

*Il pianoforte
e la musica pianistica italiana*

Una ricchezza da riscoprire nell'interazione
tra costruttori, compositori, didatti e grandi interpreti

a cura di
Ettore Borri



Indice sommario

<i>Interventi di saluto</i>	
ALESSANDRO CANELLI - Sindaco di Novara.....	IX
Mons. VINCENZO DE GREGORIO - PIMS.....	X
GIANLUCA BOCCHINO - Presidente <i>Assonanze</i> - Associazione giovani musicologi di Sapienza Università di Roma.....	XI
<i>Prefazione</i> di ETTORE BORRI.....	XIII
Il pianoforte e la musica pianistica italiana: una ricchezza da riscoprire di <i>Ettore Borri</i>	1
Considerazioni intorno all'industria italiana del pianoforte tra Otto e Nove- cento di <i>Giovanni Paolo Di Stefano</i>	6
«“Pianoforte, clavicembalo e congeneri” nel Congresso musicale didattico del 1908 al Conservatorio di Milano». Note in margine alla letteratura piani- stica di primo '900 di <i>Anelide Nascimbene</i>	23
<i>Documenti</i>	
1) Musica pianistica nel Fondo Mompellio.....	36
2) Relazione di Giovanni Sgambati al Congresso Didattico.....	37
La scuola napoletana a Milano nel Novecento di <i>Ettore Borri</i>	48
Attilio Brugnoli: il pianoforte italiano tra musicologia e propaganda di <i>Anelide Nascimbene</i>	52
Victor de Sabata e il pianoforte di <i>Alessandro Marangoni</i>	68
Rodolfo Caporali e la scuola pianistica romana di <i>Manuel Caruso</i>	76

Lo studio per pianoforte: “Le plaisir délicieux et toujours nouveau d’une occupation inutile” di <i>Piero Rattalino</i>	114
Il vizio della tastiera. Il pianoforte nella musica italiana del secondo Novecento di <i>Oreste Bossini</i>	119
Il pianoforte in Italia dal secondo dopoguerra a oggi: ridefinire un’identità di <i>Alfonso Alberti</i>	129
Il rapporto tra tecnico-accordatore e pianista di <i>Luciano Del Rio</i>	145
Per una lettura dei “Preludi autunnali” di Gian Francesco Malipiero di <i>Anna Doria</i>	151

NOTE DI SALA

Muzio Clementi, <i>Sonata in fa# minore op. 25 n. 5</i> , Piuttosto allegro con espressione, Lento e patetico, Presto; <i>Prelude nello stile di Hayden</i> di <i>Piero Rattalino</i>	165
Francesca Nava D’Adda, <i>Sonata in la minore</i> , Grave - Allegro agitato, Andante quasi largo, Allegro fugato di <i>Anna Doria</i>	166
Francesco Giuseppe Pollini, <i>Uno dei 32 esercizi in forma di toccata dedicato a Meyerbeer</i> di <i>Ettore Borri</i>	166
Theodor Döhler, <i>Études de Concert op. 30</i> (dedicati a Hector Berlioz) di <i>Cecilia Nicolò</i>	168
Stefano Golinelli, <i>Dodici Studi per pianoforte op. 15</i> di <i>Noemi Daria Zaccagnino</i>	169
Adolfo Fumagalli, <i>École moderne du pianiste op. 100</i> ; n. 1 <i>Souvenir / Melodie</i> ; n. 5 <i>Pourquoi Je Pleure? Reverie</i> ; n. 9 <i>Près des Flots. Étude maritime</i> ; n. 10 <i>Le Reveil des Ombres</i> ; n. 14 <i>La Fille de l’Air</i> ; n. 17 <i>La Roche du diable</i> di <i>Ettore Borri</i>	176
Amilcare Ponchielli, <i>Elegia op. 92</i> ; <i>Notturmo in La bemolle maggiore</i> ; <i>T’amerò sempre!</i> , Melodia per pianoforte di <i>Alessandro Marangoni</i>	176

Giovanni Sgambati, <i>Due studi op. 7 [10] per il Metodo di Lebert & Stark</i> : n. 1 in Re bemolle maggiore, n. 2 in fa diesis minore di <i>Ettore Borri</i>	177
Giuseppe Martucci, <i>Studio op. 47 in do minore per il Metodo di Lebert & Stark</i> di <i>Ettore Borri</i>	178
Giuseppe Martucci, <i>Scherzo op. 53 n. 1 in La maggiore; Scherzo op. 53 n. 2 in Mi maggiore</i> di <i>Silvia Giliberto</i>	179
Giuseppe Martucci, <i>Notturmo op. 70 n. 2 in fa diesis minore; Capriccio op. 44 n. 1</i> di <i>Alberto Veggioni</i>	179
Ferruccio Busoni, <i>Sonatina Seconda</i> di <i>Ettore Borri</i>	180
Riccardo Pick-Mangiagalli, <i>Tre Studi da concerto op. 31</i> : Vivacissimo in la mi- nore, Pomposo in re minore, Presto agitato in sol minore di <i>Alberto Veggioni</i>	181
Alfredo Casella, <i>Sonatina, Allegro con spirito, Minuetto, Finale (Vivace molto)</i> di <i>Ettore Borri</i>	182
Alfredo Casella, <i>Da Due Ricercari sul nome BACH: Funebre</i> di <i>Silvia Giliberto</i>	183
Alfredo Casella, <i>Sei Studi op. 70</i> di <i>Alessandro Maras</i>	184
Giulia Recli, <i>Nei silenzi una voce canta; Campane nella nebbia</i> di <i>Anna Doria</i>	185
Gian Francesco Malipiero, <i>Cinque Studi per domani</i> di <i>Adalberto Maria Riva</i>	185
Luigi Ferrari Trecate, <i>Da Tricromia: "Piume"</i> , dedicato a Arturo Benedetti Mi- chelangeli di <i>Alberto Veggioni</i>	188
Victor de Sabata, <i>3 pezzi per pianoforte: Câline, Habanera, Do you want me?</i> Quasi cake-walk di <i>Alessandro Marangoni</i>	189
Mario Castelnuovo-Tedesco, <i>Da Evangélion: La Samaritana al pozzo, Golgotha</i> di <i>Alessandro Marangoni</i>	189

Mario Castelnuovo-Tedesco, <i>Due Film-Studies: 1 Charlie, 2 Mickey Mouse</i> di <i>Emanuele Oliveto</i>	190
Luigi Dallapiccola, <i>Quaderno musicale di Annalibera</i> di <i>Ettore Borri</i>	191
Roberto Lupi, <i>Sei studi per pianoforte</i> di <i>Noemi Daria Zaccagnino</i>	192
Nino Rota, <i>Trascrizioni da concerto: Il padrino, Romeo e Giulietta, Amarcord,</i> <i>Otto e mezzo</i> di <i>Simone Pedroni</i>	194
Ennio Morricone, <i>Playing Love</i> da <i>La leggenda del pianista sull'oceano</i> di <i>Simone Pedroni</i>	194
Armando Gentilucci, <i>Iter</i> (dedicato a Piero Rattalino) di <i>Simone Pedroni</i>	194
Massimiliano Damerini, <i>Germinazioni</i> di <i>Ettore Borri</i>	195
Marco Di Bari, <i>Da 6 Studi nuovoclassici sulla fisiologia della percezione: "Self-similarity" sur les aigus, Analogie et difference</i> di <i>Marco Di Bari</i>	196
Alessandro Solbiati, <i>Selezione da Interludi</i> di <i>Alessandro Solbiati</i>	197

APPENDICE

Appunti dalle lezioni del M° Mozzati dal manoscritto originale del M° Ettore Borri, trascrizione a cura di <i>Franco Pasut</i>	199
Commento a cura di <i>Ettore Borri</i>	227
<i>Elenco dei brani che si propongono all'ascolto</i>	235
<i>Indice dei nomi</i>	239

Prefazione

I due Convegni di studio su “Il pianoforte e la musica pianistica italiana” nascono dalla convinzione che questa tematica costituisca una vera ricchezza da riscoprire. Nel corso degli anni, una serie di incontri ed esperienze mi hanno condotto ad affrontare l’argomento da diverse prospettive: in primis con i miei maestri Lino Gobbi⁽¹⁾ e Alberto Mozzati⁽²⁾, rappresentanti di una grande tradizione didattica italiana; con Sergio Martinotti⁽³⁾, col quale mi sono laureato, e con gli indimenticabili Sergio Griffa e Luciano Del Rio con i quali ho avuto innumerevoli occasioni di comprendere e approfondire il legame tra il lavoro del tecnico/accordatore e del pianista. Tra le esperienze annovero la lunga e intensa collaborazione con il Museo Teatrale alla Scala, diretta da Giampiero Tintori⁽⁴⁾, e il felice periodo della mia Direzione al Conservatorio di Novara⁽⁵⁾ che ha creato le condizioni ideali per divulgare anche a studenti europei l’importanza della musica pianistica italiana.

(1) Lino Gobbi fu allievo di Vincenzo Appiani, ultimo grande rappresentante della Scuola Pianistica Milanese. Vedi nota n. 2 in ETTORE BORRI, *La scuola napoletana a Milano nel Novecento* a pag. 50.

(2) Alberto Mozzati fu pianista e didatta italiano: https://it.wikipedia.org/wiki/Alberto_Mozzati. Di Mozzati, in appendice al presente volume, è riportato il quaderno che riassume la sintesi dei suoi esercizi tecnici.

(3) Autore del fondamentale *Ottocento strumentale italiano*, 1973, Forni, Bologna (<https://www.vitaepensiero.it/autore-sergio-martinotti-102367.html>). Fu relatore della mia Tesi di Laurea dal titolo *Cadenza europee nella musica pianistica italiana del primo Novecento*.

(4) Storico Direttore del Museo Teatrale alla Scala dal 1965 al 1998 (<https://www.treccani.it/enciclopedia/giampiero-tintori/>). Per gli Amici del Museo Teatrale alla Scala ebbi l’occasione di presentare in concerto numerosissime pagine pianistiche di autori italiani: A. Amisano, A. Bazzini, M.E. Bossi, G. Bottesini, J. Burgmein (pseudonimo di Giulio Ricordi), F. Busoni, A. Casella, A. Catalani, G. Cavo, F. Cilea, M. Clementi, L. Dallapiccola, G. Donizetti, F. Faccio, A. Fumagalli, C.A. Gambini, S. Golinelli, F. Lattuada, G.F. Malipiero, G.B. Martini, G. Martucci, P. Mascagni, S. Mercadante, V. Mortari, R. Pick-Mangiagalli, I. Pizzetti, F.G. Pollini, A. Ponchielli, E. Pozzoli, G. Puccini, O. Respighi, G. Rinaldi, A. Rolla, G. Rossini, F. Sangalli, G. Sgambati, G.C. Sonzogno, A. Soresina, G. Tintori, G. Verdi, S. Vittadini.

(5) In qualità di Direttore promossi la pubblicazione del volume “Tasti Neri, Tasti Bianchi”, atti del convegno tenuto presso il Conservatorio di Novara e la realizzazione di un doppio CD edito da La Bottega Discantica (2012) dal titolo “Studi per pianoforte in Italia a metà ’800

Sempre maggiormente convinto della necessità di coinvolgere i giovani musicisti, ho condiviso con Antonio Rostagno ⁽⁶⁾ l'idea di associare all'analisi storica ed estetica affidata ai musicologi anche la componente concertistica che fornisse la possibilità di offrire all'ascolto gli oggetti di queste ricerche. L'obiettivo principale era quello di presentare una trattazione ampia delle varie problematiche concernenti la musica pianistica italiana, nella convinzione che questi convegni potessero essere un punto di partenza per vari approfondimenti utili a proporre tesi di laurea sia per l'Università sia per i Conservatori, unendo le specificità dei due settori di Alta Formazione.

Il primo Convegno ebbe luogo a Novara presso il Salone dell'Arengo, il 27 novembre 2021: la mattina è stata riservata alle relazioni, mentre al pomeriggio e alla sera, in quattro concerti, si sono alternati sette pianisti.

Il secondo Convegno ha avuto luogo a Roma presso la Sala Accademica del Pontificio Istituto di Musica Sacra il 6 e il 7 luglio 2022 con le relazioni al mattino, tre concerti pomeridiani e uno serale affidati a quattro pianisti.

Nei Convegni e nelle maratone pianistiche, accanto all'autorevolezza di acclamate personalità quali Piero Rattalino, Michele Campanella, Massimiliano Damerini, Simone Pedroni, Ilia Kim, Alberto Veggiotti, Alessandro Marangoni, Adalberto Maria Riva, Oreste Bossini, Anelide Nascimbene, Giovanni Paolo Di Stefano, Alfonso Alberti, sono intervenuti giovani musicologi e pianisti che con entusiasmo si sono distinti in questa impegnativa iniziativa culturale: Manuel Caruso, Anna Doria, Silvia Giliberto, Gianluca Terruli, Lorenzo Bevacqua, Francesco Grano.

All'iniziativa è stata assegnata la Medaglia di Rappresentanza del Presidente della Repubblica.

Ho concepito la struttura dei due convegni comprendendoli in una panoramica storica che spazia dall'inizio dell'Ottocento ai giorni nostri: gli interventi dei relatori hanno focalizzato e approfondito specifiche tematiche toccando le principali categorie di professionalità inerenti al pianoforte (compositori, pianisti, didatti, costruttori e editori), cui ho ritenuto fosse importante fornire appropriati momenti di ascolto, associando dunque agli approfondi-

nel segno di Chopin e Liszt, contenente la prima registrazione assoluta dei *12 Studi op. 3* di Francesco Sangalli e dell'*École Moderne du Pianiste* di Adolfo Fumagalli affidata esclusivamente a studenti del Conservatorio di Novara, dell'Università della Musica di Bucarest, dell'Accademia Paderewski di Poznan, dell'Università Rubinštejn di Linz, del Conservatorio di Aarhus e del Conservatorio di Feldkirch.

(6) Antonio Rostagno, prematuramente scomparso, fu professore all'Università La Sapienza di Roma: partecipammo a convegni e incontri riferiti a pianisti e compositori italiani del XIX e del XX secolo. Fu naturale cercare di sommare le nostre competenze che univano il mondo universitario e quello dei conservatori al fine di interessare alla ricerca i giovani musicologi e i giovani musicisti.

menti storici ed estetici due “maratone pianistiche” appositamente affidate alla professionalità di undici pianisti. Le maratone pianistiche sono state proposte in due diverse prospettive, la prima seguendo uno sviluppo storico dal primo Ottocento all’inizio del XXI secolo, la seconda presentando i grandi “studi” per pianoforte che, sull’esempio fornito da Chopin e da Liszt, univano l’estrema difficoltà tecnica a un grande significato espressivo. La scelta dello “studio” per pianoforte offre anche l’opportunità di individuare le caratteristiche presenti nella didattica pianistica italiana e il suo continuo adeguarsi alle novità proposte sia dai compositori/pianisti sia dai costruttori di pianoforte. È stata accuratamente predisposta una registrazione audio integrale delle due maratone pianistiche: in fase di *editing* sono stati selezionati i brani atti ad essere proposti all’ascolto accessibili tramite un Codice QR indicato in questo volume.

Il presente volume di Atti è formulato in modo tale da disegnare sia nelle relazioni sia soprattutto nei documenti sonori e nelle note di sala, il percorso originale della musica pianistica italiana.

Gli studiosi che hanno presenziato ai convegni hanno avuto differenti modalità nel presentare gli argomenti oggetto del loro studio.

Piero Rattalino e Michele Campanella, partecipando al convegno novarese, hanno preferito presentare la tematica loro assegnata attraverso una conversazione: Rattalino⁽⁷⁾ con la figura di Muzio Clementi ha illustrato la diversità della società inglese rispetto a quella romana e la modalità di ambientazione a cui il musicista italiano dovette adeguarsi per operare non soltanto come musicista, ma anche come uomo d’affari ed editore. Michele Campanella⁽⁸⁾ ha fornito un vivace ricordo di quanto egli stesso aveva vissuto quale studente di Vincenzo Vitale, incontrando al Conservatorio di Napoli tanti altri pianisti e docenti in un periodo in cui a Napoli si era radunato il *clou* del pianismo italiano. Campanella ha corredato la sua conversazione commentando e proponendo all’ascolto dei presenti alcune notevoli esecuzioni pianistiche di Vico La Volpe.

Anelide Nascimbene ha proposto due relazioni, una a Novara⁽⁹⁾ e una a Roma⁽¹⁰⁾, occupandosi del primo Novecento. Nella prima di queste corpose relazioni, Nascimbene si è occupata dell’aspetto didattico, riferendosi ad una sessione del Congresso musicale didattico promosso dal Conservatorio di Milano nel 1908 per il centenario della fondazione dell’Istituto. La seconda rela-

(7) Muzio Clementi romano de Roma e gentiluomo inglese.

(8) La scuola pianistica napoletana.

(9) «“Pianoforte, clavicembalo e congeneri” nel Congresso musicale didattico del 1908 al Conservatorio di Milano». Note in margine alla letteratura pianistica di primo ’900.

(10) Attilio Brugnoli: il pianoforte italiano tra musicologia e propaganda.

zione è stata incentrata sulle lezioni tenute da Attilio Brugnoli presso l'Università per stranieri di Firenze nel 1928.

Oreste Bossini⁽¹¹⁾, ha illustrato la produzione pianistica di quei compositori che nel secondo dopoguerra hanno aggiornato il proprio linguaggio musicale senza ancora oltrepassare il fossato che li separava dalle avanguardie postweberniane. È stata l'occasione per approfondire, anche attraverso numerosi e appropriati ascolti, l'opera pianistica di personaggi quali Bruno Bettinelli, Luciano Chailly, Vittorio Fellegara, Gian Carlo Menotti, Vieri Tosatti, Roman Vlad.

Con un ampio sguardo all'aspetto costruttivo, nella prima giornata del convegno romano, Giovanni Paolo Di Stefano⁽¹²⁾ ha offerto una colta, interessantissima e inedita panoramica della dimensione artigianale e preindustriale dei costruttori italiani di pianoforti. Nella seconda giornata del convegno di Roma, Di Stefano, in dialogo con Ettore Borri, ha presentato il recente, importante volume *Il pianoforte in Italia nell'Ottocento*, edito da LIM, di cui è stato curatore, riuscendo a portare a compimento il poderoso lavoro di un gran numero di collaboratori durato ben venticinque anni.

Manuel Caruso⁽¹³⁾ attraverso le carte e i documenti del fondo di Rodolfo Caporali, ha descritto l'importanza didattica del maestro dedicando inoltre un interessante spazio alle diteggiature suggerite dallo stesso Caporali.

Alessandro Marangoni⁽¹⁴⁾ si è concentrato sull'importanza del pianoforte anche per il direttore d'orchestra, attraverso l'esperienza di Victor De Sabata autore dei *Tre pezzi per pianoforte op. 3* che lo stesso Marangoni ha eseguito in concerto.

Alfonso Alberti⁽¹⁵⁾, con grande precisione e competenza, ha affrontato il tema della scrittura pianistica degli ultimi quarant'anni, introducendo alla comprensione delle composizioni contemporanee scritte per il pianoforte e alle problematiche esecutive connesse.

Piero Rattalino ha presenziato anche al convegno romano con una acuta conversazione dove ha desiderato distinguere tra studio didattico e studio da concerto come genere compositivo, indagando tra obbiettivi didattici e produzione artistica⁽¹⁶⁾.

Al convegno romano ha aderito anche AIARP (Associazione Italiana Accordatori e Riparatori di Pianoforti): il presidente Luciano Del Rio ha presen-

(11) Il vizio della tastiera.

(12) Considerazioni intorno all'industria italiana del pianoforte tra Otto e Novecento.

(13) Rodolfo Caporali e la scuola pianistica romana.

(14) Victor De Sabata e il pianoforte.

(15) Il pianoforte in Italia dal secondo dopoguerra a oggi: ridefinire un'identità.

(16) Lo studio per pianoforte: "Le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile".

tato una relazione concernente il rapporto tra tecnico-accordatore e pianista⁽¹⁷⁾; il vicepresidente Sergio Brunello e il consigliere Mauro Maestri hanno illustrato, tramite una serie di interessanti *slides*, l'evoluzione della meccanica del pianoforte.

Infine il contributo di Anna Doria⁽¹⁸⁾ si concentra sui *Preludi autunnali* di Malipiero, tra le prime significative opere pianistiche di un Novecento ormai consolidato.

Le note di sala che accompagnano le maratone pianistiche costituiscono l'altro ampio gruppo di scritti di questo volume. Le note sono state redatte in parte dagli stessi interpreti, in parte dai compositori di cui sono stati eseguiti alcuni brani (Marco Di Bari e Alessandro Solbiati), in parte dai musicologi che si sono dedicati allo studio di questi autori, tra cui desidero segnalare la presenza di alcuni membri dell'Associazione *Assonanze*: Cecilia Nicolò, Noemi Daria Zaccagnino, Alessandro Maras, Emanuele Oliveto. L'Associazione *Assonanze* è un'associazione culturale e musicologica di studenti, dottorandi e studiosi dell'Università La Sapienza di Roma con la quale l'Associazione Amici della Musica "Vittorio Cocito" di Novara ha stretto una convenzione volta alla realizzazione del Convegno di Roma, in ricordo di Antonio Rostagno prematuramente scomparso.

In Appendice vengono pubblicati per la prima volta gli appunti sugli esercizi tecnici per pianoforte che Alberto Mozzati volle sintetizzare insieme con Ettore Borri che li raccolse in un quaderno manoscritto. Il quaderno di appunti è stato trascritto a cura di Franco Pasut e commentato da Ettore Borri.

Desidero formulare i più sentiti ringraziamenti al Presidente della Repubblica che ha concesso la Medaglia di rappresentanza per l'iniziativa, al Comune di Novara per il sostegno e per la concessione del Salone dell'Arengo nel complesso monumentale del Broletto, al Pontificio Istituto di Musica Sacra che ha concesso la Sala Accademica di Piazza Sant'Agostino a Roma.

Rivolgo il mio ringraziamento alla Direzione Generale per l'Educazione, Ricerca e Istituti culturali per il contributo concesso alla pubblicazione degli atti, alla Direzione per lo Spettacolo dal vivo, alla Regione Piemonte, alla Fondazione Compagnia di San Paolo, alla Fondazione Banca Popolare di Novara, alla Fondazione CRT e, per il sostegno pubblicitario, AIAM, CIDIM, Suonare News e Amadeus.

Un cenno particolare a chi ha collaborato per la realizzazione pratica dei convegni: l'Associazione *Assonanze* che ha continuato l'opera di Antonio Ro-

(17) Purtroppo, per sopraggiunti problemi, Luciano Del Rio non ha potuto essere presente, ma la sua relazione è stata letta da Marcello Tarquini, socio di AIARP.

(18) Per una lettura dei *Preludi autunnali* di Gian Francesco Malipiero.

stagno nel favorire il compimento di questa iniziativa; Elena Ceranini, Luciano Pessina e lo studio Ionfer per gli adempimenti amministrativi; Paolo e Roberto Zecchini per la loro squisita disponibilità; Davide Griffa, Gianfranco Griffa e Mario Buccitti per la messa a punto dei pianoforti e Roberto Chinellato per il sapiente lavoro di editing dei documenti sonori.

Un sentito grazie a Rita Zenorini per la paziente e meticolosa assistenza alla rilettura dei molteplici documenti, ad Attilio Borri per la preziosa ed insostituibile competenza informatica, audio e video, a Sofia Huang per le riprese fotografiche e video: senza la loro generosa e affettuosa vicinanza, non sarei riuscito a concludere questa ambiziosa operazione.

ETTORE BORRI

*Presidente dell'Associazione
Amici della Musica "Vittorio Cocito"*

IL PIANOFORTE E LA MUSICA PIANISTICA ITALIANA: UNA RICCHEZZA DA RISCOPRIRE

di *Ettore Borri*

Con la locuzione “musica pianistica” si intende normalmente ciò che i compositori scrivono per pianoforte; il termine “italiana” restringe il campo di osservazione introducendo un elemento non tanto geografico, ma di specificità legata alla “maniera italiana” o alla “tradizione italiana”, rimandando così a un insieme di caratteristiche risalenti all’epoca barocca. Tra il XVII secolo e almeno fino agli anni ’70 del XVIII, infatti, “la cultura italiana... conosce una straordinaria potenzialità di irradiazione in tutta Europa ⁽¹⁾” con speciale forza nell’area austro-tedesca ⁽²⁾. Questa fama italiana, in totale controtendenza rispetto all’inferiorità politica dei singoli Stati, era dovuta a intellettuali e artisti di altissimo livello e al progressivo coinvolgimento di alcuni stati italiani nell’orbita dell’Impero Asburgico. La “maniera italiana”, dunque per circa due secoli era decisamente distinta da quella “francese” e da quella “tedesca”. Sul finire del Settecento, tuttavia, la crescita della cultura tedesca e il contesto europeo agitato da un grande stravolgimento ideologico e politico mutarono il modo con cui gli artisti e gli intellettuali europei vedevano l’Italia: non più come attuale modello culturale, bensì come testimonianza di un glorioso passato.

A inizio Ottocento, dunque, se l’Opera lirica italiana mantenne il proprio predominio, per la musica strumentale il riferimento “italiano” divenne un semplice aggettivo geografico.

In ambito pianistico sul finire del Settecento si stavano delineando le caratteristiche sonore e timbriche del pianoforte poi assunte dalla generalità dei

⁽¹⁾ Vedi Mario Allegri in <https://www.istitutoveneto.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1655>.

⁽²⁾ Si pensi alla celebre *Aria variata alla maniera italiana in la minore* BWV 989 di Johann Sebastian Bach. Si pensi anche ai viaggi che il giovane Mozart compì in Italia, insieme al padre Leopold che non mancò di affidarlo a Padre Martini affinché potesse giovare dell’insegnamento del grande maestro del contrappunto.

ATTILIO BRUGNOLI: IL PIANOFORTE ITALIANO TRA MUSICOLOGIA E PROPAGANDA

di *Anelide Nascimbene*

Il primo numero della collana “Biblioteca di cultura musicale” offre alcuni spunti interessanti di riflessione. Il volumetto, edito da Paravia nel 1932, fu scritto da Attilio Brugnoli e porta come titolo *La musica pianistica italiana dalle origini al 900* ⁽¹⁾. Date le dimensioni, nonché il periodo in cui fu ideato, non è ovviamente un compendio di letteratura pianistica, né questa era l'intenzione dell'autore. Il sottotitolo spiega esattamente di cosa si tratta: *Tre lezioni tenute all'Università per stranieri in Firenze 1928, ripetute all'Istituto Fascista di Cultura nel 1930*.

La lettura del testo si è rivelata stimolante per il contenuto, il taglio dato nella sua esposizione e l'idea – allora non così ampiamente sperimentata come oggi – di unire l'informazione storico-musicale all'esempio pratico mediante l'esecuzione di alcune composizioni in modo da diffondere la conoscenza del repertorio e abituare il pubblico a familiarizzare con opere poco conosciute.

Brugnoli, nato a Roma il 7 ottobre del 1880, si formò al Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli sotto la guida di Florestano Rossomandi, grande esponente della scuola pianistica napoletana, e del compositore Paolo Serrao, eccellente didatta che ebbe tra i suoi allievi Cilea, Leoncavallo e Martucci. All'intensa carriera didattica affiancò un'importante attività di interprete e di divulgatore della cultura musicale. Fu tra i protagonisti – e al tempo stesso testimone – della fase delicata e complessa dell'autarchia che intendeva escludere tutto quanto non era italiano in nome della grandezza della musica patria. Infatti, a partire dagli anni problematici che precedettero lo scoppio del primo conflitto mondiale e poi per tutto il periodo fascista, si fecero strada da più parti esigenze di rinnovamento culturale fortemente improntate al nazionalismo e influenzate dalle idee dei protagonisti del panorama musicale di allora decisamente allineati con il potere. Per esempio, ven-

⁽¹⁾ La collana edita da Paravia contemplava diverse tematiche; tra i numeri di argomento musicale si ricordano: il terzo numero, a firma di Guido Venturini, dal titolo *Fondamenti fisici della musica* e il numero sette, di Andrea Della Corte, inerente alla *Vita Musicale di Goethe*.

VICTOR DE SABATA E IL PIANOFORTE

di *Alessandro Marangoni*

Nella storia della musica possiamo talvolta operare una distinzione tra grandi musicisti e leggende: Victor de Sabata appartiene senza dubbio alla seconda categoria. Tutti conoscono la fama di questo pilastro della direzione d'orchestra, nato a Trieste domenica 10 aprile 1892, figlio d'arte (il padre era direttore di coro), ma non tutti conoscono la sua altrettanto straordinaria abilità come compositore.

La scuola italiana di composizione di quel periodo è ricca di valore, sia artistico che tecnico: pensiamo ad autori come Giorgio Federico Ghedini o Ermanno Wolf-Ferrari. Victor de Sabata ebbe alcuni importanti maestri al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano, tra cui Ettore Pozzoli per teoria e solfeggio, Michele Saladino per il contrappunto e fuga e Giacomo Orefice per la composizione con cui si diplomò (col massimo dei voti e la lode). Nello stesso anno 1910 conseguì il diploma di violino e di pianoforte. In realtà de Sabata sapeva suonare tutti gli strumenti, con una perizia davvero fuori dalla norma, infatti al Conservatorio frequentava da uditore le classi di molti strumenti. Già da allievo, il Maestro compose una *Suite orchestrale* che eseguì come saggio di diploma nel 1909 e nel giro di pochi anni si fece già conoscere come compositore con un evento importante: nel 1917 al Teatro alla Scala venne rappresentata la sua opera *Il Macigno*, diretta da Ettore Panizza⁽¹⁾.

Riporto alcuni splendidi ricordi degli anni di formazione e dei primi successi direttoriali, per bocca di sua figlia Eliana:

“Non arrivava ancora ai pedali del pianoforte, e già componeva, con l'aiuto del padre, insistendo con ostinata sicurezza sulle note che aveva precise in mente, e il padre trascriveva sul pentagramma la sua prima: *Gavotta per il gatto*.”

Al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano era entrato giovanissimo e subito si era distinto per l'incredibile memoria, per l'orecchio assoluto, per la sua perso-

(1) Gaetano Cesari parla di una “stravinskiana lucente potenza di suono, una vicenda e uno stile come sospesi nel tempo” – cfr. ROBERTO ZANETTI, *La musica italiana nel Novecento*, ed. Bra-mante, Busto Arsizio 1985.

RODOLFO CAPORALI E LA SCUOLA PIANISTICA ROMANA

di *Manuel Caruso*

Rodolfo Caporali (Roma 1906-ivi 2004) si è affermato nella storia dell'interpretazione pianistica novecentesca ed è stato rappresentante di quella che potremmo definire come una vera e propria scuola di area romana. Tuttavia, l'utilizzo del condizionale sarà chiarito nel corso della nostra ricerca e nelle conclusioni finali.

Grazie all'attività di ricerca archivistica portata avanti dall'azione combinata della famiglia Caporali e del dipartimento di Musicologia dell'Università di Roma La Sapienza, è stato possibile conservare in un fondo universitario le partiture utilizzate da Rodolfo Caporali per la sua attività concertistica e didattica; la quantità impressionante di edizioni a stampa donate dalla famiglia Caporali al dipartimento di musicologia dell'Università degli studi di Roma "La Sapienza", ha riaccessato negli anni l'interesse per la figura del maestro romano, apparentemente oscurata dai grandi nomi della scena pianistica nazionale e internazionale.

Una delle difficoltà che comunemente un musicologo riscontra nella sua attività di ricerca, soprattutto quando essa è incentrata su personalità che può non conoscere, è ricostruire il pensiero musicale/interpretativo partendo dalle fonti disponibili; in questo caso parliamo di spartiti, di annotazioni, appunti, segni dinamici e agogici. Tuttavia, lo storico ha bisogno anche di testimonianze per contestualizzare quel determinato segno e capire perché sia presente proprio in quella battuta e in quelle modalità. Sarà utile, a tal proposito, introdurre brevemente il contesto culturale che accompagnò l'esperienza del maestro romano.

Il passaggio generazionale tra Ottocento e Novecento vede in Italia l'affermarsi di due spinte propulsive: da una parte il rinnovamento del linguaggio tonale, ormai considerato saturo, dall'altra il recupero del repertorio strumentale volto al superamento di quell'idea (nostrana) che intendeva il melodramma come unico rappresentante del contesto musicale italiano. In particolare, sul finire dell'Ottocento, il repertorio delle Accademie Filarmoniche era formato fondamentalmente da selezioni di brani d'opera più una sinfonia (in

LO STUDIO PER PIANOFORTE:
“LE PLAISIR DÉLICIEUX ET TOUJOURS NOUVEAU
D’UNE OCCUPATION INUTILE”

di *Piero Rattalino*

Il titolo richiama la scritta citata da Ravel in capo ai *Valses nobles et sentimentales*.

Devo spiegare il perché.

Il pianoforte, ad opera di Bartolomeo Cristofori, nasce a Firenze che era ancora capitale di uno stato ma era in piena decadenza. Lo Stato è governato dal Granduca Cosimo III de’ Medici e il successore, suo figlio Gian Gastone, lo porterà alla fine definitiva e allora arriveranno gli Asburgo che costituiranno uno stato vassallo dell’Austria.

Quindi il pianoforte nasce in una città sbagliata che non ha più una risonanza internazionale. Ma non solo non nasce alla corte del Granduca, bensì nella corte del Gran Principe Ferdinando, figlio primogenito del Granduca e più interessato del padre all’arte, ma che muore prima del padre ed è passato alla storia come Gran Principe Ferdinando.

Il Gran Principe Ferdinando mostra sicuramente il pianoforte a Händel e a Domenico Scarlatti che capitano a corte del Principe sui vent’anni. Non vi sono notizie del loro interesse. Abbiamo solo notizie di Scarlatti quando diventa maestro di clavicembalo della principessa Maria Barbara la figlia del re del Portogallo e alla corte del Portogallo avevano a disposizione anche un pianoforte.

La prima pubblicazione che nel titolo annuncia il pianoforte è di Lodovico Giustini: nel 1732 appaiono 12 sonate “da Cimbalo di piano e forte, detto volgarmente di martelletti” dedicate a S.A. serenissima don Antonio Infante di Portogallo. Da ciò si evince che vi era sicuramente interesse nel pianoforte da parte dei reali del Portogallo e di conseguenza anche di Scarlatti. Il pianoforte comincia ad avere una certa visibilità internazionale quando il re di Prussia compra 7 pianoforti costruiti dall’organaro Gottfried Silbermann. Quando Bach va a Potsdam invitato da Federico il Grande, a cui dedicò l’Offerta Musicale, ha occasione di provare i pianoforti. Il pianoforte fa un passetto avanti nel 1753 quando Carl Philipp Emanuel Bach pubblica il suo

IL VIZIO DELLA TASTIERA.
IL PIANOFORTE NELLA MUSICA ITALIANA
DEL SECONDO NOVECENTO

di *Oreste Bossini*

Il pianoforte è senz'altro lo strumento rimasto più ammaccato dall'urto con la musica d'*avantgarde*. Nel mondo di Darmstadt e del serialismo postweberniano degli anni Cinquanta, il pianoforte era considerato un rudere senza valore, una macchina arcaica e ingombrante, un simbolo dell'arte borghese e accademica. Luigi Nono, il più intransigente rappresentante della nuova musica italiana del dopoguerra, ha praticamente ignorato il pianoforte fino alla metà degli anni Settanta, scrivendo il suo unico lavoro per questo strumento, *...sofferte onde serene...*, quasi esclusivamente per il rapporto personale e il sodalizio artistico che lo legava a un interprete come Maurizio Pollini. Bruno Maderna, sebbene avesse scritto lavori importanti per il pianoforte all'inizio della carriera, come il *Concerto per pianoforte* del 1942 e il *Concerto per due pianoforti e strumenti* nel 1948, dopo il 1950 torna a occuparsi dello strumento soltanto nel 1959, con un *Concerto per pianoforte e orchestra* eseguito a Darmstadt (David Tudor come solista e l'autore a dirigere l'Orchestra Sinfonica della Hessische Rundfunk), nel quale lo strumento è usato programmaticamente in maniera 'antipianistica', ossia solo come percussione e colore timbrico. Luciano Berio, il compositore dell'avanguardia italiana forse maggiormente legato alla tradizione, è stato il più disponibile a recuperare un rapporto con il pianoforte, ma non prima della metà degli anni Sessanta con *Wasserklavier* (1965), il primo dei *Six Encores*. È significativo che uno dei suoi primi e più importanti lavori seriali sia per pianoforte, le *Cinque variazioni*, scritte nel 1953 e dedicate a Luigi Dallapiccola, con il quale Berio aveva studiato ai corsi di Tanglewood (all'epoca Berkshire Music Center) nel 1952. Negli anni Cinquanta, il periodo più incandescente e iconoclasta dei Ferienkurse für Neue Musik di Darmstadt, Pierre Boulez aveva affermato, senza mezzi termini, che chiunque scrivesse musica in maniera non seriale era un compositore inutile. Chi scriveva per il pianoforte, in quegli anni, rischiava di essere bollato in maniera analoga.

IL PIANOFORTE IN ITALIA
DAL SECONDO DOPOGUERRA A OGGI:
RIDEFINIRE UN'IDENTITÀ

di *Alfonso Alberti*

Cos'è il pianoforte? Cosa non è il pianoforte? Può il pianoforte essere ciò che non è (o ciò che non è ancora stato)? Oppure la sua costituzione fisica, insieme a certe inveterate abitudini di approccio, ostacolano questo obiettivo?

E inoltre: è un obiettivo sensato, questo?

Si potrebbe osservare che queste domande hanno oggi qualcosa di anacronistico. Forse sarebbero state “fresche” ancora una ventina di anni fa, ma oggi, nell'epoca della preparazione meticolosa della cordiera, delle tecniche estese senza alcun genere di inibizioni (mano, plettro, bacchette, superball, e-bow, spugne, spatole, colli di bottiglia, bicchieri, palline, temperino, carta vetrata, catena, camera d'aria, spazzolini a vibrazione, ventilatori e di certo non finisce qui – più tecniche estese per tastiera e pedali, ne vedremo più avanti – più l'elettronica e i trasduttori), nell'epoca in cui anche la didattica finalmente si appropria di molte di queste nuove frontiere e in qualche misura le rende “storia” (mi riferisco ai cento brani che compongono *Corde e martelletti* (2018) di Alessandro Solbiati), veramente ha ancora senso chiedersi se i compositori possono fare qualcosa, visto che palesemente lo stanno già facendo?

Eppure. Pierluigi Billone (1960), compositore che inequivocabilmente dedica tanta parte del suo percorso all'identità degli strumenti (ama scrivere brani solistici di lunghezze importanti, nei quali talvolta “smontare” ciò che sappiamo dello strumento e ricomporlo in altre maniere), ha scritto per quasi tutti gli archi soli, per flauto solo, fagotto solo e un nugolo di percussioni sole, ma non per pianoforte solo. E nelle generazioni più giovani vi sono compositori che confessano di avvicinarsi al pianoforte in maniera non così ovvia.

Giulia Lorusso (1990) ⁽¹⁾ osserva, in merito alle specificità del pianoforte:

⁽¹⁾ Questo testo si serve in maniera cospicua delle preziose chiacchierate con due compositrici e due compositori della nuova generazione: Maria Vincenza Cabizza (1991), Giulia Lorusso (1990), Michele Foresi (1988) e Maurizio Azzan (1987). A loro un grazie per queste riflessioni.

APPENDICE

Appunti dalle lezioni del M° Mozzati
dal manoscritto originale del M° Ettore Borri

Trascrizione a cura di Franco Pasut

Prefazione

Il Maestro Alberto Mozzati è nato a Zerbolò, Pavia, nel 1917 ed è deceduto a Milano nel 1982.

All'età di tre anni Alberto Mozzati perse la vista a causa di un grave incidente con la calce viva. Tuttavia ciò non gli impedì di dedicarsi allo studio del pianoforte presso l'Istituto dei Ciechi di Milano, dove ebbe come insegnante il celebre Maestro Emilio Schieppati.

Conseguì il diploma a pieni voti presso il Conservatorio Giuseppe Verdi (Milano) nel 1934.

Da quel momento, iniziò un'intensa attività concertistica in tutta Europa. Tra le esibizioni più note si annoverano quelle alla Wigmore Hall di Londra e al Musikverein di Vienna.

La carriera di Alberto Mozzati non si limitò alla sola attività concertistica: egli infatti si dedicò, con grande dedizione e ottimi risultati, all'insegnamento, formando una vera e propria scuola pianistica di grande valore.

Egli fu docente presso l'Istituto dei Ciechi di Milano e ai Conservatori di Parma e di Milano, nonché ai corsi di perfezionamento pianistici presso Sitges (Barcellona).

Il manoscritto originale venne redatto tra il 1973 e il 1976 da Ettore Borri.

Lo stesso Maestro Mozzati, in seguito alla propria approvazione, ne faceva dono ai propri allievi.

Il trascrittore lo ha ricevuto dalle mani del Maestro nel 1979.

Questa trascrizione è stata effettuata cercando di mantenere il più possibile la struttura originale del manoscritto ed è stata approvata da Ettore Borri.

All'interno vi è un frammento tratto dal manoscritto originale, come una sorta di “sigillo di garanzia”.

La trascrizione è stata realizzata utilizzando il linguaggio \LaTeX nella variante *LuaLaTeX*.

I “glifi” musicali sono stati realizzati con il pacchetto *Musicography*.

Gli inserti musicali sono stati realizzati con il linguaggio *Lilypond*.

(Informazioni biografiche tratte dalla voce “Alberto Mozzati” in “*Wikipedia L'enciclopedia libera*” – aggiornamento del 31/01/2024, ore 20:02 – pubblicata dal trascrittore del presente quaderno).

SOMMARIO: 1. Cadute. – 2. Impostazione della mano sulle cinque note. – 2.1. Impostare la mano sulle seguenti 5 note: MI, FA♯, SOL♯, LA♯, SI♯ (DO). – 2.2. Esercizio per il legato con un dito solo. – 3. Esercizio sui tasti neri. – 3.1. Duine. – 3.2. Terzine. – 3.3. Quartine. – 3.4. Quintine. – 3.5. Intervalli dalle terzine. – 3.6. Intervalli dalle quartine. – 4. Dito fisso - Doppio legato. – 4.1. Un dito fisso. – 4.2. Due dita fisse. – 4.3. Tre dita fisse. – 4.4. Antitesi all'esercizio n. 4.1. – 4.5. Antitesi all'esercizio n. 4.2. – 4.6. Antitesi all'esercizio n. 4.3. – 4.7. Un dito fisso e quattro ribattute. – 4.8. Alcuni suggerimenti applicabili agli esercizi da 4.1 a 4.6. – 5. Passaggio del pollice. – 5.1. Scala di DO maggiore. – 5.2. Tre ottave e tre dita. – 5.3. Quattro ottave e quattro dita. – 5.4. Cinque ottave e cinque dita. – 6. Scale maggiori e minori a 3 ottave. – 6.1. Tasti bianchi. – 6.2. Tasti neri. – 6.3. Scala Cromatica. – 6.4. Specchietto ritmico per lo studio delle scale. – 6.5. Specchietto ritmico per lo studio dell'agilità. – 7. Esercizio derivato dalle scale, per raggiungere la massima agilità. – 8. Ancora sulle scale. – 8.1. Moto retto; due ottave di distanza tra le mani. – 8.2. Esercizio da trasportare in tutti i toni. – 8.3. Esercizio sulle scale, da eseguirsi a mani separate. – 9. Note doppie. – 9.1. Tasti neri: moto retto; due ottave di distanza tra le mani. – 9.2. Dito fisso applicato alle note doppie. – 10. Arpeggi di quattro suoni. – 10.1. Esercizio preparatorio per gli arpeggi a quattro suoni. – 10.2. Esercizi sugli arpeggi di quattro suoni. – 11. Arpeggi di tre suoni. – 11.1. Note ribattute. – 11.2. Moto Contrario. – 11.3. Esercizio a MOTO RETTO. – 11.4. Esercizio a MOTO CONTRARIO. – 11.5. Altro esercizio a MOTO CONTRARIO. – 11.6. Altro esercizio a MOTO RETTO. – 11.7. Arpeggi spezzati. – 11.8. Esercitare i salti. – 11.9. Eseguire il precedente esercizio scambiando tra loro i compiti delle mani. – 12. Esercizi per lo squarcio della mano. – 13. Diteggiature. – 13.1. Diteggiatura delle scale in terze semplici. – 13.2. Diteggiature delle scale in seste semplici. – 13.3. Diteggiature delle scale in doppie terze. – 13.4. Diteggiature delle scale in doppie seste. – 13.5. Diteggiature delle scale in ottave. – 14. Esercizi di tecnica sulle ottave.

1. *Cadute.*

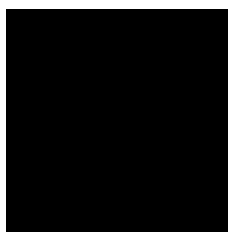
- (A) Cadute su ogni dito, cercando di ottenere il suono migliore.
- (B) Cadute con rotazione del polso e della mano verso destra.
- (C) Cadute con rotazione del polso e della mano verso sinistra.
- (D) Cadute con sollevamento del braccio attraverso la pressione del polpastrello.

NOTE

- sedersi sulla prima metà del seggiolino;
- “gomito” all'altezza della tastiera; “ginocchia” in linea verticale con la tastiera;
- il “pollice” deve premere il tasto con tutta la falange unghiale, poggiando “disteso”;
- nelle cadute fare attenzione a che non si pieghi la falangetta;
- il dito non deve nemmeno poggiare disteso o lungo, altrimenti non produce un suono robusto;
- sciogliere il braccio, rilassarlo anche se le dita sono a contatto con la tastiera (lasciare oscillare per inerzia polso, avanbraccio e braccio).

ELENCO DEI BRANI CHE SI PROPONGONO ALL'ASCOLTO

Inquadrando con il vostro smartphone il QR Code oppure inserendo seguente link , potrete ascoltare gratuitamente sulla piattaforma YouTube i seguenti brani:



<i>Compositore e titolo del brano</i>	<i>Pianista</i>	
1. Francesca Nava d'Adda – <i>Sonata in la minore:</i> Grave. Allegro agitato Novara, 27 novembre 2021, Salone dell'Arengo pianoforte Yamaha CFX	Anna Doria	7'26''
2. Francesca Nava d'Adda – <i>Sonata in la minore:</i> Andante quasi largo Novara, 27 novembre 2021, Salone dell'Arengo pianoforte Yamaha CFX	Anna Doria	5'03''
3. Francesca Nava d'Adda – <i>Sonata in la minore:</i> Allegro fugato Novara, 27 novembre 2021, Salone dell'Arengo pianoforte Yamaha CFX	Anna Doria	2'27''
4. Francesco Giuseppe Pollini – <i>Uno dei 32 esercizi in forma di toccata dedicato a Meyerbeer</i> Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Lorenzo Bevacqua	3'16''

<i>Compositore e titolo del brano</i>	<i>Pianista</i>	
5. Da <i>Études de Concert op. 30</i> (dedicati a Hector Berlioz): Studio n. 1 in Do maggiore Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Adalberto Maria Riva	2'59"
6. Stefano Golinelli da <i>12 Studi op. 15</i> : n. 3 in fa minore Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Adalberto Maria Riva	2'01"
7. Stefano Golinelli da <i>12 Studi op. 15</i> : n. 5 in Si maggiore Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Francesco Grano	3'39"
8. Stefano Golinelli da <i>12 Studi op. 15</i> : n. 6 in la minore Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Francesco Grano	1'19"
9. Stefano Golinelli da <i>12 Studi op. 15</i> : n. 9 in do diesis minore Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Lorenzo Bevacqua	3'30"
10. Adolfo Fumagalli, da <i>École moderne du pianiste</i> : n. 10, Le Reveil des Ombres Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Adalberto Maria Riva	11'04"
11. Adolfo Fumagalli, da <i>École moderne du pianiste</i> : n. 10, La fille de l'Air. Caprice de légèreté Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Adalberto Maria Riva	6'17"
12. Adolfo Fumagalli, da <i>École moderne du pianiste</i> : La Roche du diable Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Adalberto Maria Riva	6'55"
13. Giovanni Sgambati Studio op. 10 n. 1 in Re bemolle maggiore Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Gianluca Terruli	4'51"
14. Giuseppe Martucci: <i>Scherzo op. 53 n. 1</i> in La maggiore Novara, 27 novembre 2021, Salone dell'Arengo pianoforte Yamaha CFX	Silvia Giliberto	4'16"

<i>Compositore e titolo del brano</i>	<i>Pianista</i>	
15. Giuseppe Martucci: <i>Scherzo op. 53 n. 2</i> in Mi maggiore Novara, 27 novembre 2021, Salone dell'Arengo pianoforte Yamaha CFX	Silvia Giliberto	3'30''
16. Giuseppe Martucci: <i>Notturmo op. 70 n. 2</i> in fa diesis minore Novara, 27 novembre 2021, Salone dell'Arengo pianoforte Yamaha CFX	Alberto Veggiotti	6'35''
17. Giuseppe Martucci: <i>Studio op. 47</i> in do minore Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Lorenzo Bevacqua	3'58''
18. Alfredo Casella; da <i>Sei Studi op. 70</i> <i>Peperuum mobile</i> (<i>Toccata</i>) Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Gianluca Terruli	2'41''
19. Riccardo Pick-Mangiagalli, da <i>Tre Studi da concerto</i> <i>op. 31</i> : n. 1 <i>Vivacissimo</i> in la minore Novara, 27 novembre 2021, Salone dell'Arengo pianoforte Yamaha CFX	Alberto Veggiotti	3'19''
20. Riccardo Pick-Mangiagalli, da <i>Tre Studi da concerto</i> <i>op. 31</i> : n. 2 <i>Pomposo</i> in re minore Novara, 27 novembre 2021, Salone dell'Arengo pianoforte Yamaha CFX	Alberto Veggiotti	6'42''
21. Riccardo Pick-Mangiagalli, da <i>Tre Studi da concerto</i> <i>op. 31</i> : n. 3 <i>Presto agitato</i> in sol minore Novara, 27 novembre 2021, Salone dell'Arengo pianoforte Yamaha CFX	Alberto Veggiotti	3'44''
22. Mario Castelnuovo-Tedesco, <i>Due Films Studies</i> : 1. <i>Charlie (Charlot)</i> Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Lorenzo Bevacqua	4'31''
23. Mario Castelnuovo-Tedesco, <i>Due Films Studies</i> : 2. <i>Mickey Mouse (Topolino)</i> Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Lorenzo Bevacqua	3'18''
24. Gian Francesco Malipiero, <i>Cinque studi per domani</i> Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Adalberto Maria Riva	11'59''

<i>Compositore e titolo del brano</i>	<i>Pianista</i>	
25. Victor De Sabata, da <i>Tre pezzi per pianoforte</i> : “Caline” Novara, 27 novembre 2021, Salone dell’Arengo pianoforte Yamaha CFX	Alessandro Marangoni	3’02”
26. Victor De Sabata, da <i>Tre pezzi per pianoforte</i> : “Habaneira” Novara, 27 novembre 2021, Salone dell’Arengo pianoforte Yamaha CFX	Alessandro Marangoni	2’33”
27. Victor De Sabata, da <i>Tre pezzi per pianoforte</i> : “Do you want me? Quasi cake-walk” Novara, 27 novembre 2021, Salone dell’Arengo pianoforte Yamaha CFX	Alessandro Marangoni	1’36”
28. Roberto Lupi, <i>Sei studi per pianoforte</i> Roma, Sala Accademica del PIMS pianoforte Fazioli 308	Francesco Grano	10’27”
29. Giulia Recli, <i>Nei silenzi una voce canta</i> Novara, 27 novembre 2021, Salone dell’Arengo pianoforte Yamaha CFX	Anna Doria	3’41”
30. Giulia Recli, “ <i>Campane nella nebbia</i> ” Novara, 27 novembre 2021, Salone dell’Arengo pianoforte Yamaha CFX	Anna Doria	4’40”

La tracce sopra riportate potranno subire variazioni nella playlist su YouTube..

INDICE DEI NOMI

- Adam Louis: 90
Adorno Theodor Wiesengrund: 125
Affortunato Tiziana: 192, 193, 194
Albèra Philippe: 132
Alberti Alfonso: xvi, 135
Alderighi Dante: 88, 89
Alessandro Melani: 64
Alfano Franco: 86
Amelli Guerrino: 64
Anda Geza: 117
Andreoli Carlo: 10, 14, 24, 33, 59, 67
Andreoli Guglielmo: 24, 33
Anfossi Giovanni: 24, 26, 48, 51, 185
Anfossi Pasquale: 57
Angeleri Angelo: 14, 63, 167
Antonini Bianca Maria: 10, 34, 64
Antonin Reicha: 116
Appiani Vincenzo: xiii, 24, 22, 48, 49, 50, 231
Archinto Trivulzio Cristina: 8
Arnaut Daniel: 64
Arresti Giulio Cesare: 56
Attardi Francesco: 77
Azzan Maurizio: 129, 130, 131, 136, 143, 144

Baccara Luisa: 51
Bach Carl Philip Emanuel: 57, 112, 114
Bach Johann Sebastian: 1, 55, 56, 57, 79, 87, 91, 94, 98, 104, 107, 114, 116, 124, 130, 183, 184, 186, 188, 191, 192, 197
Balakirev Milij Alekseevič: 70
Barbèra Piero: 54
Barbiera Raffaello: 166
Bargiel Woldemar: 177

Baroni Mario: 103
Bartók Béla: 80, 87
Bartolini Salimbeni Giancarlo: 121
Barzetti Marcella: 185
Bassani Giovanni: 56
Bassani Ugo: 177
Basso Alberto: 77, 78
Bastianelli Giannotto: 153
Bazzini Antonio: 24, 33
Beethoven Ludwig van: 9, 25, 57, 58, 59, 77, 79, 95, 97, 100, 109, 110, 116, 132
Bellini Vincenzo: 58, 81
Bellio Gino: 25
Bencini Giuseppe: 56
Bendel Franz: 177
Benedetti Michelangeli Arturo: 5, 51, 79, 136, 150, 188
Berg Alban: 122
Berio Luciano: 119, 132, 133, 135, 137, 139
Berlioz Hector: 58, 168, 171
Bernard de Ventadorn: 64
Bertsch Erik: 140
Betti Emilio: 97, 102
Bettinelli Bruno: xvi, 124, 125
Biagi Guido: 54
Billone Pierluigi: 129
Bizet Georges: 191
Boccaccio Giovanni: 64
Boccherini Luigi: 64
Boffard Florent: 133
Boghén Felice: 24, 178
Boito Arrigo: 4, 62, 166
Boito Camillo: 4
Bonaventura Arnaldo: 64
Bonci Alessandro: 185

- Bongiovanni Michele: 72, 74, 75
Bontempelli Massimo: 152
Bonucci Arturo: 86
Borri Attilio: XVIII
Bortolotto Mario: 135
Bossi Marco Enrico: 33, 59
Bossi Renzo: 122
Bossini Oreste: XIV, XVI
Boucheron Raimondo: 63
Boulez Pierre: 119
Brahms Johannes: 79, 117
Bravigton Eric: 69
Breithaupt Rudolf: 48, 231
Brison Adele: 14
Brugnoli Attilio: XVI, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 65, 92
Brunello Sergio: XVII
Bucchi Valentino: 121, 122
Buccitti Mario: XVIII
Bülow Hans von: 25, 56, 79
Busi Alessandro: 27
Busoni Ferruccio: 5, 71, 78, 79, 83, 180-183, 232
Bussotti Sylvano: 194
Buzzati Dino: 123
- Cabizza Maria Vincenza: 129, 137, 138
Caccini Giulio: 64, 153
Calabretto Roberto: 84
Calestani Vincenzo: 64
Cambiasi Isidoro: 63
Cambissa Giorgio: 87
Campana Fabio: 64
Campanella Michele: XV, XVI, 48, 50, 90, 112, 194, 195
Caporali Dante: 79, 87, 106
Caporali Rodolfo: XVI, 76, 77, 79-83, 85-91, 93-113
Carissimi Giacomo: 55
Carocci Giampiero: 121
Carta Giuseppe: 195, 196
Caruso Manuel: XVI
Casella Alfredo: 5, 78, 79, 80, 84, 85, 86, 93, 104, 111, 113, 120, 122, 163, 169, 182-185, 190
Castelnuovo-Tedesco Mario: 4, 80, 176, 189, 190, 191
Castiglioni Niccolò: 135, 137
Catalani Alfredo: 4, 33
Cavazzoni Girolamo: 65
Cazzati Maurizio: 56
Ceccato Aldo: 70, 72, 73
Cesi Beniamino: 177, 179
Cesti Marco Antonio: 56, 64
Chailly Luciano: XVI, 122, 123, 124
Charpentier Marc-Antoine: 55
Cherubini Luigi: 64
Chinellato Roberto: XVIII
Chopin Fryderyk: XIV, XV, 2, 22, 25, 29, 59, 70, 80, 81, 82, 86, 87, 89, 90, 91, 93, 96, 97, 111, 112, 116, 117, 132, 133, 134, 139, 169, 184, 230
Cilea Francesco: 52
Cimarosa Domenico: 57
Clausetti Carlo: 83
Clementi Muzio: XV, 25, 26, 32, 50, 57, 58, 59, 66, 90, 111, 112, 116, 165, 168
Colombo Angelo Cesare: 13, 14, 15, 16, 167
Colombo Virgilio: 167
Confalonieri Giulio: 123
Contessa de Dia: 64
Contini Anselmi Lucia: 25, 27
Cordara Carlo: 64
Corelli Arcangelo: 65, 115
Corticelli Gaetano: 59
Cramer Johann Baptist: 25, 70, 111, 112, 116
Cremona Tranquillo: 4
Crescini Vittorio: 64
Cristofori Bartolomeo: 2, 6, 11445
Czerny Carl: 90, 111, 116, 117, 168
Cziffra György: 51
- d'Adda Gerolamo: 166
Dallapiccola Luigi: 80, 87, 119, 121, 191, 192
Dalmonte Rossana: 103, 139
D'Amico Fedele: 153

- Dannreuther Edward: 25
D'Annunzio Gabriele: 60
D'Azeglio Massimo: 4
De Barberiis Lya: 185
Debussy Claude: 62, 71, 74, 80, 87, 108, 131, 138, 141, 157, 181, 183, 231
de' Cavalieri Emilio: 153
Del Rio Luciano: XIII, XVI
de' Medici Cosimo III: 114
de' Medici Ferdinando: 114
de' Medici Gian Gastone: 114
de Sabata Eliana: 68, 69
de Sabata Victor: XVI, 27, 68, 69, 70-73, 75, 176, 185, 189
Desderi Ettore: 84, 85
Di Bari Marco: XVII, 196, 197
Di Stefano Giovanni Paolo: XVI, 167
Diémer Louis: 84
D'Indy Vincent: 62
Diruta Girolamo: 65
Disney Walt: 191
Döhler Theodor: 168, 169
Donizetti Gaetano: 58
Doria Anna: XVII
Dossi Carlo: 4
Dubois Théodore: 62
Dufay Guillaume: 64
Durante Francesco: 56
Dussek Jan Ladislav: 115
Dvořák Antonín: 80
- Eckard Johann Gottfried: 115
Eigeldinger Jean-Jacques: 81, 82, 89, 90, 96, 112, 133
Elgar Edward: 62, 69
Eliot Thomas Stearns: 141
Erba Antonio: 14
Esterio Andrea: 54
- Faccio Franco: 33
Faini Maria Luisa: 185
Faldella Giovanni: 4
Fano Fabio: 178
Fano Guido Alberto: 48, 50, 51
Fasanotti Filippo: 14
- Fauré Gabriel: 157
Fazioli Paolo: 20, 21, 22
Fedele Ivan: 141, 142
Fedeli Vito: 33
Fellegara Vittorio: XVI, 124, 125
Ferrara Bernardo: 63
Ferrari Trecate Luigi: 179, 180, 182, 188
Ferroni Vincenzo: 33
Ficcarelli Stanislao: 24
Filidei Fedele: 142
Filippi Filippo: 175, 176
Finizio Luigi: 92, 93
Firkušný Rudolf: 126
Fischer Edwin: 79
Foà Ferruccio: 34
Foresi Michele: 129, 143
Franceschi Vera: 122
Francesco Maria Veracini: 64
Francesconi Luca: 135, 137
Franck César: 80, 228
Frazzi Vito: 121
Frescobaldi Girolamo: 55, 65, 80
Friedheim Arthur: 117
Frugatta Giuseppe: 24, 26, 33
Fumagalli Adolfo: XIV, 10, 33, 59, 67, 170-176
Fumagalli Disma: 14, 175
- Gabrielli Giovanni: 65
Gadamer Hans-Georg: 97, 104
Gagnebin Henri: 80
Galuppi Baldassarre: 32, 66
Gardella Federico: 135
Gasparini Francesco: 64
Gasparini Marianna: 166
Gasperini Guido: 17, 64
Gatti Guido Maria: 102, 152, 153, 162, 163
Gentilucci Armando: 195
Ghedini Giorgio Enrico: 68
Giesecking Walter: 184, 190
Giordani Giuseppe: 64
Giordano Guglielmo: 22
Giovanni Pierluigi da Palestrina: 64
Giulini Carlo Maria: 79

- Giustini Lodovico: 114
Glazunov Aleksandr: 62
Gobbi Lino: XIII, 48, 50
Godowsky Leopold: 78, 79
Golinelli Stefano: 10, 59, 67, 169, 170, 177
Gorini Gino: 122
Greco (o Grieco) Gaetano: 56
Grieg Edvard: 80
Griffa Davide: XVIII
Griffa Gianfranco: XVIII
Griffa Sergio: XIII
Gucci Camillo: 111
Guglielmi Pietro Alessandro: 57
Gui Vittorio: 79
Guiraut de Borneil: 64
Gulda Friedrich: 51
- Händel Georg Friedrich: 55, 114
Hanon Charles-Louis: 117
Hasse Johann Adolf: 56
Haydn Franz Joseph: 57, 84, 165
Heller Stephen: 90, 177
Henselt Adolf: 177
Herz Henri: 90
Hiller Ferdinando: 169, 177
Hindemith Paul: 123, 124, 125
Horenstein Jascha: 122
Horkheimer Max: 125
Horowitz Vladimir: 165
Huang Sofia: XVIII
Hummel Johann Nepomuk: 81
Huneker James: 81
- Iacopo da Bologna: 64
Immerseell Jos van: 165
Ionfer Patrizia: XVIII
Isotta Paolo: 73
- Jachino Carlo: 120, 121
Jaufré Rudel: 64
Jommelli Nicolò: 57
- Kalkbrenner Friedrich: 81, 90, 91, 96
Kirchner Theodor: 177
- Kullak Theodor: 177
- Lachenmann Helmut: 130
Lanza Francesco: 10, 59, 168
Lattes Fortini Franco: 121
Lebert Sigmund: 177, 178
Leo Leonardo: 56
Leoncavallo Ruggero: 52
Ligeti György: 198
Lillo Giuseppe: 59
Lippi Carlo: 111
Liszt Franz: XIV, XV, 2, 5, 10, 25, 59, 60, 71, 74, 80, 87, 110, 111, 112, 117, 132, 168, 169, 171, 173, 176, 177
Lombardi Daniele: 194
Longo Alessandro: 33, 59, 105
Lorusso Giulia: 129, 140
Lucchesini Andrea: 133
Lulli Jean-Baptiste: 64
Lupi Roberto: 192, 193, 194
- Maderna Bruno: 79, 119, 124
Maestri Mauro: XVII
Magalhaes Michelle Agnes: 130
Malipiero Gian Francesco: XVII, 5, 84, 120, 151-164, 185, 186, 188
Manca Gabriele: 136
Mancinelli Luigi: 27
Mancini Francesco: 56
Manin Giuseppina: 135
Manzoni Alessandro: 4
Marangoni Alessandro: XVI, 189, 190
Maras Alessandro: XVII, 185
Marcabru: 64
Marmontel Antoine François: 111, 112
Martini Giovan Battista: 1, 32
Martinotti Sergio: XIII, 3
Martucci Giuseppe: XIII, 4, 10, 32, 48, 51, 52, 59, 60, 77, 78, 80, 83, 91, 177-180, 182, 188
Mascardi Giuseppe: 25
Massenet Jules: 62
Mathias George: 81, 82, 112
Matthay Tobias: 48, 91
Mazzaferrata Giovanni Battista: 56

- Mazzucato Alberto: 63
 Mendelssohn Bartholdy Felix: 9, 77, 169, 198
 Menotti Gian Carlo: xvi, 124, 126, 127
 Merulo Claudio: 64
 Mikuli Karol: 96
 Mila Massimo: 102
 Mola Corradina: 49, 50
 Mompellio Federico: 32, 36
 Monteverdi Claudio: 153, 186
 Morellato (Morellati) Paolo: 59
 Morricone Ennio: 194, 195
 Moscheles Ignaz: 81, 168, 177
 Mozart Wolfgang Amadeus: 1, 5, 49, 57, 58, 77, 97, 107, 112, 116, 165, 166, 167
 Mozzati Alberto: xiii, xvii, 50, 51, 198, 199, 201, 227-233
 Mugellini Bruno: 91, 98
 Müller-Streicher Friederike: 81
- Nascimbene Anelide: xv
 Nava d'Adda Francesca: 166
 Neri Massimiliano: 56
 Nicolò Cecilia: xvii, 168
 Nicolodi Fiamma: 83, 84
 Nono Luigi: 119, 124
 Nosedà Gustavo: 166
- Oliveto Emanuele: xvii, 191
 Orefice Giacomo: 27-31, 68
 Orvieto Angelo: 27
- Paderewski Ignacy: 62, 78, 79, 81, 87, 104, 106, 113
 Padroni Umberto: 79, 80, 82, 85, 101-104, 112
 Paganini Niccolò: 90, 111
 Paisiello Giovanni: 57
 Palau Manuel: 87
 Palumbo Costantino: 59, 177, 179
 Panizza Ettore: 68
 Pannain Guido: 78
 Parente Alfredo: 102
 Pareyson Luigi: 103
- Pasquini Bernardo: 32, 56, 64, 66
 Pasut Franco: xvii, 199, 233
 Pedrell Felipe: 62
 Peretti Paolo: 91, 98
 Peri Jacopo: 64, 153
 Perocco Filippo: 139
 Perrino Folco: 178, 179
 Pesenti Martino: 56
 Pessina Luciano: xviii
 Petrarca Francesco: 64
 Petrassi Goffredo: 80, 87, 125, 152, 164, 195
 Pick-Mangiagalli Riccardo: 32, 179, 180, 181, 182
 Pietro Nardini: 64
 Pinsuti Ciro: 64
 Pinzauti Leonardo: 192
 Pirani Eugenio: 170
 Pizzetti Ildebrando: 28, 62, 84, 120, 159, 185
 Platti Giovanni Benedetto: 57
 Poli Mimma: 72
 Pollaroli Carlo Francesco: 56
 Pollini Francesco: 10, 166, 167
 Pollini Giuseppe: 166
 Pollini Maurizio: 51, 119, 125
 Ponchielli Amilcare: 3, 33, 176
 Ponti Ettore: 24
 Porpora Nicola Antonio: 56
 Poulenc Francis: 231
 Pozzoli Ettore: 24, 26, 68, 92, 126
 Praga Emilio: 4
 Praga Marco: 4
 Prêtre Georges: 79
 Principe Quirino: 70
 Prokof'ev Sergej: 80, 181
 Prunières Henri: 153
 Puccini Giacomo: 5, 33, 62, 181, 191
 Pugliatti Salvatore: 102, 103
- Rachmaninov Sergej: 79, 80
 Rameau Jean Philippe: 56, 80
 Ranzoni Daniele: 4
 Rattalino Piero: xv, xvi, 48, 50, 90, 112, 194, 195

- Rauzzini Venanzio: 57
Rava Luigi: 24
Ravel Maurice: 70, 87, 114, 125, 126, 127, 134, 135, 182-185, 189
Ravot Valeria: 120
Recli Giulia: 185
Reger Max: 62
Regli Francesco: 166
Reinach Théodore: 157
Reinecke Carl: 95, 96, 100, 101
Rendano Alfonso: 79, 80-83, 85, 89, 104, 111, 112
Renosto Paolo: 194
Renzi Armando: 185
Respighi Ottorino: 5, 84, 86, 95, 99, 100
Ricordi Giovanni: 9, 28
Ricordi Giulio: 29
Ricordi Tito: 166
Righini Pietro: 22
Rinaldi Giovanni: 32, 59, 67
Rocchetti Lidia: 194
Rossi Lauro: 63
Rossini Gioachino: 58, 67
Rossomandi Florestano: 52
Rostagno Antonio: XI, XIV, XVII, XVIII, 77, 84, 89
Rota Nino: 27, 189, 193, 195
Rubinstein Anton: 80, 87, 177
Rubinstein Arthur: 78
Russo Michelangelo: 59
Ruta Michele: 59
Rutini Giovanni Marco: 57, 64, 66
Rykova Elena: 130
- Sacchini Antonio: 57
Saint-Saëns Camille: 62, 177
Saladino Michele: 33, 68
Salveti Guido: 23, 63, 84
Sammartini Giovanni Battista: 65
Sangalli Francesco: XIV, 14, 177
Sartre Jean-Paul: 126, 127
Sawallisch Wolfgang: 122
Scaglia Carlo Elio: 63
Scalero Rosario: 126
- Scarlatti Domenico: 56, 57, 87, 97, 98, 105, 106, 114
Scarpa Gino: 151-154, 157, 158, 159, 163, 164
Scarpini Pietro: 122, 185
Schieppati Emilio: 201, 227
Scholz Bernhard: 117
Schönberg Arnold: 125, 181
Schubert Franz: 59
Schumann Robert: 5, 58, 59, 86, 169, 231
Schumann Wieck Clara: 117, 168
Sciarrino Salvatore: 134, 137-140
Scotese Giuseppe: 97
Skrjabin Aleksandr: 62, 181
Seidlhofer Bruno: 51
Serrao Paolo: 52, 59
Sgambati Giuseppe: 4, 10, 24-27, 32, 37, 59, 60, 67, 77, 83, 97, 111, 112, 117, 177, 178, 180
Sibelius Jean: 62
Sievers Giacomo Ferdinando: 4, 11, 12
Silbermann Gottfried: 114
Simonetti Francesco: 59
Solbiati Alessandro: XVII, 129, 142, 197, 198
Spini Giorgio: 121
Spontini Gaspare: 166
Stark Ludwig: 177, 178
Steffani Agostino: 55
Steinway Theodore: 2
Storace Bernardo: 55, 56
Strauss Johann: 36
Strauss Richard: 62, 96, 71-74, 169
Stravinskij Igor': 87, 125, 185
Stroppa Marco: 140
- Tagliapietra Gino: 66
Tallone Cesare Augusto: 5, 18-22
Tarchetti Iginio Ugo: 4
Tarkovskij Andrej: 135
Tenaglia Antonio Francesco: 64
Thalberg Sigismund: 10, 87, 168, 179
Thiele Karl Heinz: 69
Tintori Giampiero: XIII

- Tiveron Lino: 22
Tocchi Gian Luca: 104, 105
Torchi Luigi: 62
Torrefranca Fausto: 28, 32, 65
Torri Luigi: 64
Tosatti Vieri: xvi, 120, 121, 122
Toscanini Arturo: 69, 84, 126, 190
Trivulzio di Belgiojoso Cristina: 166
Trubetzkoy Paolo: 4
Tudor David: 119
Turina Joaquin: 98, 99
Turrini Francesco: 32
- Uvietta Marco: 139
- Vautaz Roger: 94
Vecchiarelli Vera: 79, 86, 87
Vento Mattia: 57
Verdi Giuseppe: 4, 5
Verrando Giovanni: 136, 137
Vidusso Carlo: 50, 51, 228
Villanis Luigi Alberto: 167
Vinci Leonardo: 57
- Vivaldi Antonio: 55, 86, 186
Vlad Roman: xvi, 122, 123
Voghera Tullio: 29
- Wagner Richard: 58, 74, 84, 228
Weber Carl Maria: 58
Webern Anton: 122, 125
Westerhout Niccolò: 59
Weyman Wesley: 91, 92
Wolf-Ferrari Ermanno: 68
- Xiaoyu Liu Bruce: 22
- Zaccagnino Noemi Daria: xvii, 170, 194
Zafred Mario: 80, 87
Zandonai Riccardo: 84
Zanetti Roberto: 68, 186
Zappa Mattia: 123
Zecchi Carlo: 5, 162, 185
Zecchini Paolo e Roberto: xviii
Zenorini Rita: xviii
Zingarelli Nicola: 166
Zipoli Domenico: 32