and formative influence throughout Chopin's career.

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska (D.A.) combines piano with music theory in her artistic and scientific work. She has given concerts in Poland, Germany, Spain, France, Norway, Hungary, the Czech Republic and Austria, including the Haus der Musik and the Wiener Musikverein. She is active in the cultural sphere as the artistic director of the International Festival *Connections between the Culture of the South and the North. Schubert - Chopin - Grieg*. In addition to scientific publications, she has also written numerous interviews and concert reviews. In 2022, at the Karol Penderecki Academy of Music in Kraków, she defended with distinction her doctoral dissertation entitled *Piano Waltzes of the Great Romantic Composers in the 19th-Century Salon Music* under the supervision of Dr. Hab. Małgorzata Janicka-Słysz, prof. AMKP, covering both a historical outline of the genre, taking into account the broad cultural context, analysis and interpretation of selected works and a catalogue of audio-video recordings. She has participated, among others, in the conferences "Romanticism in music" (Warsaw, 2023), "Musica practica, musica theoretica" (Poznań, 2023), and also as a member of the Gesellschaft für Musiktheorie, where she participated in the chopinological section of the Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie (Cottbus, 2024).

Pierluigi Ledda | Archivio Storico Ricordi - Milano

L'identità visiva dello spartito: Casa Ricordi e l'industria culturale italiana del primo Novecento

All'alba del Novecento Ricordi non è più soltanto la casa editrice dei grandi compositori d'opera italiani, ma una vera e propria impresa artistica alle prese

con i grandi cambiamenti socioculturali del Regno d'Italia. Questo intervento ripercorre l'ascesa dell'editore milanese quale protagonista della nascente industria culturale nazionale, analizzando come l'azienda abbia saputo integrare intuito imprenditoriale e innovazione tecnologica con la più raffinata ricerca estetica. Al cuore di questa evoluzione si pongono le Officine Grafiche Ricordi, vero e proprio laboratorio d'avanguardia dove il documento musicale e il manifesto pubblicitario assurgevano a pari dignità artistica. Attraverso il coinvolgimento diretto dei maestri del cartellonismo e del movimento Liberty – da Adolf Hohenstein a Leopoldo Metlicovitz, fino a Marcello Dudovich – Giulio Ricordi intuì con lungimiranza la necessità di creare una specifica “identità visiva” per ogni grande titolo in catalogo. L'opera lirica cessava di essere un'entità puramente sonora per diventare un prodotto multimediale *ante litteram*, dotato di un codice grafico distintivo e immediatamente riconoscibile. Attingendo al patrimonio conservato nell'Archivio Storico Ricordi, l'intervento illustrerà come questa fortunata strategia imprenditoriale fosse il frutto di un articolato ripensamento e rinnovamento grafico di prodotti editoriali come le copertine degli spartiti, le disposizioni sceniche fornite ai teatri e perfino un innovativo *merchandising ad hoc* per i titoli più importanti. Esploreremo come l'editore non si limitò a riflettere le mode del tempo, ma contribuì attivamente a definirle, fissando nella memoria collettiva, attraverso l'eleganza del segno grafico e la potenza cromatica, l'immagine stessa del melodramma italiano nel mondo.

Pierluigi Ledda, manager culturale e collezionista musicale, vive e lavora a Milano. Dal 2011 è il direttore generale dell'Archivio Storico Ricordi per il quale ha messo in atto una strategia improntata alla digitalizzazione del patrimonio musicale per la libera consultazione attraverso la Collezione Digitale online, alla creazione di un network internazionale con istituzioni culturali e scientifiche, al riuso artistico del patrimonio. Dal 2018 è curatore della serie di conversazioni “The Music Folder”. Parallelamente alla sua attività in Ricordi, insegna nel corso di Valorizzazione del Patrimonio Culturale Materiale e Immateriale dell'Università degli Studi di Bergamo e presso la Scuola di Alta Formazione e Studio dell'ICPAL. Ha curato negli anni convegni sugli archivi sonori ed eventi musicali.

Stephan Lewandowski | Brandenburg University of Technology Cottbus-Senftenberg

Book presentation: *Virtuosity and Innovation. Studies on Piano Music of the Brilliant Style (ca. 1790–1840)*, Steiner Verlag, 2025

The Institute for Instrumental and Vocal Pedagogy at the Brandenburg University of Technology Cottbus-Senftenberg (Germany) had reason to celebrate recently: in April 2025, the first volume of the newly founded series *Cottbuser Schriften zur Musik / Cottbus Writings on Music* was published by the

renowned Franz Steiner Verlag Stuttgart. This volume, entitled *Virtuosity and Innovation*, deals with a generation of composers that has often been overshadowed by previous music historiography: the generation between the Viennese classics and the Romantics born around 1810.

To this day, piano music of the *stile brillante* is sometimes regarded as superficially displaying virtuosity, but musically uninspired. However, the achievements of the *pianistes compositeurs* and *compositeurs pianistes* such as Carl Czerny (1791–1857), Friedrich Kalkbrenner (1784–1849), and Henri Herz (1803–1888) not only pertained to influencing the next generation, including such famous musicians as Fryderyk Chopin (1810–1849) and Franz Liszt (1811–1886), but also they can be measured in their very own musical efforts. On this topic the volume provides an overview of the current state of international research in a multi-layered and wide-ranging manner.

Both musicological and music-analytical contributions attempt to give a compositional oeuvre, in many cases of very high quality and in some cases only recently rediscovered, a deservedly more central place in the specialist discourse. The author's contribution aims to briefly introduce the volume, focusing on its connections to the conference theme. In addition, the planned future direction and profile of the publication series – and, ideally, even spark ideas for future collaborations – will also be discussed.

Stephan Lewandowski studied Music Theory and Composition at the Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. From 2006 to 2012 he worked as a freelance lecturer in Music Theory at the Musikhochschule in Dresden, and from 2008 also at the Musikhochschule Franz Liszt Weimar.

In 2012 he finished his dissertation and received a permanent post at the Musikhochschule in Weimar, in 2012/13, 2016 and 2017 leading the centre for music theory.

From 2013 to 2015 he also held a substitute professorship in Dresden. Since 2019 he has been a senior lecturer for Music Theory at the Brandenburg University of Technology Cottbus-Senftenberg. His current research activities focus on music theoretical treatises and keyboard music of the late eighteenth and early nineteenth century.

Elena Maiullari | Conservatorio “G. Puccini” di Gallarate

Prospettive interdisciplinari nella pratica pianistica d'insieme

Nell'insegnamento della prassi esecutiva dei giovani pianisti non si deve dimenticare di arricchire la formazione con una serie di strumenti multimediali che possono aiutare e stimolare la comprensione del messaggio artistico di un'opera. La riflessione proposta cerca di dimostrare quanto importanti siano i collegamenti interdisciplinari per assorbire meglio il contenuto musicale di un brano e di conseguenza arrivare a un'esecuzione più convincente ed espressiva. Spesso, infatti, l'accostamento di manifestazioni artistiche diverse da quella

musicale fornisce stimoli più diretti e persuasivi rispetto a quelli esclusivamente sonori, aiutando gli esecutori a raggiungere la comprensione piena e consapevole dell'opera studiata. Addirittura la prospettiva di creare una performance interdisciplinare riesce a svelare competenze inaspettate nello spesso esecutore, che “si scopre” capace di abbracciare diverse abilità performative. Non è raro, infine, che la preparazione di un'esibizione multimediale, originata con l'interazione di diverse forme espressive, arrivi a creare legami inaspettati tra esecutori coinvolti nel progetto interdisciplinare, dall'entusiasmo “contagioso” degli stessi esecutori. La relatrice porterà l'esempio di un progetto interdisciplinare da lei guidato in una scuola superiore di I grado a indirizzo musicale, basato sulla compartecipazione di testo, musica e immagine, e realizzato dagli stessi alunni in una *performance* in cui si sono esibiti in qualità di pianisti, attori e video-maker.

Elena Maiullari ha conseguito i Diplomi in Pianoforte, in Composizione e in Musicologia, completati dai rispettivi Bienni di II livello, presso i Conservatori di Milano e di Como e all'Università di Pavia, sede di Cremona. Ha svolto gli studi di composizione prima con S. Bianchera Bettinelli, poi con A. Solbiati e V. Zago. Ha inoltre frequentato seminari e masters con noti compositori come I. Fedele, M. Stroppa, H. Lachenmann e K. Stockhausen, distinguendosi in numerose competizioni. Ha fondato l'Associazione Interartes, dedicata alla ricerca di nuove forme di *live performance*, realizzate anche con l'apporto delle nuove tecnologie, realizzando diverse installazioni. Ha inciso *La Regina delle nevi*, due favole musicali per voce e ensemble (Silvius Ed. Milano 2003); *Teatrando*, sei proposte di teatro musicale didattico (ArteOltre, Como 2012); *Shadows*, sei brani per ensemble (MAP Ed. Milano 2015); *Primo volo*, due opere multimediali (M&P, Milano, 2017); *Lo sguardo svelato* per quartetto e coro misto (M&P Milano, 2019). Sempre per M&P ha inoltre pubblicato alcuni suoi saggi analitici: *Schumann e la Sinfonia romantica*, *Il teatro musicale di Janáček*, *Tra determinismo e aleatorietà*, *Le coordinate spazio-temporali del suono*. Recentemente è stata accettata nel catalogo dei compositori pubblicati dalla Universal Edition di Vienna. Dal 2024 è docente di Armonia e Analisi presso il Conservatorio “G. Puccini” di Gallarate.

Francesco Marano | Conservatorio “G. Braga” di Teramo

Dal violoncello al pianoforte: trascrizioni e ricezione de “Il Corricolo Napoletano” di Gaetano Braga

Nella produzione musicale di Gaetano Braga il pianoforte viene spesso utilizzato come strumento d'accompagnamento, trovando spazio solo raramente come protagonista solista. Questa scelta può essere spiegata non solo considerando la formazione strumentale del compositore, violoncellista di fama internazionale e dunque naturalmente incline a privilegiare il proprio strumento, ma anche facendo riferimento alla sua concezione della musica, intesa come pura

espressione del bel canto e non delle abilità tecniche dell'esecutore. In questa prospettiva, per Braga, il violoncello divenne lo strumento musicale privilegiato nel processo compositivo, in quanto ritenuto il più capace di emulare la voce umana che canta, al contrario del pianoforte che, invece, era considerato il meno adatto a questa funzione. Il presente contributo, attraverso un'analisi estetica e comparata delle edizioni Ricordi, prende in esame "Il Corricolo Napoletano", opera che rappresenta un'eccezione rilevante rispetto alle premesse appena fatte. Nata originariamente come composizione per violoncello e pianoforte, nell'arco di pochi anni se ne pubblicarono trascrizioni per violino e pianoforte, mandolino e pianoforte, pianoforte solo e pianoforte a quattro mani. Queste ultime due versioni in particolare facilitarono la sua diffusione in contesti da salotto e la resero, oltre che una delle sue opere da camera più trascritte, una delle pochissime composizioni di Braga rielaborate per pianoforte solo. Il brano, inoltre, si distingue anche per una difficoltà tecnica superiore alla media della produzione del musicista abruzzese, rappresentando una rara testimonianza di scrittura para-virtuosistica all'interno di un repertorio prevalentemente semplice e melodico. La relazione, dunque, intende porre l'attenzione sulle dinamiche di diffusione de "Il Corricolo Napoletano" e sui contrasti stilistici che emergono nel passaggio dal violoncello al pianoforte, contribuendo a una più ampia riflessione sui processi di trascrizione e ricezione del repertorio strumentale italiano del XIX secolo.

Francesco Marano (1999), dopo la maturità scientifica consegue con lode i diplomi accademici di I e di II livello in Violino presso il Conservatorio "G. Braga" di Teramo. Attualmente è dottorando in *Culture, pratiche e nuovi linguaggi della musica e delle arti performative* presso lo stesso Conservatorio (XL Ciclo). Strumentalmente attivo come orchestrale e camerista, nel 2023 inizia a studiare Composizione, iscrivendosi successivamente alla SIAE come compositore e collaborando con le scuole secondarie di I grado in qualità di arrangiatore. Partecipa attivamente a convegni scientifici realizzando poster e relazioni. È autore di un saggio contenuto in un volume collettaneo in fase di pubblicazione (Edizioni Dell'Orso) e di un contributo accettato per la pubblicazione in atti di convegno in fase di stesura.

Matteo Marni | Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

Fermento risorgimentale, dilettantismo salottiero e pianismo d'occasione: un primo tentativo di ricomposizione del catalogo dell'editore Giovanni Martinenghi (1827-1893) di Milano

In quasi mezzo secolo di attività, fra il 1854 e la metà degli anni '90 dell'Ottocento, dalla calcografia musicale di Giovanni Martinenghi di Milano uscirono poco meno di diecimila numeri di lastre. La capacità di assecondare le esigenze musicali di un pubblico di *dilettanti* borghesi fu il merito particolare di questo editore che seppe resistere con perseveranza alla concorrenza dei giganti

del settore attivi sulla medesima piazza. Incarnando l'attivismo militante della stagione risorgimentale e il gusto sempre più diffuso per la pratica musicale domestica, Martinenghi contribuì prima a infiammare gli animi degli italiani nei salotti, nelle chiese e nelle piazze, stampando in tempo reale una vastissima messe di opere d'occasione e, poi, fornendo non solo composizioni sciolte di varia e progressiva difficoltà, ma anche manuali e sussidi per l'avviamento allo studio della musica, della tecnica pianistica e di altri strumenti.

Nonostante la sottoscrizione di contratti e la vendita per corrispondenza consentisse all'editore di raggiungere buona parte del neonato Regno d'Italia, una dimensione decisamente artigianale permetteva ai maestri di musica di omaggiare allieve virtuose, aristocratici, sindaci e parroci con l'apposizione di dediche sui frontespizi tirati da Martinenghi. Dietro la scelta di un destinatario da omaggiare si cela l'impalcatura della sociabilità ottocentesca con l'innesto di inedite dinamiche sulle consuetudini invalse da tempo.

Guardando contemporaneamente alle autorità, alla nuova borghesia, agli educandi e ai *dilettanti*, la platea dell'editore milanese è potenzialmente sterminata: riscritture, adattamenti e trascrizioni dei più celebri temi operistici proposti nei teatri, dei cori militanti, delle elegie e delle melodie popolari delle tradizioni regionali risuonano in graziose danze da salotto, in *fogli d'album* celebrativi e nel repertorio organistico proposto per la liturgia.

Benché l'annunciato catalogo delle opere tirate da Martinenghi non sembri essersi conservato, questo contributo si propone di presentare una prima ricostruzione parziale e lacunosa della produzione dell'editore milanese, contestualizzando domanda e offerta di musica nei decenni dell'unificazione nazionale.

Matteo Marni, dottorando di ricerca in *Studi umanistici. Tradizione e contemporaneità* presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (XXXVIII ciclo) con un progetto sulla musica sacra a Milano fra XVIII e XIX secolo, è cultore della materia per l'insegnamento di Storia della Musica presso il medesimo Ateneo.

I suoi interessi di ricerca spaziano dalla prassi liturgico-musicale nell'Italia settentrionale in età moderna alla didattica musicale in ambito domestico e collegiale fra Sette e Ottocento, dal rapporto fra musica, potere e società al paesaggio sonoro in prospettiva storica. Partecipa a convegni internazionali e si occupa di divulgazione musicale per l'Orchestra Sinfonica di Milano e per l'Associazione "Amici del Loggione del Teatro alla Scala".

Ha pubblicato articoli e saggi in riviste scientifiche e volumi miscelanei. Nel 2024 è uscita la sua monografia *La vera storia del Requiem di Verdi* (Giampiero Casagrande editore).

Il ruolo del pianoforte nel repertorio musicale del cinema muto: il caso della Biblioteca Cinema Ricordi

Con l’avvento del cinema muto tra la fine del 1800 e l’inizio del 1900 il pianoforte ricopre un ruolo fondamentale: proprio a questo strumento viene affidato il compito di accompagnare le scene delle prime pellicole con un commento musicale. La prassi di creare delle riduzioni di celebri passi orchestrali della tradizione operistica lascia via via il posto alla nascita di nuove composizioni originali, ideate appositamente per il cinema.

Diversi compositori, tra cui Mascagni, Pizzetti, Šostakóvič e molti altri, si dilettano nello scrivere partiture e melodie per questo tipo di spettacoli. Durante la proiezione in sala il pianoforte – talvolta assieme a ensemble dall’organico variabile che prendono il nome di orchestre – esegue frammenti musicali che con il passare del tempo vengono codificati e associati a scene specifiche. Ogni narrazione filmica, che sia drammatica, romantica o comica, ha dunque il suo “mood” ed esso viene rispettato ed enfatizzato da un preciso schema musicale, una sorta di teoria degli affetti 2.0 dove per signora dell’armonia pone... la narrazione visiva. Con l’espandersi dell’industria cinematografica cresce anche il repertorio di brani ad essa collegati e i vari commenti musicali vengono raccolti dalle case editrici in numerose collane: la celebre “Biblioteca Cinema” Ricordi, pubblicata a partire dal 1915 ne è un esempio. L’intervento si pone l’obiettivo di indagare le caratteristiche del linguaggio musicale nato per il grande schermo e di approfondire i codici narrativi affidati al pianoforte, custoditi nelle pagine di questo tanto curioso, quanto poco noto repertorio.

Stefania Montonati (1994) consegue nel 2020 il Diploma Accademico di I livello in Composizione a indirizzo Scienze storiche, critiche e analitiche della musica con il massimo dei voti al Conservatorio “G. Verdi” di Milano; nel 2022 ottiene con lode il Diploma Accademico di II livello nel medesimo indirizzo del Conservatorio milanese. Sempre qui, nel 2024 consegue *cum laude* il master accademico di I livello in canto a indirizzo Vocologia artistica. Ha realizzato programmi di sala per numerose rassegne musicali, tra cui la Società del Quartetto di Milano, la stagione musicale di Varese e il *Città Sant’Angelo Music Festival*, e ha tenuto lezioni-concerto tra Varese, Milano e Città Sant’Angelo (PE). Negli anni 2024-2025 ha partecipato a diversi convegni e ha collaborato con le biblioteche del Conservatorio di Milano e di Como per progetti di catalogazione musicale.

Il gesto pianistico è strettamente connesso al tipo di suono da ricercare e si può costruire sin dai primi anni di studio. L'orizzonte sonoro odierno è più che mai variegato: iniziare ad apprenderlo, sfruttando in modo attivo le prime capacità strumentali, può permettere lo sviluppo di un orecchio musicale più consapevole. Per tracciare un diverso percorso pedagogico proponiamo lo studio di piccole perle italiane, destinate ai giovani pianisti: *Diapositive Musicali* di Alberto Mozzati (Ricordi, 1971); *Gli Studietti di Betty Boop* di Ada Gentile (Ricordi, 1992); *Piccole cose, Il libro segreto delle stelle e Da grande farò...* di Biagio Putignano (Rugginenti, 1993-2007); *Corde e Martelletti*, I, II, III libro di Alessandro Solbiati (Suvini Zerboni, 2018). L'azione della ricerca si è focalizzata sul delineare, attraverso specifici esempi, un percorso didattico che approda in modo progressivo all'acquisizione di un gesto pianistico versatile dalla prima formazione. Partendo dalla tecnica del pianismo di tradizione, con l'apertura a increspature armoniche si approda a semplici brani che prevedono, ad esempio, l'utilizzo delle corde pizzicate o pronunciate in glissando. La ricerca di una sempre cangiante varietà timbrica, arricchita anche da una diversa scrittura semiografica, diventerà sin da subito un *modus operandi* familiare. L'attitudine alla scoperta di una diversa vivacità pianistica viene realizzata in atmosfere sonore, e non solo attraverso incisi e frasi. L'elemento ritmico diviene parte integrante di un processo di apprendimento, finalizzato a una non linearità del metro o del ritmo stesso. Le caratteristiche estetiche e tecniche di grande potenziale formativo, a titolo indicativo, saranno: attenzione al gesto, gestione del timbro, centralità della risonanza, percezione delle micro-forme, padronanza ritmica, dimensione meditativa del suono e rapporto tra spazio acustico ed espressione. L'azione didattica realizzabile attraverso le raccolte presentate, scritte da compositori di grande esperienza, diviene così volano verso nuovi orizzonti artistici e formativi.

Sara Moro ha frequentato il Conservatorio “F. Cilea” di Reggio Calabria e successivamente il Conservatorio “G. Verdi” di Milano, conseguendo il diploma. Presso il Conservatorio “N. Piccinni” di Bari ha conseguito il diploma accademico di II livello di Pianoforte a indirizzo solistico e in Musica d'insieme, con lode e menzione. Ha frequentato i corsi di perfezionamento di Pianoforte contemporaneo presso la Fondazione Accademia di Musica di Pinerolo. Agli studi pianistici ha affiancato quelli scientifici, laureandosi in Ingegneria con lode presso l'Università degli Studi di Pavia con una tesi svolta alla Risø DTU - Technical University of Denmark. Ha altresì svolto attività di docenza in ambito scientifico presso CESVIP Lombardia e all'Università degli Studi di Pavia. Vincitrice di diversi concorsi internazionali pianistici e cameristici, svolge attività concertistica. Ha partecipato a convegni e pubblicato testi di carattere musicologico e didattico (GATM, SIMC, Editrice AGA, Curci, Fondazione Accademia Ducale). È docente presso il Conservatorio “N. Rota” di Monopoli.

Andrea Siano è un compositore, pianista e performer pugliese. Nato a Mesagne (BR) nel 1997, ha frequentato gli studi accademici al Conservatorio “N.

Piccinni" di Bari, studiando Composizione con Biagio Putignano e Pianoforte con Leonardo Colafelice, perfezionandosi all'Accademia Nazionale "Santa Cecilia" di Roma con Ivan Fedele e Alessandro Solbiati. Attualmente si sta specializzando in Musica elettronica al Conservatorio "T. Schipa" di Lecce con Giulio Colangelo. Conta differenti progetti collaborativi in ambito concertistico e numerosi premi. Con diverse esecuzioni nel panorama italiano ed europeo, diffonde la propria musica occupandosi principalmente di classica contemporanea, attento anche a esperienze trasversali che riguardano la poesia, la didattica, il teatro e le improvvisazioni sperimentali.

Elena Napoleone | Progetto Polimnia

Bruno Bettinelli: la ricerca di un linguaggio personale tra innovazione, continuità con il passato e dialogo con il pubblico

La figura di Bruno Bettinelli rappresenta un ideale di uomo, compositore e Maestro. Centrale nella formazione di musicisti che hanno fatto la storia musicale italiana del Novecento, è molto noto agli addetti ai lavori, ma forse ancora troppo poco conosciuto al grande pubblico. L'intervento mira a contribuire al pregevole lavoro di divulgazione della sua opera che gli allievi del Maestro hanno condotto nel tempo, in primis in occasione dei vent'anni dalla sua scomparsa. L'incontro della relatrice con la musica di Bruno Bettinelli – e in particolare con la sua opera più ambiziosa, *Ricercari e Toccata* (1947), parte del lavoro di tesi per il diploma triennale in Pianoforte – vuole offrire un'occasione per sottoporre all'attenzione degli studiosi la produzione pianistica del compositore milanese, non trascurando le composizioni didattiche. Come in tutti i suoi lavori, anche nell'opera per pianoforte di Bettinelli si stagliano i capisaldi della sua arte: ricerca di senso, coerenza, profondità, serietà del metodo, caratteristiche che l'analisi e l'esecuzione di *Ricercari e Toccata* porranno in evidenza. Nitidezza del linguaggio, rigore della forma, trasparenza della struttura e ricerca della comunicazione con il pubblico, utilizzando un linguaggio personale, sono i segni distintivi dell'opera e dell'umanità di Bruno Bettinelli che individua un musicologo del calibro di Francesco Degrada. Il carattere profondamente etico e il costante e fruttuoso dialogo che il compositore intrattiene fra la cultura musicale italiana e le correnti più avanzate della musica moderna internazionale conducono a una visione della vita e dell'arte mai consolatoria, ma testimone di una realtà umana contraddittoria e lacerata in cui si rispecchia l'inquietudine del suo e del nostro tempo.

Elena Napoleone, dopo il fondamentale incontro con Anita Porrini, ottiene il diploma accademico in Pianoforte con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio di Musica "G. Verdi" di Como sotto la guida del M^o Noemi Gobbi e il Biennio con il massimo dei voti presentando una tesi su Debussy. Nel 2006 presso l'Università degli Studi di Milano consegue con lode la Laurea in Scienze dei Beni Culturali, curriculum Musicologia e Beni Musicali. Suona in diverse

formazioni; in particolare dal 2006 è stabilmente in duo con il chitarrista Andrea Ferrario, con cui è stata premiata in vari concorsi, ha seguito diverse masterclass ed è stata invitata a suonare in stagioni concertistiche di varie realtà. Insieme si sono dedicati allo studio delle composizioni inedite di Ferdinand Rebay per chitarra e pianoforte. È del 2014 la pubblicazione della sua *Sonate in C*, revisionata dal duo per la casa editrice Les Productions D'Oz, e del 2018 il cd per DotGuitar. Insegna pianoforte dal 2006 principalmente presso Il Borgo musicale di Clivio. Ricopre un incarico come esperto esterno con contratto di collaborazione per il progetto *Polimnia, l'opera per tutti!* presso il Conservatorio "G. Puccini" di Gallarate da febbraio 2025.

Chiara Sintoni | Conservatorio "G.F. Ghedini" di Cuneo

"Notturmo italiano". Il Notturmo per pianoforte in Italia fra XIX e XX secolo fra originalità e rapporti con la cultura europea

La relazione propone i primi risultati di un'indagine, insieme musicologica e musicale, sul Notturmo per pianoforte in Italia e sui suoi rapporti con la cultura europea. Nella Storia della musica europea fra Sette e Ottocento questo genere musicale dapprima eredita idealmente talune caratteristiche formali e timbriche, proprie di serenate, cassazioni, divertimenti settecenteschi, per definirsi, nel primo ventennio dell'Ottocento, attraverso le peculiarità cameristiche del duo – arpa e pianoforte – e del trio – arpa, pianoforte e corno naturale – sino ad assumere in seguito caratteri propri e inconfondibili, votati all'introspezione e al raccoglimento e sempre più indissolubilmente legati allo sviluppo organologico, timbrico, tecnico ed espressivo del pianoforte in un momento cruciale della sua storia, sino ai luminosi traguardi novecenteschi. Il progetto prende le mosse dal VII Convegno di Studi storici sul repertorio per arpa, tenutosi nell'ottobre 2024 presso il Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna, ideato e promosso dall'arpista Paola Perrucci. In questa occasione, il discorso sul Notturmo è stato condotto in una prospettiva più ampia, mirata ad emanciparlo rispetto a quella più comune, concentrata in via pressoché esclusiva su Field e Chopin. L'indagine musicologica e musicale del Notturmo pianistico in Italia intende focalizzare l'attenzione su autori noti e meno noti, allo scopo di individuare gli elementi della scrittura pianistica caratterizzanti questo genere musicale nell'ambito della produzione musicale italiana, ancora poco indagata, ovvero in relazione alla nascita e allo sviluppo di tale forma musicale in Italia – che assume caratteri regionali e dunque ancora in parte da esplorare – ma che è debitrice dello sviluppo di tale genere musicale in Europa e non solo. La ricerca mira inoltre a indagare il contributo dato dalle compositrici italiane a tale genere musicale, tra rimandi alla tradizione eurocolta e tratti di indiscussa originalità, seppur numericamente inferiori rispetto alle colleghe europee (Fanny Hensel, Clara Wieck, Maria Szymanowska, Cécile Chaminade, per citarne solo alcune) e americane (Amy Marcy Beach), che al genere del Notturmo hanno dedicato

energie creative di grande pregio. La relazione prevede l'esecuzione di alcuni Notturmi di autori italiani.

Chiara Sintoni è docente di prima fascia nel Conservatorio “G.F. Ghedini” di Cuneo per Storia della Musica. Ha al suo attivo numerose pubblicazioni musicologiche e pedagogico-musicali e partecipazioni a convegni nazionali e internazionali come relatrice e pianista. Nel 2016 ha ottenuto una borsa di studio presso lo Staatliches Institut für Musikforschung di Berlino per un progetto di ricerca sul pianoforte storico, ideale prosecuzione della monografia *I trattati pianistici prima e dopo l'Ottocento. Tra didattica, sociologia e organologia* (Roma, 2013). Ha approfondito l'interpretazione del repertorio allo strumento storico al Conservatorio “G.B. Martini” di Bologna con Carlo Mazzoli ed esibendosi per la rassegna “Intorno al Fortepiano” (San Giacomo Festival). Si esibisce come solista e in varie formazioni cameristiche (duo voce/pianoforte, duo pianistico, quartetto voce, violino, violoncello, pianoforte) con un repertorio che spazia dal Settecento al Novecento contemporaneo, con particolare attenzione alla produzione delle compositrici, eseguendo brani a lei dedicati in prima assoluta. Nel 2023 ha ottenuto l'Abilitazione Scientifica Nazionale a docente universitario di II fascia in Musicologia e Storia della musica (SSD L-ART/07). Col soprano Manuela Rasori ha in preparazione un CD dal titolo *Fra terra e cielo: il Femminile immaginato* per l'etichetta Ema Vinci di Empoli, di imminente uscita.

Creusa Suardi | Conservatorio “G. Nicolini” di Piacenza

Maffeo Zanon e la riscoperta dell'antico: trascrizioni pianistiche come veicolo di diffusione e reinterpretazione del repertorio storico

Nel clima della riscoperta dell'antico che caratterizza il primo Novecento italiano – segnato da un rinnovato interesse per Bach, Mozart, Haydn e per il patrimonio preclassico – la figura di Maffeo Zanon emerge come un mediatore editoriale di primo piano. Copista, trascrittore e consulente per le Edizioni Ricordi, Zanon contribuì in modo determinante alla circolazione domestica e didattica del repertorio storico attraverso un ampio ventaglio di trascrizioni per pianoforte a due e quattro mani. Questo intervento, collegato al progetto di dottorato della relatrice, dedicato alla trascrizione come forma di “mobilità” e ridefinizione del repertorio, analizza le strategie adottate da Zanon per rendere accessibili – e performabili in contesti di *Hausmusik* – opere tradizionalmente percepite come lontane dal pianoforte moderno. Le sue elaborazioni dei *Concerti Brandeburghesi* per due pianoforti, così come le riduzioni sinfoniche mozartiane e haydniane, non si configurano come semplici adattamenti funzionali, ma come veri e propri esercizi di interpretazione: dispositivi che ricodificano la scrittura orchestrale, ne mettono in rilievo i nuclei strutturali e propongono al pubblico un'esperienza sonora alternativa e complementare rispetto all'originale. L'approccio metodologico integra analisi delle fonti, studio dei processi

editoriali e attenzione alla dimensione gestuale della scrittura pianistica. Emergono così le logiche attraverso cui Zanon negozia tra fedeltà filologica, praticabilità tecnica e vocazione divulgativa, costruendo modelli trascrittivi che contribuiscono alla formazione di un gusto “storicamente orientato”, ben prima della stabilizzazione delle odierne prassi esecutive d’epoca. La relazione intende mostrare come le trascrizioni di Zanon abbiano agito non solo come strumenti di disseminazione, ma anche come spazi operativi di reinterpretazione del repertorio antico, giocando un ruolo chiave nella sua ricezione nel contesto pianistico italiano tra le due guerre.

Creusa Suardi si forma presso il Conservatorio “F. Vittadini” di Pavia con Andrea Turini, conseguendo con lode il Diploma Accademico di II livello in Pianoforte e, successivamente, il diploma in Canto lirico sotto la guida di Roberto De Biasio. Svolge attività concertistica in Italia e all’estero e ha partecipato a masterclass con diversi maestri di rilievo. Laureata con lode in Discipline storiche, critiche e analitiche della musica presso il Conservatorio “G. Verdi” di Milano, ha collaborato con istituzioni quali la Società del Quartetto, il Teatro alla Scala e il Museo del Novecento, intervenendo inoltre in conferenze e festival in Italia e in Zambia. Autrice di booklet per Elegia Classics e Da Vinci Classics, dal 2019 cura la catalogazione della Biblioteca del Conservatorio “F. Vittadini” di Pavia. È dottoranda presso il Conservatorio “G. Nicolini” di Piacenza con una ricerca dedicata alla musica pianistica nelle edizioni Ricordi della prima metà del Novecento.

Federico Terzi | Université de Lausanne

Scambi di tastiere: il repertorio «per pianoforte od organo» nell’Ottocento italiano

In Italia, nel corso dell’Ottocento, pianoforte e organo sono strumenti in stretta simbiosi. Per esempio, Giovan Pietro Calvi scriveva nelle sue *Istruzioni teorico-pratiche per l’organo* (1833) che non era possibile essere “suonatore d’organo” senza “esserlo prima di pianoforte”. Oppure, alla fine del secolo, nel loro *Metodo teorico-pratico per organo* (1897), Marco Enrico Bossi e Giovanni Tebaldini stilavano un elenco di studi pianistici indispensabili al musicista che voleva cimentarsi nella pratica organistica. Da questa zona di labile confine organologico – dettato *in primis* da necessità pedagogiche – scaturisce un repertorio genericamente inteso per i due strumenti. Esso è individuato da espressioni quali: “per pianoforte od organo”, “metà per organo e metà per pianoforte”, “per organo o pianoforte” e altre ancora. La relazione si propone di mettere a fuoco questa speciale tipologia di composizioni, ancora sfuggita a un attento esame musicologico. Basandosi su un *corpus* di brani di sola musica a stampa, si preciseranno gli estremi cronologici del fenomeno, i generi musicali coinvolti, lo stile compositivo adottato e alcuni punti di prassi esecutiva. Ci si interrogherà, infine, sulla finalità d’uso di questa specifica categoria di pezzi.

Federico Terzi è assistente di Musicologia all'Università di Losanna e organista alla Basilica Notre-Dame di Ginevra. Si è laureato con lode in Filologia moderna all'Università Cattolica di Milano con una tesi su Carlo Borromeo e la musica. Ha studiato organo a Milano, Como e Ginevra. I suoi interessi di ricerca spaziano dalla Milano borromaica alla musica di Puccini con particolare riguardo verso il mondo dell'organo. Suoi lavori sono pubblicati in sedi quali Rivista italiana di musicologia, DEUMM, Journal of Seventeenth-century Music, Ævum, Études de Lettres, fra gli altri. Ha registrato all'organo musica di J. Brahms, J. G. Walther e J. S. Bach.

Emanuele Vegetti | Conservatorio "A. Boito" di Parma

“Un’ansia implacabile ci piega verso il leggio del pianoforte”. Le trascrizioni delle musiche per *La Nave* di Ildebrando Pizzetti

Tra il 1905 e il 1907 Pizzetti compose ventuno musiche di scena per *La Nave* di d’Annunzio. La diffusione delle musiche passò anche dalla pubblicazione, da parte della Casa Editrice Musicale Italiana, di alcune trascrizioni firmate dall’autore con lo pseudonimo di “Ildebrando da Parma”: la versione per canto e pianoforte dell’Antifona amatoria di Basiliola e le versioni per pianoforte a 2 e a 4 mani delle Danze (gli stessi brani che il compositore, sedendo al pianoforte, aveva presentato in anteprima a d’Annunzio e al giornalista del «Corriere» Guelfo Civinini). Queste trascrizioni non avevano solo l’obiettivo di diffondere il contenuto musicale del dramma, ma anche quello di testimoniare lo spessore estetico e intellettuale. Sui fascicoli furono infatti stampate illustrazioni (firmate dall’artista Silvio Talman), citazioni dalla tragedia (autorizzate da d’Annunzio e dai suoi editori, i Fratelli Treves) e annotazioni in greco e in latino, testimonianze di un processo compositivo volto a ‘reinventare’ la musica greca e proto-cristiana (poiché il dramma si svolge nel VI secolo d. C.). Tra i pentagrammi trovarono spazio allusioni agli strumenti evocati (le «citare»), alle figure di danza accompagnate («ταῖς χερσὶν ὀρχεῖσθαι», danzare con le mani), ai piedi metrici adottati («metrum sotadicum»), etc. Nel corso dell’intervento, basato sulle fonti conservate nel Fondo Pizzetti di Parma e Firenze, si ricostruirà anzitutto il contesto storico e produttivo in cui furono scritte le musiche per *La Nave*, che da subito si distinsero per le loro innovazioni stilistiche e drammaturgiche. Ci si soffermerà poi sull’Antifona e sulle Danze per descriverne lo stile, le forme e le funzioni all’interno del dramma. Si passerà infine alle riduzioni pianistiche. L’interesse non ricadrà solo sull’analisi tecnico-musicale, condotta anche attraverso il confronto con altre pagine pianistiche di Pizzetti: i fascicoli, infatti, verranno anche descritti come puri prodotti editoriali, emanazioni dell’estetismo intellettuale che contraddistinse il sodalizio d’Annunzio-Pizzetti.

Emanuele Vegetti, formatosi sotto la guida di Marco Giovanetti al Conservatorio “G. Donizetti” di Bergamo, ha conseguito il Diploma Accademico di II livello in Pianoforte con Pinuccia Giarmanà al Conservatorio “L. Marenzio” di Brescia, ottenendo il massimo dei voti e la lode. Ha discusso una tesi sulla trascrizione debussiana degli Studi in forma di canone di Robert Schumann (relatore Livio Aragona), eseguendo inoltre in sede di discussione una propria trascrizione dell’opera. È attualmente dottorando in Storiografia e Filologia Musicale presso il Conservatorio di Parma con una ricerca sulle musiche di scena di Ildebrando Pizzetti (supervisore Carlo Lo Presti). Si è esibito in diverse città italiane e in Svizzera, sperimentando spesso il format della lezione-concerto. Ha scritto note di sala per l’Orchestra Sinfonica di Milano e l’Orchestra UNIMI. Come relatore, ha partecipato all’XI edizione del LabRetMus (Conservatorio di Parma) e alla giornata di studi *La linea storica ed estetica di Italo Montemezzi* (Conservatorio “E. Dall’Abaco” di Verona).

Pietro Zappalà | Università di Pavia | Conservatorio di Cremona
Musica dei rulli per autopiano. Aspetti e problemi di decodifica

Negli ultimi anni si è intensificata la ricerca attorno ai rulli per autopiano come testimonianza sonora, fra le prime e più antiche, della prassi esecutiva di un secolo fa. Il recupero del segnale sonoro incluso nei rulli può avvenire per via analogica (mediante la replica dei modi d’uso di quell’epoca, ossia l’esecuzione effettiva all’autopiano) oppure per via digitale (mediante complessi sistemi di digitalizzazione e conversione in file sonori). Entrambi i processi implicano un’attenta valutazione di numerosi parametri che, se disattesi, possono alterare considerevolmente il risultato finale, rendendolo in parte o in tutto inattendibile e inficiando così gli esiti della ricerca. Il contributo cerca di evidenziare le principali criticità che possono emergere nel recupero sonoro dei rulli per autopiano, consentendo una maggiore consapevolezza dei limiti di tale ricerca.

Pietro Zappalà ha conseguito la laurea in Musicologia (1985) e il Dottorato di ricerca in Filologia ed Ecdotica musicale (1992). È stato dapprima Bibliotecario (1998-1994), poi Ricercatore (1994-2004), quindi Professore associato (2005-presente) presso il Dipartimento di Musicologia e Beni culturali dell’Università di Pavia. Svolge la sua attività scientifica nell’ambito musicologico - con studi su Locatelli, Rolla, Mendelssohn, Bottesini, Ponchielli - e in quello biblioteconomico-bibliografico musicale (studi di teoria e tecnica catalografica; identificazione, definizione e catalogazione di fondi musicali; cataloghi tematici). Si interessa di digitalizzazione dei fondi storici, quali manoscritti, antiche edizioni musicali, dischi in gommalacca, vinili e, più di recente, rulli per autopiano.

COMITATO SCIENTIFICO

Silvia Del Zoppo | local Principal Investigator (PI) Progetto PNRR “Polimnia”
Conservatorio di Como - Università degli Studi di Milano

Matteo Mainardi | Conservatorio di Matera

Federico Furnari | Università degli Studi di Milano

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

Barbara Romano

Il convegno *Repertorio pianistico e dintorni. Hausmusik, trascrizioni e letteratura per l'infanzia tra XIX e XX secolo* fa parte del progetto:

INTAFAM_00038 “POLIMNIA. L’Opera per tutti! International Lifelong Learning and Performance for Training New Music Professionalities and Education of Communities in Italy”. The project is part of Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) – M4 C1 I3.4 Subinvestimento Partenariati strategici / iniziative per rinnovare la dimensione internazionale del sistema AFAM, granted by the European Union – NextGenerationEU. CUP: B96E24000170006