XXVII Convegno annuale della Società Italiana di Musicologia
Siena, 16-18 ottobre 2020

Abstract delle relazioni

GIACOMO ALBERT, *Suono e silenzio nella video arte degli anni '70*

Il paper si concentra sul ruolo del suono e del silenzio nella videoarte attraverso uno studio delle tecniche e delle strategie compositive elaborate nei primi anni Settanta. Si propone l'analisi di due video creati dai due più importanti esponenti della forma d'arte: *A Tribute to John Cage* (1973 [1976]) di Nam June Paik e *A million Other Things (2)* (1975) di Bill Viola. Entrambi sono incentrati sulla rielaborazione audiovisiva del rumore ambientale, ma affrontano la tematica in maniera opposta. L'analisi comparata mette in evidenza le opposte concezioni del suono e del silenzio che connotano l'opera di Paik e Viola, ma anche i punti comuni da cui sviluppano la propria riflessione: l'eredità di Cage e Tudor.

A Tribute to John Cage è una famosa opera artistica/documentario che Paik ha dedicato al maestro, una riflessione audiovisiva sulla sua opera e sulla sua estetica. Nonostante sia stata studiata a più riprese, non ultimo da Brown e Daniels, l'intervento la approfondisce attraverso la corrispondenza Paik-Cage e l'analisi dei progetti, degli schizzi e dell'abbozzo dell'opera, ancora mai studiati. *A million Other Things (2)* è un'opera giovanile di Viola dalla letteratura contenuta: l'intervento si fonda sull'analisi del video e un'intervista all'artista.

Le analisi mostrano due modi diversi di concepire il suono nell'audiovisione: la rielaborazione del rumore di fondo in Paik enfatizza e rende evidente il ruolo della mediazione tecnologica, suscitando una spettatorialità attiva e una riflessione sulla serialità dei media novecenteschi. Viola, invece, pur rendendo consapevole il fruitore dell'esistenza del mondo sonoro e della sua importanza nella definizione della realtà, immerge lo spettatore in una struttura creata dalla giustapposizione di diverse qualità del rumore di fondo, ingenerando una spettatorialità immersiva basata sull'aumentazione della percezione sensoriale. Due diverse strategie di spettatorialità che rivelano modi opposti di concepire l'audiovisione e il suono, pur muovendo da una radice comune.

Giacomo Albert è assegnista di ricerca presso il CRICC dell'Università di Bologna dove svolge una ricerca sulle tecnologie digitali nelle ICC musicali. I suoi campi di specializzazione sono le musiche dei secoli XX e XXI, lo studio del processo creativo, la musica elettronica, la sound art, l'audiovisione, la musica nei media e la modellazione computazionale del dramma e della musica. Ha pubblicato un libro sulla relazione tra musica e videoarte, numerosi articoli in riviste e volumi nazionali e internazionali. È membro dei comitati editoriali delle riviste «Mimesis Journal», «Gli Spazi della Musica», «Nuove Musiche», «Sound Stage Screen».

BENEDETTA AMELIO, *La stereotipizzazione degli affetti negli intermezzi napoletani (1720-1735). Alcuni esempi dalle opere di Hasse, Sarro e Leo*

Così come il genere "ospitante" dell'opera seria, anche quello degli intermezzi musicali, trova nella rappresentazione e standardizzazione degli affetti una sua imprescindibile caratteristica.
Finora, tuttavia, per lo più a causa della difficoltà di reperirne fonti numericamente soddisfacenti, non è stato affrontato uno studio sistematico di tale argomento. Gli studi inerenti a questo genere teatrale e musicale, infatti, si sono generalmente concentrati su singoli intermezzi. Negli ultimi anni alcuni studiosi hanno raccolto diverse fonti musicali e letterarie, cominciando anche a pubblicarne edizioni critiche. Queste recenti ricerche confermano già che gli intermezzi rappresentano un tema di spiccato interesse non solo musicologico, ma anche storico e sociologico. Grazie all'accesso a queste nuove fonti è ora fattibile analizzare caratteristiche ed aspetti generali degli intermezzi, che fino ad oggi non è stato possibile approfondire adeguatamente. Nel mio intervento mostrerò ed analizzerò fonti inedite, al fine di chiarire proprio questo aspetto di standardizzazione e rappresentazione degli affetti.
Grazie ad un'analisi comparativa di passi tratti dai relativi libretti, porterò alla luce ed esaminerò i sentimenti rappresentati, attraverso alcuni dettagli esemplificativi, con lo scopo di iniziare a sopperire alla lacuna degli studi precedentemente descritta. Essendo la trama degli intermezzi spesso costituita da un amore non corrisposto, i sentimenti di gelosia, ira, tristezza e dell'amore stesso guadagnano ripetutamente il centro del palco: con quali mezzi drammaturgici, letterali, musicali e teatrali avviene questo in alcuni degli intermezzi di compositori come Hasse, Sarro e Leo? Quali sono le forme musicali (arie, recitativi, duetti) principalmente usate per esprimere tali affetti? È possibile parlare non solo di una stereotipizzazione della

rappresentazione del sentimento stesso, ma anche della sua "messa in musica", "messa in testo", "messa in scena"?

Benedetta Amelio ha conseguito nel 2012 la laurea triennale in Beni Culturali presso l'Università degli Studi di Milano, e discusso nel marzo 2016 la tesi magistrale in Musicologia "*Eurilla e Beltramme*, tre intermezzi per la *Partenope* di Domenico Sarro" sotto la guida di Claudio Toscani.
Nell'a.a. 2014-2015 ha frequentato l'Institut für Musikwissenschaft dell'Università di Vienna come studentessa Erasmus. Dal 2012 al 2014 ha inoltre studiato composizione presso la Scuola civica di Musica Claudio Abbado.Dal marzo 2018 è dottoranda presso l'Università di Vienna con un progetto riguardante gli stereotipi drammaturgico-letterari degli intermezzi napoletani (1720-1735) e della loro realizzazione musicale, sotto la supervisione di Herbert Seifert.
Nel luglio 2021, presenterà alcuni risultati della ricerca alla *19. Biennial International Conference on Baroque Music*.
Ha curato i programmi di sala per il *Festival Pavia Barocca* (2014) e per le orchestre *I pomeriggi musicali* (2013-2014), *Milano classica* (2016-2017) e l'orchestra dell'Università di Milano (2015-2016).

VALENTINA ANZANI, *La concezione di famiglia all'interno di una rete di musicisti bolognesi del XVIII secolo: analisi di duetti e terzetti buffi di uso domestico*

Il manoscritto HH.38 del Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna conserva alcuni duetti e terzetti buffi che satirizzano i conviviali incontri quotidiani dei membri di un circolo molto particolare: compositori, insegnanti, musicisti e cantanti della scena musicale bolognese della prima metà del Settecento legati al bibliofilo francescano Padre Martini (1741-1816) e al noto cantante castrato Antonio Bernacchi (1685-1756).
Il presente intervento intende dimostrare il valore intrinseco di queste composizioni, che se si esclude il breve saggio di Francesco Sabbadini (FRANCESCO SABBADINI, *I duetti buffi di G. B. Marini: caratteri musicali e letterari*, in *La musica come arte e come scienza: ricordando Padre Martini,* II, Bologna, AMIS, 1985, pp. 29-37), non erano mai state studiate in maniera approfondita prima d'ora. Sebbene esse non fossero finalizzate ad un'esibizione pubblica, avevano un grande valore all'interno delle mura domestiche dei loro consumatori, che le componevano, le trascrivevano e le eseguivano come passatempo.
Vivendo in una società fondata su matrimoni finalizzati alla procreazione, ad alcuni di questi musicisti, in particolare ai cantanti castrati, era proibito crearsi una famiglia. L'intervento illustrerà come lo studio incrociato di queste composizioni e di numerosi altri documenti inediti (come corrispondenza privata, documenti parrocchiali e atti notarili) abbia permesso di ricostruire una fitta rete di supporto economico ed emotivo tra quei professionisti, che trovarono soluzioni efficaci per costituire un ménage familiare alternativo nonostante le proibizioni vigenti.

Valentina Anzani è assegnista di ricerca presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Concentra i suoi studi sugli aspetti drammaturgici e i contesti produttivi del teatro d'opera, inteso come fenomeno che influisce e si nutre della società in cui si sviluppa. Le sue ricerche si concentrano sul Settecento e si sviluppano soprattutto attraverso gli strumenti della filologia e della ricerca delle fonti d'archivio. I suoi lavori sono stati premiati sia in Italia, sia all'estero: le sue ricerche sulla musica barocca inglese e i cantanti castrati hanno ricevuto l'Handel Award 2016 e la sua tesi dottorale Antonio Bernacchi (1685-1756), virtuoso e maestro di canto bolognese ha ottenuto la seconda menzione d'onore della Società Internazionale di Musicologia (che premiava le più rilevanti tra tutte le tesi dottorali in musicologia del mondo del biennio 2017-2018). Il volume sta per essere pubblicato come la sua prima monografia scientifica. Dal 2015 ha inoltre beneficiato di diverse borse di studio che le hanno permesso di trascorrere prolungati periodi di studio all'estero presso l'Università di Chicago, il King's College e la British Library di Londra, l'Archivio di Stato di Monaco di Baviera, gli archivi di Berlino e la Biblioteca Nazionale di Atene.

FRANCESCA ARAGONA, *Nuove prospettive della world music: l'etno-elettronica di Clap! Clap!*

L'esperienza musicale è fatta di ritmi, suoni e suggestioni che, specialmente al giorno d'oggi, provengono da ogni parte del mondo influenzando i musicisti occidentali e spronandoli a rielaborarli in chiave personale. La globalizzazione ha infatti generato un flusso di informazioni agevolate dalle innovazioni tecnologiche, dando vita a nuove esperienze musicali attualmente difficili da categorizzare. La varietà e il numero delle forme derivate rivelano infatti i limiti di alcune categorizzazioni musicali utilizzate nella popular music, in particolar modo per la produzione identificata a partire dalla fine degli anni Ottanta con l'etichetta "world music".

La relazione, che riassume le ricerche condotte per la tesi di laurea magistrale in Musicologia e Spettacolo (Università di Roma "Tor Vergata", 2019), a partire da una breve analisi storica del termine "world music" e approfondendo la storia di questo genere in Italia, illustrerà le difficoltà nel definirlo e proporrà una nuova terminologia per il sottogenere costituito dall'unione tra popular music occidentale e musiche del mondo.
L'analisi terrà conto della specificità di questi fenomeni musicali e dei contesti sociali all'interno dei quali essi si manifestano prendendo in esame, in particolare, il lavoro del producer Cristiano Crisci. Il suo progetto Clap! Clap! è infatti da ritenersi esemplificativo di queste nuove forme musicali; inoltre la quantità di tentativi di definizione del percorso musicale di Crisci da parte di esperti e cultori evidenzia il bisogno condiviso di trovare una classificazione soddisfacente per un prodotto musicale innovativo, senza sminuirne i contenuti.

Francesca Aragona, nata a Paola (CS) nel 1993, ha conseguito la laurea triennale in Arti dello spettacolo presso l'Università degli Studi di Siena nel 2016 con una tesi in Storia della musica dal titolo "Hector Berlioz e la poetica del fantastico". Nello stesso anno si è iscritta al corso di laurea magistrale in Musicologia e Spettacolo presso l'Università di Roma "Tor Vergata".
Dopo aver frequentato durante l'a.a. 2017-18 la facoltà di musicologia dell'Universidad Autónoma de Madrid, si è laureata con lode nel 2019 presso l'università romana con una tesi in Studi di popular music dal titolo "Nuove prospettive della world music: l'*etno-elettronica* di Clap! Clap!".
Negli anni universitari è stata Digital Content Editor presso Rai - Radiotelevisione Italiana e assistente amministrativa per MOTUS danza.
Attualmente frequenta il Master in "Management degli eventi dello spettacolo dal vivo" presso Palazzo Spinelli (Firenze).

LUCA AVERSANO, *Il contributo del Centro Didattico Nazionale per l'Istruzione Artistica alla storia dell'istruzione musicale in Italia nel secondo Novecento*

Il Centro Didattico Nazionale per l'Istruzione Artistica, istituito nel 1963 dal Ministero della Pubblica Istruzione su impulso di Giorgio Colarizi, ebbe un ruolo importante nella storia dell'istruzione musicale in Italia nel secondo Novecento, contribuendo – tra le altre cose – all'inserimento dell'insegnamento della musica nei programmi delle nuove scuole medie. Nonostante la rilevanza dei risultati raggiunti nel campo delle discipline musicali, sia sul piano pedagogico, sia su quello dell'architettura dei sistemi educativi, l'istituto non è ancora stato oggetto di un'indagine e di un approfondimento specifici. L'intervento si propone di colmare questa lacuna, prendendo in esame le attività del Centro dall'anno della sua fondazione fino agli anni Novanta del XX secolo e ricostruendo il contesto culturale, legislativo e scolastico in cui lo stesso si trovò ad operare.

Luca Aversano ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Musicologia all'Università di Colonia nel giugno del 2000, con una tesi sulla diffusione della musica strumentale austro-tedesca in Italia nel primo Ottocento. Nell'a.a. 2000-2001 è stato docente di Storia e critica del testo musicale all'Univ. di Parma; dal 2001 al 2004 assegnista di ricerca all'Univ. di Firenze, nell'ambito del progetto Lessico della letteratura musicale italiana 1490-1950; dall'ottobre 2004 al febbraio 2005 docente all'Istituto di Musicologia dell'Univ. di Colonia. Nel nov. 2004 ha vinto il concorso per un posto di ricercatore universitario in Musicologia e Storia della musica all'Univ. Roma Tre. Nel nov. 2014 è stato chiamato come professore associato e nel dicembre 2018 come professore ordinario nel Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università Roma Tre. È stato titolare di borse di studio e di ricerca e ha partecipato a progetti e convegni nazionali e internazionali. È vincitore del premio "Ladislao Mittner", che l'Ateneo Italo-Tedesco, congiuntamente al Deutscher Akademischer Austausch Dienst, assegna ogni anno in un ambito disciplinare differente a uno studioso italiano che abbia pubblicato opere eccellenti con riferimento contenutistico e/o metodologico alla Germania. Nel 2018 è stato insignito del premio Franco Abbiati, sezione Massimo Mila, conferito dall'Associazione nazionale dei critici musicali italiani.

MARIA ANTONELLA BALSANO, *La primavera fiorita e il grande assente. Il patrimonio musicale della Biblioteca palermitana dei Gesuiti nel 1682*

Una fonte finora trascurata per documentare la conoscenza del repertorio coevo da parte dei compositori della scuola polifonica siciliana è *l'Index alphabeticus scriptorum. Qui ad annum 1682. In Bibliotheca Collegii panormitani Soc. Iesu asservantur*: praticamente l'inventario dell'intera biblioteca dei Gesuiti di Palermo.

Il lungo elenco comprende testi di qualsiasi materia; la frequente latinizzazione del nome degli autori e dei titoli (riportati in modo sintetico, senza indicazioni su luogo, editore, anno di stampa (pochi i manoscritti) e formato, rende spesso arduo identificarli.
Quanto al materiale musicale, ritroviamo 17 trattati teorici: di questi 13 si trovano ancora nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, erede dell'antica Biblioteca dei Gesuiti. Il testo più antico è la *Practica musicae* di Franchino Gaffurio (1502), il più tardo la *Musurgia nova* di Athanasius Kircher del 1673.
Tra le stampe musicali, ne annoveriamo una ventina tra strumentali e collettive, quindi le individuali: 52 sacre e 76 profane, in gran parte madrigali: in totale 148 opere di 100 compositori. Tra essi troviamo musicisti stranieri, italiani o italianizzati per lo più attivi nell'Italia centro-settentrionale, ma anche di area centro-meridionale; nomi di prima grandezza, di maggiore o minore risonanza e del tutto sconosciuti; infine opere non altrimenti attestate.

Maria Antonella Balsano, allieva di Luigi Rognoni, Paolo Emilio Carapezza, Wolfgang Osthoff e Michal Bristiger, è stata professore associato di Musicologia e Storia della Musica all'Università di Palermo fino al 2013.
La sua attività scientifica è stata prevalentemente incentrata sulla polifonia rinascimentale: ha pubblicato l'edizione critica di alcuni libri di madrigali dei primi compositori siciliani tra '500 e '600, (Giandomenico Martoretta, Vincenzo Gallo), e ha curato due Quaderni della Società Italiana di Musicologia, dedicati rispettivamente ai rapporti tra i testi di Ariosto e di Tasso e la musica. Si è occupata anche di episodi, personaggi e musicisti della vita musicale palermitana tra il Cinquecento e il Novecento, nonché di Schütz, Haydn, Mozart e di alcuni compositori polacchi dell'Ottocento. Numerose le sue pubblicazioni. Ha partecipato a diversi convegni nazionali e internazionali, in Italia e all'estero.
Insieme a Paolo Emilio Carapezza, Giuseppe Collisani e Massimo Privitera dirige la collana di «Musiche Rinascimentali Siciliane», edita dalla Casa editrice L.S. Olschki.

MICHELA BERTI, *Documenti musicologici e metodologia per un nuovo catalogo della* 'festa' *barocca*

La *festa* è uno dei fattori caratterizzanti la Roma moderna: fra le più importanti manifestazioni dello status sociale, era un mezzo attraverso il quale una persona o un'istituzione potevano mostrare la propria magnificenza, in termini di potere sia politico che spirituale.
Anche se evocata come uno degli elementi strutturali, la musica ha sempre avuto un ruolo marginale negli studi sulle feste, considerata solamente in relazione a ciò che è visibile e non in quanto elemento fondante in sé stesso. Nella maggior parte dei casi, la più importante celebrazione annuale delle chiese nazionali – la festa del santo protettore – non è registrata come evento festivo negli esistenti cataloghi di feste, nonostante la presenza di musica straordinaria. I dati raccolti dai musicologi e quelli raccolti dagli storici della festa mostrano una chiara discrepanza: gli eventi festivi non sono stati valutati per il loro valore musicale come se questo elemento, di per sé, non fosse sufficiente per rendere festa un evento.
Lo scopo di questa relazione è quello di ridefinire gli ambiti della nozione di festa, sulla base di numerosi documenti di interesse musicologico rinvenuti tanto in recenti ricerche archivistiche quanto da precedenti studi. Le celebrazioni 'ordinarie' erano sempre accompagnate da musica 'ordinaria' e le celebrazioni 'straordinarie' da musica 'straordinaria' o la relazione tra questi elementi è più complessa? Includere nell'analisi delle feste documenti archivistici di interesse musicologico, invece che basarsi esclusivamente su fonti iconografiche o letterarie, amplia la definizione stessa di festa, incrementando il numero di eventi classificabili come tali. Prendere in considerazione la musica conduce, in ultima analisi, alla necessità di stabilire un nuovo e più completo catalogo della festa barocca.

Michela Berti è docente di Storia della Musica presso il Conservatorio di Adria e coordinatrice delle attività scientifiche, ricercatrice e amministratrice del database del progetto ERC CoG PerformArt. Ottiene nel 2010 un dottorato di ricerca in cotutela (Université Paris IV-Sorbonne e Università di Roma-Tor Vergata) con una tesi dedicata alla vita musicale dell'ambasciata francese a Roma durante il XVIII secolo. Nel triennio 2010-2012 lavora all'École française de Rome e al Deutsches Historisches Institut in Rom nell'ambito del progetto ANR-DFG "Musici."; per questo progetto è responsabile scientifica della banca dati, lavoro che continua a svolgere presso la Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften nel 2013.
Marie Curie Fellow (2013-2015) per il progetto *Le modèle musical des églises nationales à Rome à l'époque baroque* presso l'Université de Liège, ottiene nel 2016 una borsa post-doc FNRS grazie alla quale lavora al volume *Music and the Identity Process : the National Churches in Rom in the Early Modern Period* (Brepols, 2019).
Diplomata in flauto traverso, svolge attività concertistica in Italia e all'estero.

FRANCESCO BERTINI, *Le "parole del Parolajo": suggerimenti, collaborazioni e supervisioni di Rossi alla Fenice*

Gli studiosi che negli ultimi anni si sono occupati di alcuni librettisti chiave dell'Ottocento italiano non sempre hanno approfondito le mansioni dei poeti all'interno delle istituzioni teatrali, le implicazioni nella gestione della messinscena e gli incarichi organizzativi loro affidati. La presente relazione si propone di contribuire allo studio di questo aspetto ancora poco conosciuto della vita teatrale ottocentesca attraverso l'analisi di un caso specifico ma ricco di connessioni storiografiche più ampie.
Nel 1830-31 il Gran Teatro Le Fenice di Venezia si trova senza impresario con una stagione "in amministrazione per conto della Società Proprietaria": questa situazione insolita ha prodotto numerosi documenti conservati presso l'Archivio Storico del teatro. La stagione di Carnevale-Quaresima include due melodrammi e due balli nuovi. Il nome di Gaetano Rossi compare su tutti i libretti licenziati in quei mesi e figura pure sull'unica opera ripresa, *Il conte di Leonosse* (1820). Ma quali sono nello specifico le mansioni ricoperte dal librettista durante questa insolita stagione? In che modo egli si rapporta ai delegati e presidenti nelle comunicazioni e come riferisce loro circa la realizzazione dei melodrammi? La relazione tenta di rispondere a queste domande grazie a un'attenta disamina dei documenti conservati che consentono una ricostruzione delle mansioni teatrali svolte da Rossi, delle sue ingerenze nell'organizzazione della rappresentazione scenica, nonché della sua supervisione a figurini, scenografie e realizzazione visiva dello spettacolo.
La ricerca ambisce ad approfondire alcune peculiarità produttive poco note nel panorama teatrale ottocentesco. La possibilità di lavorare su documenti d'archivio riguardanti la rappresentazione operistica consente di gettare nuova luce sui poeti ancora considerati solo marginalmente nello studio della genesi e messa in scena degli spettacoli teatrali.

Francesco Bertini ha conseguito la laurea magistrale in Musica e arti performative presso l'Università degli studi di Padova. È dottorando di ricerca in Musica e Spettacolo (curriculum Storia e analisi delle culture musicali) presso l'Università di Roma-La Sapienza. Ha collaborato con il trimestrale "Corriere del Teatro" e con le riviste online "Gli amici della Musica" e "L'ape musicale". È attualmente corrispondente del bimestrale messicano "Pro Ópera" e della testata "Connessi all'opera". Si è occupato, come segretario artistico, dell'organizzazione del Concorso lirico internazionale "Giovan Battista Velluti" (Mira, VE). Tiene conferenze, guide all'ascolto e corsi sul melodramma in varie realtà del veneziano e del padovano. Collabora con teatri (La Fenice e Comunale di Treviso) e centri culturali per la diffusione della musica. Da tempo approfondisce il teatro musicale francese e italiano, con particolare attenzione per la figura e l'opera di Giacomo Meyerbeer alla quale ha dedicato un intervento nel 2014 al Convegno Internazionale "Meyerbeer and French Grand Opéra", alla Biblioteca Comunale Forteguerriana di Pistoia. Ha inoltre partecipato nel 2018 al Convegno Internazionale "Libretti d'opera fra Italia e Polonia" presso l'Istituto di Cultura Italiana di Varsavia e nel 2019 al Convegno Internazionale "Performing arts and technical issues" nel Complesso Monumentale di San Michieletto a Lucca.

ERIC BOARO, Profectio Moysis ad Aegyptum *(1772): un oratorio perduto di Ferdinando Bertoni*

Il presente contributo intende proporre l'identificazione di una partitura musicale adespota conservata nella biblioteca del Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi" di Milano con un oratorio perduto di Ferdinando Bertoni, *Profectio Moysis ad Aegyptum* (1772). L'imponente mole di studi dedicata agli ospedali veneziani durante il Settecento, con particolare riferimento alla monografia di Pier Giuseppe Gillio, ne individua il libretto, ma non la partitura. Molteplici elementi di diversa natura (cronologica, documentaria, codicologica, stilistica ecc) potrebbero tuttavia suggerire la paternità bertoniana. In questo modo, la produzione oratoriale del compositore salodiano verrebbe arricchita, dalla presente ricerca, di un ulteriore lavoro. Oltre ad offrire un'attenta disamina di tutte le tracce che sembrano puntare alla penna di Bertoni, il presente contributo si soffermerà su alcuni passaggi dell'opera stessa per offrirne un'adeguata collocazione storico-stilistica in relazione ad altri oratori per gli Ospedali veneziani, di Bertoni come di altri autori.

Eric Boaro ha completato i suoi studi musicali al Conservatorio G. Puccini di Gallarate, diplomandosi in Pianoforte col massimo dei voti, e all'Università degli Studi di Milano, dove si è laureate *magna cum laude* in Musicologia nel 2015. Dal 2017 è borsista PhD M3C presso la University of Nottingham (Regno Unito). Il suo principale indirizzo di ricerca è la musica napoletana di primo Settecento.

GIOVANNI BATTISTA BOCCARDO, Chante-moi chanson d'amour*: la musica di Claude Vivier*

Il presente intervento si pone, innanzitutto, l'obbiettivo di portare all'attenzione della critica italiana una figura della musica d'avanguardia contemporanea che nel nostro Paese non ha ancora incontrato particolare fortuna: Claude Vivier (1948-1983).
Nell'arco di una breve vita egli ha pur prodotto un catalogo di opere sorprendente per mole e qualità, sapendosi distinguere agli occhi del pubblico per la sua voce originale e spontanea. Pur avendo riscontrato un buon successo a livello internazionale, Vivier è rimasto sostanzialmente escluso dal panorama della musicologia italiana, la quale non ha ancora prodotto alcuno studio soddisfacente su di lui.
Attraverso una breve disamina dell'esigua letteratura analitica che è fiorita intorno alla sua musica si cercherà dunque di tracciare un quadro generale della musica del compositore e delle sue originali tecniche compositive. Quindi, di prendere in esame il suo ultimo lavoro *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele?* per mostrare il rischio di riassumere la sua traiettoria artistica all'uso dei *couleurs*, come Viver stesso definì gli agglomerati armonici di cui si servì in alcune sue opere (vedi *Lonely Child* e *Bouchara*, per esempio). *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele?* sembra volgersi verso una direzione nuova, in bilico tra musica e teatro, servendosi di tutti i traguardi musicali che Vivier aveva raggiunto fino ad allora.
Dunque, presentare la musica di Vivier e allo stesso tempo elevarla al di sopra delle semplificazioni tentatrici; ridarle lo spessore e la complessità proprie di ogni percorso significativo, qualità che si perdono nelle categorizzazioni di scuole ed etichette. Vivier infatti si è inserito nel panorama contemporaneo in modo molto personale, coltivando la propria arte con curiosità e senza pregiudizi: grazie ai suoi viaggi in Europa e ai contatti con compositori di diverse generazioni e scuole egli maturò un linguaggio variegato e originale, in continua evoluzione.

Giovanni Battista Boccardo si laurea con il massimo dei voti e la lode al corso magistrale in musicologia all'Università degli Studi di Milano e contemporaneamente frequenta il corso di composizione al conservatorio Giuseppe Verdi con il maestro G. Possio. Di recente ha ottenuto 24 cfu per l'insegnamento nella scuola pubblica e insegna a Genova all'Accademia della Musica. Nel 2019 partecipa al bando della Biennale di Venezia Musica per la stesura di un saggio sulla musica di J. Cage e M. Feldman. Da diversi anni collabora con diverse riviste per la stesura di articoli di critica musicale (Cultweek, Artwave, Amadeus online).

EMANUELA NADIA BORGHI, *Brigida Giorgi Banti (1755-1806): vocalità e carriera artistica di una primadonna*

Lo studio della carriera artistica e della vocalità di Brigida Giorgi Banti (Monticelli d'Ongina, 1755 – Bologna, 1806) apporta un significativo avanzamento di conoscenze sullo stile e la prassi dell'ornamentazione vocale dell'epoca. Le complesse ed elaborate cadenze delle arie d'opera di Giovanni Paisiello, Francesco Bianchi e Niccolò Piccinni, riportate per esteso nelle partiture da lei eseguite, permettono di cogliere particolari inediti.
Non sono frequenti le testimonianze scritte delle lunghe cadenze eseguite dai virtuosi in scena, collocate principalmente nei *da* capo delle arie tripartite. Quelle composte per Brigida Giorgi Banti costituisco un raro esempio di fonte scritta. La sua sostanziale incapacità di crearle autonomamente portò i compositori con i quali collaborò, da Francesco Bianchi a Giovanni Paisiello, a scrivere per esteso tutti i passaggi virtuosistici e le cadenze che andavano a concludere le arie della protagonista. Essi vengono indicati nella particella della cantante, ciò che permette di cogliere le modalità con le quali venivano ornamentate le arie sul finire del diciottesimo secolo. *Stridea da un lato il vento*, tratta dall'opera *I giuochi d'Agrigento* di Giovanni Paisiello, con la quale fu inaugurato il teatro La Fenice di Venezia il 16 maggio 1792, è, fra quelle analizzate, l'aria che mostra meglio la versatilità e l'agilità della cantante. Elementi che, uniti ad un'ampia estensione, fecero di lei una *primadonna.*
La ricostruzione delle straordinarie capacità vocali di Brigida Banti è realizzata mediante l'analisi delle parti a lei assegnate, tratte da copie manoscritte delle numerose opere dai lei interpretate, conservate nella Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli. Ad esse si aggiunge una letteratura secondaria che è ricca di racconti, descrizioni della sua personalità e della sua voce, desunti da memoriali – fra i quali spiccano le *Memorie* di Lorenzo Da Ponte – e recensioni dei personaggi che l'incontrarono.

Emanuela Nadia Borghi ha conseguito nel 2009 la laurea triennale in Scienze dei Beni culturali all'Università degli Studi di Milano, ottenendo poi la laurea in Scienze della Musica e dello Spettacolo, presso lo stesso Ateneo nel 2016 con una tesi magistrale in Filologia Musicale sullo stile e prassi dell'ornamentazione vocale in epoca Barocca, sotto la supervisione del Professor Claudio Toscani.
Attualmente collabora con la Fondazione Simonetta Puccini di Torre del Lago con un progetto editoriale e di ricerca sui materiali inediti presenti nell'archivio, all'interno del quale si occupa della trascrizione diplomatica della corrispondenza fra Giacomo Puccini e la sorella Ramelde.

Il suo percorso accademico prosegue con un dottorato di ricerca in Social Anthropology, in corso presso la St Andrews University, Scozia.

RAFFAELLA CARLUCCIO, *Dalla pagina al palcoscenico. Alberto Arbasino critico e regista musicale*

«Non esiste la categoria del musicista e quella del critico. Si può fare musica anche parlando e scrivendo, e questo rende l'atto musicale così aperto, così bello». Con questa riflessione apparsa nel 2014 in *Ritratti italiani*, Alberto Arbasino delinea i caratteri della funzione di un'arte, quella musicale, che da sempre ha affiancato con passione la sua attività letteraria. Giornalista, scrittore di vasta cultura e di forte impegno civile, Arbasino, attraverso le più importanti testate italiane, da «L'illustrazione italiana» a «La Repubblica», esercita un'importante funzione di recensore di opera lirica.
Alla luce dei pochi sistematici studi che attualmente si registrano circa l'analisi del rapporto tra Arbasino e la musica – e per cui ad oggi è possibile ravvisare il legame tra lo scrittore e l'opera musicale solamente in alcuni saggi e monografie dedicate allo scrittore (tra le pubblicazioni più recenti ricordiamo *Il teatro come spettacolo e lo spettacolo teatrale in Alberto Arbasino*, Nicola D'Antuono, 2019; *Forme e significati* in Alberto Arbasino 2007; *Alberto Arbasino*, Giuseppe Panella, 2003) –, il contributo qui presente, nell'anno della scomparsa dello scrittore, si pone l'obiettivo di colmare una lacuna lasciata dagli studi su Arbasino, ovvero la sua attività di critico musicale.
A partire dalle più rilevanti recensioni di Arbasino, tra apprezzamenti e stroncature, di alcune messe in scena rappresentate dal secondo dopoguerra sino ai giorni nostri (da *L'angelo di fuoco* di Prokoviev nel 1955 a *La Traviata* scaligera del 2013), il presente intervento passerà all'analisi, ad oggi non ancora presa in esame, della ricezione critica di alcune opere liriche che per la prima e unica volta vedono Arbasino nei panni di regista. Una lettura di Arbasino, quella offerta dalla critica, dunque inedita, che vuole svelare il duplice binario su cui lo scrittore agisce.

Raffaella Carluccio è dottoranda di ricerca del corso di Dottorato in Scienze filologico letterarie, storico filosofiche ed artistiche dell'Università di Parma presso cui è stata assegnista di ricerca e dal 2016 cultrice della materia in Storia della Musica moderna e contemporanea.
Dal 2011 collabora presso il Cirpem (Centro Internazionale di Ricerca sui Periodici Musicali) con sede a Parma, dove studia la ricezione critica del rapporto sinestetico tra le arti (dalla letteratura, al teatro, alla pittura) nella stampa periodica nazionale tra la fine del XIX secolo e il XX secolo.
Tra i lavori più rilevanti dell'autrice si annoverano: *Lo spettatore critico. Il Nerone di Boito alla prova della recensione musicale italiana*, in via di pubblicazione, *Le rapport entre musique et littérature dans la critique musicale en Italie et du premier au second après-guerre. Deux cas exemplaires: La Critica musicale et La Rassegna Musicale*,; *La musica nel romanzo del Novecento: il duplice effetto catartico tra salvezza e dannazione*, «Letteratura & Arte», MMXV, 13, Fabrizio Serra Editore, Roma-Pisa, 2015.

PAOLO, CAVALLO, *Intertestualità e autoimprestiti nei mottetti a 8 e per 2, 3, 4, 5 voci (1604-1626) di Giovanni Battista Stefanini*

Nato a Modena e formatosi con Orazio Vecchi, il giovane Giovanni Battista Stefanini venne chiamato ad insediarsi in una capitale europea appena eretta: la Torino dei Savoia, nel cui duomo fu maestro di cappella tra il 1602 e il 1604. Dopo il suo arrivo sotto le Alpi, Stefanini si aggregò alla confraternita della Trinità, affiliazione cui era iscritta la maggior parte dell'entourage della corte ducale (tra cui l'architetto Ascanio Vitozzi), ed a cui dedicò la raccolta mottettistica *Motecta Rever. D. Ioannis Baptistae Stephanini […] sex & otto vocibus. Liber Primus* (Venezia, Ricciardo Amadino, 1604). Divenuto canonico beneficiato di Santa Maria della Scala a Milano, Stefanini editò il volume *Motetti libro primo a due e tre voci* (Milano, eredi di Simon Tini e Filippo Lomazzo, 1606), dedicandolo a don Amedeo di Savoia. Anche dopo i trasferimenti a Roma, Ancona e Modena, il musicista mantenne i suoi legami con le corti torinesi, dedicando al Cardinale Maurizio di Savoia i suoi *Motetti Concertati a 2. 3. 4 & 5 voci con il Basso dell'Organo* (Roma, Andrea Fei, 1626). Analizzare alcune opere di queste raccolte permette di capire il ruolo storico rivestito da Torino nelle sperimentazione formale che coinvolgeva il mottetto padano nel primo Seicento. Quali modelli di studio, saranno analizzati nella relazione i seguenti mottetti di Stefanini: *Triumphant Sancti Martires, Puer qui natus est nobis, Venerabilis solemnitas, Duo Seraphim* e *Vidi Speciosam*; di ciascuno sarà valutato l'aspetto formale e retorico, la testura, gli aspetti metrici e retorici e segnalati i numerosi autoimprestiti.

Paolo Cavallo, docente di ruolo di materie letterarie nella scuola secondaria superiore, si è laureato in Storia della Musica moderna e contemporanea presso l'Università degli Studi di Torino (relatore: prof. Ferruccio Tammaro). Si è altresì addottorato in Scienze del testo letterario e musicale (XXIX ciclo) presso l'Università degli Studi di Pavia/Cremona con una dissertazione intitolata *Esempi di policoralità nel*

Piemonte sabaudo tra XVII e XVIII secolo.

FRANCESCA CESCON, Das atmende Klersein *di Luigi Nono. Indagine analitica e filologica*

Das atmende Klarsein non è solo un primo fondamentale passo verso *Prometeo* ma anche la prima esplorazione delle infinite possibilità del flauto basso di Roberto Fabbriciani unite alle tecniche *live electronics* sperimentate nell'Experimentalstudio Henrich Strobel Stiftung des Sudwestfunks di Friburgo.
La relazione propone un'analisi filologica e musicale della composizione. La ricerca si basa sullo studio dei materiali conservati presso l'Archivio "Luigi Nono": registrazioni originali di esperimenti fatti dal flautista toscano presso lo Studio di Fonologia della Sede Rai di Milano e presso l'Experimentalstudio di Friburgo.
Inoltre dallo studio degli schizzi autografi ho potuto concludere come sia stato immenso il lavoro di ricerca svolto, oltre alla difficoltà di codificare in notazione gli effetti sperimentati. L'obiettivo principale è dimostrare come il sodalizio compositore-interprete sia stato fondamentale non solo con il flautista ma anche con i tecnici dello Studio della SWF che diventano, dal banco di regia, interpreti anch'essi a tutti gli effetti. Grazie all'intreccio e all'interazione di suono eseguito in tempo reale, pre-registrato e suono riproposto dalle nuove tecniche del live electronics, Nono dà vita ad una nuova poetica sonora e di ascolto non solo per lo spettatore ma anche per l'interprete stesso. *Imparare ad ascoltarsi e ad ascoltare* diventa il filo conduttore della sua ultima esperienza compositiva. Altro obiettivo fondamentale dell'intervento è avvicinare le nuove generazioni, nel mio caso flautisti, alle nuove tecniche in uso nel repertorio contemporaneo e in particolare a quelle specifiche di Luigi Nono, ideate insieme al flautista Fabbriciani. Sono previsti degli esempi fatti da me medesima dal vivo proprio con il flauto basso. Questo lavoro rientra in un progetto editoriale per la casa editrice *Ars Publica* sotto la supervisione di Riccardo Vaglini, docente di composizione presso il Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia.

Francesca Cescon ha conseguito il diploma presso il Conservatorio "B. Marcello" di Venezia e successivamente presso l'Accademia flautistica di Imola sotto la guida di Glauco Cambursano. Avvicinatasi alla musica contemporanea ha partecipato come allieva effettiva ai corsi di perfezionamento tenuti da Roberto Fabbriciani e al corso biennale di esecuzione contemporanea con Annamaria Morini (Conservatorio di Bologna "G.B. Martini"). Nel 2003 ha conseguito la Laurea in Lettere con la tesi *Das Atmende Klarsein di Luigi Nono. Indagine analitica e filologica sulla prima esperienza di Luigi Nono con il Live Eletronics* e nel 2007 la Laurea Specialistica in Musicologia e Beni Musicali con *Nono e Dallapiccola, rispecchiamenti*. Ha ottenuto il diploma di II livello in flauto con Federica Lotti e nel 2012 si è diplomata presso il Conservatorio della Svizzera Italiana a Lugano nel Master of Advanced Studies in Contemporary Music sotto la guida di Mario Caroli. È stata membro dell'Ensemble *L'Arsenale* con cui ha partecipato alla Biennale Musica di Venezia eseguendo *Diario Polacco n.2* di Luigi Nono e ha collaborato con i Neue Vocalsolisten Stuttgart per *Aventures* di Gyorgy Ligeti. Svolge intensa attività didattica e concertistica.

ENRICO CODEN, *Fra plagio e originalità. Una lettura critica del* Saggio *di Antonio Lorenzoni*

Il *Saggio per ben sonare il Flautotraverso* di Antonio Lorenzoni (Vicenza 1779) non è solo uno dei rari trattati strumentali italiani del diciottesimo secolo, ma anche l'unico espressamente dedicato a questo strumento. Conosciuto internazionalmente fino ai primi del Novecento, è caduto oggi in un oblio quasi completo, semplicisticamente bollato come plagio del *Versuch* di Quantz e altre fonti teoriche. Lo scopo della ricerca è dunque di mettere in dubbio questa affermazione attraverso indagini quanto più possibile esaurienti e una lettura critica del *Saggio* in comparazione con le proprie fonti. Comprenderne il reale valore potrà infatti essere di interesse non solo per musicologi e ricercatori, ma anche per esecutori su strumenti storici alla ricerca di informazioni dettagliate per eseguire musica italiana coeva in maniera accurata.
A questo scopo è fondamentale innanzitutto esplorare le ragioni che ne hanno portato alla composizione: elementi biografici dell'autore (Lorenzoni fu avvocato e flautista dilettante) ne spiegano lo stile razionale, dedicato esplicitamente ad altri acculturati musicisti dilettanti. Il carattere sintetico del libello, perciò, non stupisce: più fonti vengono sistematicamente e logicamente raccolte in un pratico compendio di novanta pagine comprendente tutte le nozioni utili a *ben sonare il Flautotraverso*.
Ecco dunque spiegata la definizione di plagio: la maggior parte del testo è composta in effetti da passi tratti dal *Versuch* di Quantz, dal *Dictionnaire* di Rousseau e dai *Principes* di D'Alembert, talvolta esplicitamente citati e talvolta semplicemente tradotti. Tuttavia, proprio quest'analisi dettagliata di riconoscimento dei passi copiati permette di filtrare dal testo i contenuti originali, frutto probabilmente di insegnamenti orali o prassi diffuse, riguardanti ad esempio la letteratura didattica, i compositori più apprezzati, fondamenti di tecnica flautistica e nozioni sulla "buona espressione" – elementi questi di grande utilità per la ricostruzione di una prassi esecutiva storicamente informata per la musica italiana della seconda metà del Settecento.

Enrico Coden (1994) ha studiato flauto presso il Conservatorio "Tomadini" di Udine (Triennio Accademico) e l'Università "Bruckner" di Linz (Masterstudium), dove attualmente si sta specializzando in didattica e flauti storici con Claire Genewein. È vincitore di concorsi nazionali e internazionali e collabora con numerose realtà musicali, tra cui l'Orchestra Giovanile Filarmonici Friulani, di cui è cofondatore.
Come ricercatore approfondisce la didattica italiana per flauto nei secoli XVIII e XIX, focalizzandosi in particolare sul *Saggio* di Antonio Lorenzoni, cui ha dedicato la propria tesi magistrale. Attraverso questo progetto ha vinto una borsa di studio dell'Università "Bruckner" di Linz e il premio UNIsono Förderverein per la miglior tesi magistrale; è stato inoltre invitato a presentare il proprio lavoro alle Giornate del Flauto e Antico e Moderno 2019 e sulla rivista *Falaut*.
Per l'editore Schmid&Genewein ha curato l'edizione critica del Concerto per Flauto di Gian Girolamo Fogliani, di prossima pubblicazione.
La sua composizione "Introduktion, Thema und Variationen über *Es wird scho glei dumpa*" è edita da Edition Walhall.

ILARIA CONTESOTTO, *Le influenze rosacrociane nel teatro d'opera veneziano nella seconda metà del Seicento*

Il nesso tra l'opera veneziana e magia è fatto noto. Se da un lato il riferimento a rituali magici è uno dei più frequenti *topoi* del dramma per musica del Seicento, vi sono tuttavia evidenze del fatto che la letteratura rispondesse al gusto e all'interesse del patriziato veneziano, rispecchiando un fervore culturale proprio della Venezia di quegli anni.
Nei territori della Serenissima era attiva infatti una delle sette religiose più importanti del Seicento: l'Ordine dei Cavalieri della Rosacroce. Studiosi di cabala, araldica, bestiari medievali ed alchimia, i Rosacroce erano spesso portatori di idee eretiche e potevano annoverare tra le proprie fila medici, pittori, uomini di scienza, poeti ma soprattutto religiosi.
Obiettivo primo di questo intervento è dunque l'indagine sui nessi tra l'operato dei Rosacroce e le scene di carattere magico-religioso presenti in alcuni drammi per musica veneziani. La connessione tra questi due ambienti sembrerebbe avvalorata dalle fonti archivistiche che indicano nel librettista Camillo Badoer una figura di spia al soldo del Consiglio dei Dieci in stretto contatto con la loggia.
Ulteriori collegamenti con la setta dei Rosacroce sono riscontrabili nell'analisi dei frontespizi e delle incisioni contenute in alcuni libretti. Simboli rosacrociani sono infatti le "tre rose" protagoniste libretti di Aurelio Aureli: *La Rosilena* (1663), *La costanza di Rosmonda* (1664) e *Rosanne imperatrice degli assiri* (1699), ma anche l'uroboro inciso nel *Demone amante, ovvero Giugurta* di Matteo Noris (1686); elementi ricorrenti sono anche anche i gigli, l'albero della vita ed il ramo d'ulivo, mentre tra gli animali compaiono spesso il pellicano, simbolo del supremo sacrificio di Cristo, il pavone, l'ape e la fenice, emblema dello stampatore veneziano d'opera Francesco Nicolini.

Ilaria Contesotto è pianista e direttrice di coro formatasi presso il Conservatorio di musica "B. Marcello" di Venezia; ha proseguito gli studi laureandosi in musicologia presso l'Università di Bologna, ove ha discusso una tesi dal titolo: *Un caso di censura nella Venezia del Seicento*: edizione critica di *Giugurta, ovvero il Demone amante* di Matteo Noris (1686). Si è altresì laureata in Scienze Ambientali presso l'Università Ca' Foscari, conducendo studi sull'effetto Tomatis, il metodo Rohmert e le relazioni tra ascolto e pianificazione ambientale. Abilitata all'insegnamento presso l'Università VIU di Valencia con una tesi sull'utilizzo della musica colta contemporanea nelle fasi di approccio allo studio, ha insegnato negli istituti secondari italiani e spagnoli per oltre dieci anni. È risultata vincitrice della borsa di ricerca intitolata a *Luigi ed Eleonora Ronga* erogata dall'Accademia Nazionale dei Lincei (2019) e del concorso di Dottorato in Arti visive, performative e mediali dell'Università di Bologna (2020). Ha partecipato, nel 2019, al XXIII Colloquio di Musicologia del Saggiatore Musicale, ove ha presentato alcuni documenti inediti di carattere musicologico reperiti presso l'Archivio di Stato di Venezia. Conduce una ricerca inerente la censura religiosa, politica e di pensiero nell'opera veneziana della fine del XVII secolo, con particolare attenzione alle influenze esercitate dalle Accademie e dalle sette religiose ed al tema del "lecito" nelle rappresentazioni.

VALENTINA CUCINOTTA, La villana riconosciuta*: una commedia per musica di Domenico Cimarosa nel contesto europeo*

Il presente contributo prende in esame una commedia per musica inedita di Domenico Cimarosa, *La villana riconosciuta*, su libretto di Giuseppe Palomba, messa in scena come prima opera della stagione 1783 al Teatro del Fondo di Napoli. La commedia riscuote un buon successo di pubblico, visto il numero delle

riprese in Italia e all'estero ed è parte del cospicuo gruppo di opere scritte dal compositore prima del soggiorno in Russia. L'intervento intende tracciare la storia della ricezione e della trasformazione di questa commedia ed indagare le pratiche di autoimprestito da parte del compositore, attraverso la consultazione di manoscritti autografi e stampe.
Se per la musica strumentale e le opere più note abbiamo una minima scelta di incisioni, studi ed edizioni, per tutto il resto della produzione cimarosiana la situazione è ancora agli inizi. Nonostante gli sforzi compiuti negli ultimi trent'anni con dissertazioni dottorali, monografie, convegni, atti, progetti per indagare le commedie di Cimarosa nella loro totalità e produrre edizioni critiche, poco ancora è stato scritto sulle singole intonazioni di libretti comici e sulla loro circolazione europea. L'obiettivo della ricerca è di inquadrare *La villana riconosciuta* rispetto al fortunato motivo settecentesco della contadina di nobili origini ed approfondire il sistema di opere dell'aversano come vero e proprio "organismo", ancora tutto da scoprire, di riutilizzi creativi, riscritture ed adattamenti.

Valentina Cucinotta, dopo il diploma in Violino nel 2014 presso il Conservatorio "Arcangelo Corelli" di Messina, si è laureata in Lettere moderne nel 2016 con una tesi in Linguistica italiana sulle traduzioni e gli adattamenti operistici ufficiali e non del *Bourru bienfaisant* tra Goldoni, Da Ponte e Martín y Soler, nell'ateneo della stessa città. Nel 2019 ha conseguito all' Università degli Studi di Milano la laurea magistrale in Musicologia con il massimo dei voti e la lode, discutendo una tesi in Filologia musicale su *La villana riconosciuta* di Domenico Cimarosa. A Milano ha svolto attività di collaborazione presso il Magazzino Musica come violinista di fila e musicologa, Divertimento Ensemble e redatto le note di sala per l'orchestra sinfonica LaVerdi. Recentemente ha curato il nuovo allestimento museale a Lugo (Ravenna) di Casa Rossini.

ANTONELLA D'ORIO, '*Musical tenzone'. I duelli alla tastiera tra mito e documento*

I "duelli musicali" tra virtuosi sono stati episodi forse tangenziali nella storia della musica ma non per questo privi di interesse; alcuni di essi sono diventati leggendari. A ciò si aggiunge l'importanza di alcuni dei virtuosi in essi coinvolti: si pensi alle figure di Mozart, Beethoven o Liszt, che hanno preso parte almeno una volta a queste singolari sfide. Non sempre è possibile stabilire una verità storica separandola dalla leggenda, in quanto i racconti sono stati spesso abbelliti o deformati dai biografi.
Allo stato attuale della ricerca manca uno studio rigoroso e dunque ho cercato di limitare l'indagine agli eventi più noti. L'analisi prevede inizialmente l'individuazione di questi duelli partendo dalle fonti esaminate, cercando di illustrare le modalità secondo cui venivano realizzati. Dall'esame delle testimonianze che ci sono pervenute, ho cercato di definire il modo in cui le personalità dei duellanti venivano percepite in quel determinato contesto.
Scopo di questo intervento, dunque, è esplorare l'interazione tra il mito e le fonti documentali, mostrando come la componente leggendaria possa aver influenzato la narrazione degli eventi e le stesse figure dei partecipanti. In conclusione, cerco di tracciare alcune linee di ricerca sull'evoluzione del duello pianistico fino alle attuali competizioni musicali, tentando un ideale collegamento tra la storia e la contemporaneità.

Antonella D'Orio è nata a Taranto nel 1981 ma è vissuta a Napoli. Ha studiato pianoforte con Annamaria Pennella e Daniel Rivera. Nel 2007 si diploma in Pianoforte con il massimo dei voti e lode e nel 2010 si diploma ai corsi triennali di alto perfezionamento pianistico dell'Accademia "Napolinova" a Napoli, sotto la guida di Annamaria Pennella, con il massimo dei voti e la lode lavorando particolarmente sui cicli sonatistici beethoveniani e i cicli di variazioni brahmsiane per pianoforte. Dal 2009 al 2011 segue dei corsi universitari in Estetica, Letteratura italiana, Filosofia, Filologia, Esegesi e Storiografia musicale presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Ateneo "Federico II" di Napoli e approfondisce gli studi partecipando ai corsi di direzione d'orchestra e direzione al pianoforte col M° Rino Maione. Nel 2014 si laurea parallelamente in Architettura presso l'Università degli Studi di Camerino, discutendo una tesi in Progettazione Architettonica con studi in acustica relativamente alla progettazione dei Conservatori di Musica. Si è esibita in recital solistici e formazioni cameristiche, ha ottenuto primi premi in Concorsi nazionali ed internazionali e borse di studio per l'approfondimento della prassi strumentale barocca. È laureanda in Musicologia presso l'Università di Roma "Tor Vergata".

RENATA DALIANOUDI, *The Italian Influence over the Greek Art and Popular Music*

According to Sociology and Ethnomusicology the Greek cultural identity is dualistic, based on the dipole: *(urban) folk – art*. On the one hand we have *folk* music of the rural environment and *urban folk* or *popular* of the urban environment. On the other hand we have art music, first appeared in 19th century under the geographical designation '*Ionian Music School'*.

The fact that the Ionian islands were under Venetian Domination from the 14th till the 18th century, and that they border on Italy, made the travelling of Greek composers to Italy for educational purposes easier, as far as art music is concerned, while it promoted the imitation of the Italian model of the educational and cultural politics. E.g. the first *Ionian Academy* organized as in Italy, the big theatres (where Italian troupes gave their opera performances and art music concerts), and the Philharmonic Companies and brass bands, primarily staffed with Italian maestros and music teachers.
As far as the *urban-folk/ popular* music is concerned, the Italian-rooted *cantada* was introduced in the Ionian islands as a popular 'soft aria song' and then -combined with the indigenous local music- prevailed in the islands as *Eptanesian cantada* and became a very popular music genre for all social classes, played with mandolin (instrument only seen in areas under Venetian Domination). Just after the Integration of the Ionian islands into the Greek nation (1864) the *Eptanesian* shaped the *Athenian cantada* and even influenced other urban folk/ popular genres, such as the *rebetiko song.*
This paper sheds light on the circumstances and reasons for this cultural transitivity and makes (for the first time as far as I know) a (syn)critical approach of the Italian influence over the Greek music, both art and popular, as well as over the Greek music education, explained not only due to the cultural hegemonism (Gramsci's theory) and hetero-topy (Foucault's theory), but also as a result of a pursuing westernization by the new-established Greek nation.
The methodological tools are from Musicology, Ethnomusicology, Social Anthropology and Culture Studies.

Renata Dalianoudi ha compiuto studi in musica e danza e si è laureata in musicologia e addottorata in etnomusicologia presso l'università di Atene. Ha ottenuto una borsa di studio post-dottorato in etnomusicologia e studi antropologici all'università di Vienna e ha compiuto studi di teatro all'università di Atene. ha anche studiato pianoforte, organo, accordion e chitarra classica, balletto classico, danze popolari greche, latine e tango argentino.
È Senior lecturer all'univeristà di Ioannina, dipartimento di storia e archeologia sezione folclore, e professore all'Hellenic Open University.

NICOLA DE ROSA, *Schumann ai confini del testo musicale*

La relazione indaga la singolarità del gesto creativo di Schumann, che – anzitutto nella fase degli anni Trenta, chiusasi lietamente con l'ambìto matrimonio – sembra muovere da una serie di *tòpoi* che assumono un'aura privilegiata nella turbolenta esistenza del compositore e, così, tendono la molla romanzesca della sua musica: il Lutto; il Sospetto; l'Amata Lontana. Nel suggerire alcune riflessioni sulla *Fantasie* op. 17 e sulle scelte poetiche di Schumann negli anni d'oro dei lieder, la relazione sonda quel peculiare coinvolgimento dell'autore in una produzione che dinamicamente mette in rete i testi – intesi come insiemi di segni, linguistici o musicali che siano – e in una dialettica che, col contributo del lettore, s'instaura fra il testo artistico e l'epitesto, ciò che fuori dal testo accade. Sono i fattori per i quali la figura di Schumann, a un certo punto della storia della critica, straripa dagli argini della musicologia e incuriosisce le penne di celebri dilettanti, come Roland Barthes e Gilles Deleuze. Proprio tramite il contesto di questa sua composita ricezione, il lascito di Schumann finisce per oltrepassare, eccedere, i confini di un preciso incasellamento. L'eclettico ipertesto che lo circonda allaccia anche il patrimonio critico italiano, perché la nostra musicologia – offrendo contributi che spaziano dalla filosofia estetica alla narratologia e tengono conto anche degli strumenti critici prestati dalla psicanalisi – ha il merito di esplorare l'irrequieta vicenda artistica di Schumann abbracciando un approccio interdisciplinare che, invero, al compositore si addice e a cui questa relazione vorrebbe contribuire.

NICOLA DE ROSA ha studiato Discipline Musicali presso il Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella" di Napoli, perfezionandosi in Pianoforte, e Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II". È inoltre borsista presso l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, nell'ambito dei cicli di formazione seminariale del corrente anno. Si è interessato ai fenomeni del dialogo *inter artes* nello spazio musicale e letterario tra Otto e Novecento, indagati nei loro presupposti teorici e nella loro realizzazione estetica. Oltre che su alcune testate giornalistiche, i suoi scritti sono apparsi nel volume *I Quaderni del San Pietro a Majella* (2020), sulle riviste «Live Performing & Arts», «Aura» e prossimamente sulla «Rassegna Musicale Curci».

FRANCESCA DEGIORGIO, *Lettere di Giacomo Puccini a Ferruccio Pagni. Il carteggio inedito nell'Archivio di Villa Puccini a Torre del Lago*

Il lavoro prende in esame un carteggio costituito da 130 missive, un fondo inedito di lettere scritte da Giacomo Puccini e indirizzate a uno dei suoi amici più intimi, il pittore Ferruccio Pagni. Pagni trovò a Torre del Lago la fonte di ispirazione artistica che stava da tempo cercando e vi si stabilì radunando intorno a sé anche la sua cerchia di compagni di studi, gli stessi che poi diventeranno i frequentatori abituali del famoso *Club La Bohème.* Giacomo Puccini conobbe per la prima volta il pittore nel 1891 sulle sponde del lago di Massaciuccoli e poco più tardi i due divennero vicini di casa: nacque così una profonda e duratura amicizia, uno dei legami più spontanei, disinteressati e duraturi che il compositore instaurò nel corso della sua intera vita.
I documenti visionati sono tutti materiali originali autografi che fanno parte dell'Archivio della Villa Puccini a Torre del Lago, un carteggio composto da lettere, buste, cartoline e biglietti. La corrispondenza è inedita e copre l'arco temporale che va dal 1891 al 1924, ossia dall'anno del primo incontro tra i due fino alla morte del compositore. Oltre alle 130 lettere scritte da Puccini sono presenti nel fondo anche numerosi aneddoti stesi da Pagni riguardanti episodi di vita quotidiana del gruppo di amici del *Club La Bohème* che accomunano il cenacolo toscano ai protagonisti dell'opera omonima.
Tutto questo materiale mostra uno spaccato che aiuta a comprendere il clima nel quale erano immersi Puccini e le personalità a lui più vicine durante la permanenza del Maestro a Torre del Lago, un modo di vivere che ha certamente lasciato un'impronta nella composizione delle opere di quel periodo e anche in tutte le produzioni artistiche successive.

Francesca Degiorgio si è laureata nel 2017 in Comunicazione Interculturale, nel percorso con lingua giapponese, all'Università degli Studi di Milano-Bicocca con una tesi in Linguistica Italiana dal titolo La lingua dei libretti d'opera. Il caso della Norma di Romani-Bellini (relatore Paolo Zublena).
Ha poi conseguito la laurea magistrale con lode in Scienze della Musica e dello Spettacolo all'Università degli Studi di Milano con una tesi dal titolo Lettere di Giacomo Puccini a Ferruccio Pagni. Il carteggio nell'Archivio di Villa Puccini a Torre del Lago (relatore Claudio Toscani). Diplomata al Liceo delle Scienze Sociali ad indirizzo musicale Carlo Tenca di Milano (ora Liceo Musicale) con strumento pianoforte. Da diversi anni allieva di canto lirico di Silvia Bianchera Bettinelli.
Attualmente collaboratrice della scrittrice e giornalista nipponista Stefania Viti, sua assistente nella stesura di libri per una collana sulla cultura giapponese edita da Gribaudo - Feltrinelli Editore.

LUCA DELLA LIBERA, *La bottega Acciaiuoli/Apolloni: paternità, fonti e auto(?) imprestiti nel libretto de* L'empio punito *di Alessandro Melani (1669)*

L'empio punito di Alessandro Melani è andato in scena a Roma il 17 febbraio 1669 nel Teatro Colonna. Filippo Acciaioli ne è stato autore del soggetto e responsabile dell'allestimento, Giovanni Filippo Apolloni il versificatore. Il nome del primo è presente nella fonte musicale dell'opera: il frontespizio della partitura manoscritta conservata nella Collezione Chigi della Biblioteca Vaticana recita: "L'empio punito / Opera del Sig.r Cav.r Filippo Acciaioli / Musica / Del Sig.r Alessandro Melani". L'attribuzione ad Acciaioli è confermata anche da varie fonti dell'epoca, come Avvisi e lettere. Le uniche fonti nella quale Acciaioli ne è definito il "poeta" e Apolloni "rappezzatore de gl'infiniti suoi spropositi" sono delle lettere di Salvator Rosa a Giovanni Battista Ricciardi, scritte il 25 gennaio e il 2 marzo 1669.
Nella prima parte della mia relazione proporrò alcune ipotesi sull'effettiva partecipazione di Apolloni al libretto dell'*Empio punito* attraverso il confronto con quello di *Argia*. Quest'opera, su musica di Antonio Cesti e libretto dello stesso Apolloni, era andata in scena per la prima volta ad Innsbruck in omaggio alla regina Cristina di Svezia in occasione della sua conversione al cattolicesimo, ed aveva avuto una grande fortuna. Fu replicata in molte città italiane, tra le quali Venezia, proprio nel 1669, lo stesso anno della "prima" di Melani. Ho trovato sei momenti nel libretto di *Argia* che contengono versi presenti ne *L'empio punito*. Ho anche confrontato il libretto dell'*Empio punito* con quello de *Il Girello*, andato in scena a Roma nel 1668 sempre al Teatro Colonna, musica di Jacopo Melani (fratello di Alessandro) e libretto di Acciaioli. In questo caso i prestiti testuali da *Il Girello* sono solo due. Un solo caso di prestito riguarda invece *Il potestà di Colognole*, opera comica andata in scena a Firenze nel 1658 su musica di Jacopo Melani e libretto di Andrea Moniglia.
Nella seconda parte della mia relazione proporrò alcune riflessioni sui rapporti tra il libretto dell'*Empio punito* e il testo di *Don Juan. El burlador de Sevilla* di Tirso de Molina, pubblicato nel 1630, mettendone in luce da un lato alcuni scambi drammaturgici, e dall'altro delle vere e proprie citazioni del capolavoro spagnolo nel libretto romano.

Luca Della Libera ha compiuto gli studi musicali a Roma, dove si è diplomato in flauto al Conservatorio *Santa Cecilia*, laureato con il massimo dei voti e la lode in Storia della Musica alla Università *La Sapienza* e addottorato in Musicologia all'Università di Roma Tor Vergata in cotutela con l'Università di Mainz con il giudizio "Magna cum laude". Dalla sua Tesi dottorale ha tratto il volume *La musica sacra romana di*

Alessandro Scarlatti, pubblicato (Merseburger, 2018). È docente di Storia della musica per la Didattica al Conservatorio di Frosinone. Dal 1997 collabora come critico musicale con *Il Messaggero*. Ha pubblicato articoli su *Händel Jahrbuch*, *Nuova Rivista Musicale Italiana, Rivista italiana di musicologia*, *Recercare*, *Studi musicali, Acta Musicologica* e *Analecta Musicologica*. Il suo principale campo di studi è la musica romana barocca. Collabora con prestigiose istituzioni per la redazione di programmi di sala e conferenze: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Accademia Filarmonica Romana, Accademia Chigiana, Teatro San Carlo, Festival delle Nazioni, Sagra Musicale Umbra, Festival Stradella. Collabora con musicisti specializzati nel repertorio barocco per progetti discografici e concertistici: Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, Paolo da Col, Fabio Biondi, Raffaele Pe, Enrico Onofri.
Ha pubblicato vari volumi di edizioni critiche di musica sacra di Alessandro Scarlatti e Alessandro Melani per l'editore *A-R Editions*, e, sempre di Alessandro Scarlatti, l'edizione critica dell'oratorio *La Santissima Annuntiata* per l'Istituto Italiano per la Storia della Musica. Ha tenuto conferenze e seminari nelle Università di Harvard, Princeton, Bloomington, Eugene (Oregon), Stanford e Davis (California), Manchester, Birmingham, Berlino, Brema, Vienna, Weimar e Lisbona. Sta preparando l'edizione critica de L'empio punito di Alessandro Melani per *A-R Editions*.

GIOIA FILOCAMO, *Dissezioni anatomiche con musica a Padova in età moderna*

L'antichissima usanza di sezionare i cadaveri umani, attestata sia dai medici vissuti nei primi secoli d.C. (Celso, Galeno) sia in epoca medievale, veniva praticata discretamente in privato ma fu poi ufficialmente inclusa nel *curriculum* universitario. Tra il 1583 e il 1584 sorse a Padova il primo teatro anatomico permanente che è tuttora esistente, nel Palazzo del Bò, cuore dell'università. Qui operava all'epoca uno dei docenti d'anatomia più celebri nel mondo accademico: Girolamo Fabrici d'Acquapendente (ca.1533-1619), che resse la cattedra patavina di anatomia e chirurgia per oltre quarant'anni. La sua presenza attrasse in città molti studenti stranieri, che solo nell'Università di Padova – avamposto veneziano – godevano del privilegio di potersi laureare in medicina senza essere obbligati alla *professio fidei* cattolica, giuramento imposto da papa Pio IV con la bolla controriformistica *In sacrosancta* (1564). Fra gli studenti vi era un nutrito gruppo di tedeschi che facevano capo alla *Natio Germanica Artistarum*, istituzione che li supportava praticamente e registrava molte delle loro usanze, cronache e aspettative legate alla vita universitaria. Proprio dai documenti della *Natio Germanica* si apprende che in almeno due casi – nel dicembre 1597 e nel gennaio 1600 – gli studenti tedeschi di Padova richiesero l'esecuzione di musica per risollevare i propri animi durante le dimostrazioni anatomiche. La presenza di musica nel teatro anatomico è documentata anche altrove durante le celebrazioni pubbliche festive che prevedevano spettacolari dissezioni di cadaveri, ma la situazione di Padova sembra diversa nella sostanza, poiché riferita allo stretto contesto della lezione universitaria.
La relazione intende esplorare le ragioni di quello specifico bisogno di musica che nulla aveva a che fare con l'occasione festiva, al fine di inquadrarne il senso profondo probabilmente legato alla matrice filosofica del *curriculum* universitario, e a quella religiosa dei fruitori stranieri. I cadaveri dissezionati per studio appartenevano quasi sempre ai reietti della società, corpi che si riteneva legittimo violare in quanto proprietà del potere che li aveva condannati.

Gioia Filocamo è docente in ruolo di *Poesia per musica e drammaturgia musicale* nell'Istituto superiore di Studi musicali "Giulio Briccialdi" di Terni, e docente a contratto di *Musica e società in età medievale e rinascimentale* nell'Università di Parma.
Ha conseguito Diploma in Pianoforte, Laurea in DAMS Musica, Dottorato in Filologia musicale, Dottorato in Storia moderna, e ha vinto borse di studio post-dottorato, fellowships e scholarships all'estero (Oxford University, Università di Bologna, Newberry Library di Chicago, Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel, University of Cambridge, Forschungsbibliothek Gotha). È risultata idonea alle funzioni di Professore universitario di I e II fascia dell'Abilitazione scientifica nazionale - settore 10/C1.
Suoi articoli, saggi e recensioni compaiono in libri e riviste scientifiche internazionali (*Confraternitas*, *Early Music*, *Fonti musicali italiane*, *Journal of the Alamire Foundation*, *Journal of Early Modern Christianity*, *Lettere italiane*, *Recercare*, *Revista de Estudos da Religião*, *Rivista internazionale di Musica sacra*, *Il Saggiatore musicale*, *Studi musicali*, *Studi sul Boccaccio*). Di rilievo la monografia *Florence, BNC, Panciatichi MS 27: Text and Context* (Brepols 2010), edizione critica di un'importante antologia musicale d'inizio Cinquecento.
È particolarmente interessata alle interazioni tra musica e società in Italia fra XV e XVII secolo e alla drammaturgia operistica.

ANGELA FIORE, *Musica e collezionismo nelle raccolte del marchese Giuseppe Campori*

Giuseppe Campori (1821-1887) erudito modenese, uomo politico, filologo, bibliofilo, fu un infaticabile collezionista di manoscritti e di opere d'arte. Per volontà testamentaria, Campori lasciò in eredità il suo patrimonio artistico e documentario alla città di Modena e alle sue istituzioni. Presso la Biblioteca Estense Universitaria oggi si conservano oltre cinquemila codici raccolti da Campori e un'autografoteca contenente circa centoventimila documenti di personaggi illustri dal XV al XIX sec.
L'importanza accordata alle fonti musicali e alle testimonianze documentarie relative a musicisti all'interno delle collezioni di Giuseppe Campori, fa emergere l'immagine di un collezionista acuto, consapevole, con uno spiccato interesse musicale. Nella raccolta di codici sono infatti presenti fonti musicali di vario tipo: polifonia cinquecentesca sacra e profana, antologie di cantate del XVII secolo, partimenti, compendi di educazione e teoria musicale, trattati di organologia, dizionari musicali etc. Alcuni manoscritti sono riconducibili all'ambiente della corte estense oppure legati alla realtà locale emiliana, ma diversi sono di altra provenienza geografica. Ai codici manoscritti si affianca la ricchissima autografoteca, dove, tra missive di letterati, artisti, politici, scienziati, si trovano anche documenti musicali. Emergono carteggi e porzioni di epistolari, semplici biglietti o note di spesa, frammenti musicali appartenuti a musicisti e compositori ma anche a cantanti, impresari, comici, librettisti, noti e meno noti, italiani ed europei.
Il patrimonio documentario Campori è oggetto di una grande opera di censimento, catalogazione e digitalizzazione, avviata nel 2020 dal Centro interdipartimentale di ricerca sulle Digital Humanities dell'Università di Modena e Reggio Emilia. Scopo del progetto è fornire non solo una più ampia conoscenza e fruibilità di queste collezioni, ma anche una valorizzazione dei documenti, una corretta contestualizzazione dei contenuti, al di là della mera reperibilità dei dati.
Il contributo vuole presentare una descrizione dettagliata dei materiali musicali delle raccolte Campori, delle fasi di formazione e delle relazioni esistenti tra le differenti collezioni. Al contempo, lo studio mira a riscoprire la figura di Giuseppe Campori, un intellettuale che considerava le arti come possibilità per una crescita sociale e il collezionismo un investimento culturale.

Angela Fiore è laureata in musicologia presso l'Università degli Studi di Pavia, nel 2015 ha conseguito il dottorato di ricerca presso Université de Fribourg-Svizzera. Attualmente è titolare di assegno di ricerca presso l'Università di Modena-Reggio Emilia e docente a contratto presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. Dal 2018 collabora al progetto di catalogazione e digitalizzazione del patrimonio musicale e documentario della Biblioteca Estense Universitaria di Modena. I suoi interessi di ricerca comprendono anche la musica sacra napoletana e la circolazione di musica e musicisti tra XVII e XVIII secolo. Per le sue ricerche ha ricevuto *grants* e borse di studio dalla Fondazione Pergolesi Spontini Jesi (2007), Swiss National Science Found (2011); Pôle de recherche-Université de Fribourg (2014); Premio Jacques-Handschin 2016; American Musicological Society (2016). Ha inoltre conseguito il diploma di violino, specializzandosi nel repertorio violinistico barocco su strumento antico.

MICHELANGELO GABBRIELLI, *La* Missa Ducalis *di Costanzo Porta. Scienza musicale e celebrazione politica nella Firenze di Cosimo I dei Medici*

I pochi contributi fino a oggi apparsi sulla *Missa Ducalis* di Costanzo Porta, messa celebrativa con espliciti riferimenti a Cosimo I de' Medici e al principe reggente Francesco, a tre cori a tredici voci, trasmessaci da un codice autografo di Porta conservato nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, poco o niente dicono riguardo al contesto storico nel quale maturò questa composizione e soprattutto riguardo ai suoi originalissimi e complessi contenuti musicali. La messa fu composta per il capitolo generale dell'Ordine dei Frati Minori Convenutuali, svoltosi a Firenze nel 1565, per il quale Porta fu espressamente chiamato come responsabile della musica. Essa si inserisce in un momento fondamentale delle vicende dinastiche della famiglia Medici che si concretizzano in un vasto progetto di *renovatio urbis* – inizia allora, o viene portata a termine in quel momento, la trasformazione di alcuni edifici civili e religiosi e si procede a erigere nuovi monumenti e simboli celebrativi – sullo sfondo dell'appena concluso Concilio di Trento nel quale ebbe parte lo stesso Cosimo.
Nella *Missa Ducalis* istanze politiche e fasti dinastici sono veicolati mediante mezzi e tecniche specificamente musicali; queste diventano allo stesso tempo per Porta dimostrazione concreta della sua arte e maestria. Cosimo, che ebbe anche una formazione musicale, aveva le competenze necessarie - almeno fino a un certo grado - di cogliere gli aspetti più squisitamente musicali della *Missa Ducalis*, di scorgerne i contenuti speculativi e la preziosità e molteplicità dei rimandi celebrativi.
L'analisi delle strutture musicali della messa e la verifica operata a più riprese dallo scrivente in sede esecutiva di questa grandiosa composizione, portano a rivedere alcune scelte editoriali operate a suo tempo per la prima edizione moderna della *Missa Ducalis*, in particolare riguardo alla ricostruzione di una delle sue parti mancanti.

Michelangelo Gabbrielli è diplomato in Musica Corale e Direzione di Coro, Organo e Composizione Organistica al Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze, e in Composizione Polifonica Vocale, Composizione, Musicologia - con il massimo dei voti e la lode - al Conservatorio «G. Verdi» di Milano.
Fondatore e direttore del coro «Concentus Vocum» svolge con questo attività concertistica - contando alcune incisioni discografiche - e un lavoro di riscoperta e riproposizione delle musiche dell'Archivio Musicale del Duomo di Como - anche in prima esecuzione moderna - che si concretizza nella stagione annuale *«In choro et organo» I suoni della Cattedrale* (progetto proprio, realizzato in collaborazione fra il Conservatorio e il Duomo di Como). Ha curato prime esecuzioni moderne di autori contemporanei ed edizioni moderne di raccolte polifoniche. Per il Centro Studi Antoniani di Padova sta curando gli *Opera Omnia* di Giulio Belli, autore al quale si dedica da anni con studi presentati in occasione di convegni internazionali e successivamente pubblicati. Suoi lavori di carattere storiografico e analitico sono editi, fra gli altri, anche in collane della Società Italiana di Musicologia. È attivo anche come saggista e critico. Per il Lyceum di Firenze svolge incontri di ascolto e divulgazione sulla musica del Rinascimento.
È titolare della cattedra di Esercitazioni corali presso il Conservatorio «G. Verdi» di Como, nel quale è anche docente di Prassi esecutiva e Repertorio rinascimentale, di Semiografia musicale e di Filologia musicale.

BARBARA GENTILI, *Emma Carelli nella cultura italiana del primo Novecento: impersonando la 'donna nova' sul palcoscenico e oltre*

Emma Carelli (1877-1928) é oggi un nome noto a un ristretto circolo di storici e appassionati della vocalitá che, del soprano verista, conoscono il canto e lo stile espressivo grazie alla di lei sostanziosa ereditá discografica. La Carelli peró, troncando anzitempo una carriera operistica di prima levatura, divenne nel 1912 impresario del Teatro Costanzi—futuro Teatro Reale dell'Opera di Roma—e ne guidó le sorti per ben quattordici anni. Questa 'bipede leonessa', come la definí Gabriele D'Annunzio, contribuí in modo significativo e in molteplici vesti allo sviluppo della cultura italiana del primo Novecento.
La mia relazione abbraccia in uno sguardo d'insieme la complessa identitá della Carelli cantante, donna e impresario per comprendere come questi ruoli fossero definiti dall'interazione con idee e suggestioni della cultura coeva. Dal verismo musicale all'acceso dibattito sulla 'donna nova', la biografia carelliana é indissolubilmente intrecciata ai movimenti intellettuali e creativi delle decadi a cavallo tra Otto e Novecento. I nuovi personaggi femminili del teatro musicale verista, con la loro spiccata sensualitá e lo schietto erotismo, per molti versi ben rispondevano al nuovo ideale di una soggettivitá femminile sessualmente consapevole ed emotivamente emancipata. Più in particolare il mio contributo, accogliendo i latenti elementi femministi della più recente storiografia musicale (Rutherford, 2006; Cowgill & Poriss 2012), li esplora in relazione all'attivitá multiforme e poliedrica di Emma Carelli, e mira ad estrapolarne il valore sul piano che maggiormente definí la donna Carelli dal punto di vista creativo: la sua vocalitá.

Barbara Gentili ha completato il suo dottorato di ricerca al Royal College of Music (Londra) nel 2019 ed é correntemente Postdoctoral Research Fellow all'Univeristá di Newcastle. Vincitrice di una Leverhulme Early Career Fellowship (2020-2023) per l'Universitá di Cardiff, da Settembre lavorerá al suo nuovo progetto che esplora il contributo dei soprani italiani del primo Novecento alla definizione di un nuovo modello di femminilitá, quello della 'donna nova'.
I suoi interessi accademici spaziano dalla storia dell'opera e del canto italiano a cavallo tra Otto e Novecento alle pratiche esecutive storiche, passando per l'impatto culturale, tecnologico e commerciale delle registrazioni acustiche e l'autoetnografia musicale. Barbara ha pubblicato articoli basati sul suo lavoro di dottorato per *Music & Letters* e per il *Journal of the Royal Musical Association,* e ha contribuito al volume *The Routledge Companion to Autoethnography and Self-Reflexivity in Music Studies* in uscita nel 2021. Come giornalista collabora con Opera Magazine, The Spectator e Il Giornale della Musica.

CHRISTINE SUZANNE GETZ, *The Tini, the Somascans, and Dentice's* Lamentationi

During the seven years that they were in business, the heirs of Francesco and Simon Tini produced at least two volumes associated with the church of Santa Maria Segreta in Milan: Fabrizio Dentice's *Lamentationi…à cinque voci* (1593) and Giuseppe Gallo's *Sacri operis musici* (1598) The former volume featured the five-voice lamentations of the late Dentice augmented by polyphonic items from the Holy Week offices composed by an anonymous compiler. Its dedication to the church's provost Gabriele Brocco, which was penned by the printers, suggests that the repertoire contained was familiar to him. As D'Amico (1994), Curatolo (1991), and Tolomelli (2000) have shown, in the 1590s Santa Maria Segreta served one of the largest residential populations in the city and was home to two popular Marian confraternities. It was renovated during the sixteenth century to include a loft for sermons and concerts, and placed under the

supervision of the Somascans in 1585. Fabris (1992 and 1998) and Kendrick (2014) have briefly discussed Dentice's *Lamentationi* within the context of the composer's output and other Triduum music from the era, but scholars have not yet considered the role of the volume in the religious experience and business operations of the Tini, whose shop and residences were located near the church. Using the 1593 print, relevant archival and early printed sources, and secondary scholarship, this paper shows how the 1593 edition of Dentice's *Lamentationi* supported the Somascan teaching mission, with its emphasis on charity and *imitatio Christi*. It further considers how recent economic upheavals in Milan and Philip II's resolution to expel the Jews from the Duchy (Cassen 2014 and 2017) may have influenced how the local mercantile and noble populations received performance of the content. Finally, it argues that the volume was edited by Gallo, who was enlisted to help reinvigorate the Tini music printing business and discourage competition from Agostino Tradate. Presented in Italian.

Christine Suzanne Getz, è Associate Dean for Graduate Education, presso il College of Liberal Arts and Sciences, dell'Università dell'Iowa. È autrice del volume *Music in the Collective Experience in Sixteenth-Century Milan* (Ashgate 2005/Routledge 2016) e *Mary, Music and Meditation: Sacred Conversations in Post-Tridentine Milan* (Indiana 2013); ha curato le edizioni *Hermann Matthias Werrecore: Cantuum quinque vocum quos motetta vocant…liber primus* (1559) e *Andrea Cima: Il secondo libro delli concerti* (Milan, 1627) per A-R Editions rispettivamente nel 2008 e nel 2018. Suoi articoli sono stati pubblicati su *Early Music History*, *Musica Disciplina*, *Arte Lombarda*, *Studi musicali, Journal of the Royal Music Association, Explorations in Renaissance Culture*, *Barocco Padano 3-7, Barocco padano e musici francescani I-II*, *The Strauss Companion* (Praeger 2003), *A Companion to Late Medieval and Early Modern Milan* (Brill 2014), e *Maria "inter" confessiones: Das Magnificat in der frühen Neuzeit* (Brepols 2017); sono in corso di pubblicazione i volumi *A Companion to Music at the Hapsburg Courts* (Brill) e *Music Printing and Publishing in Early Modern Italy* (Brepols). Il suo attuale campo di ricerca è la musica a stampa e la cultura nella Milano della prima età moderna, ricerca sostenuta dall'American Philosophical Society e dalla Gladys Kriebel Delmas Foundation.

MARCO GIUSTINI, *Oswald Jonas*, Introduzione alla teoria di Heinrich Schenker. *Per un rinnovamento dello schenkerismo italiano*

Pubblicata da Oswald Jonas nel 1934, un anno prima della morte del suo ispiratore, *L'introduzione alla teoria di Heinrich Schenker* espone tutte le teorie formulate da Schenker fino allora, senza presupporne una conoscenza preliminare da parte del lettore. Gli esempi musicali sono numerosissimi e quasi tutti desunti dalla letteratura musicale, com'è logico aspettarsi dallo stile schenkeriano; alcuni sono presi direttamente dai testi di Schenker, ma molti sono stati accuratamente selezionati da Jonas in modo autonomo e originale.La traduzione in italiano dell'*Introduzione alla teoria di Heinrich Schenker* (come di tutto il *corpus* delle opere di Schenker) sarebbe auspicabile perché contribuirebbe a invertire la tendenza della didattica accademica italiana a scrollare le spalle davanti a ciò che si considera con ingiusta sufficienza o cieca prevenzione, e sarebbe necessaria per non continuare a ricevere le teorie schenkeriane soltanto nella loro forma preconfezionata o predigerita, spesso non priva di pregiudizi o travisamenti. Quest'operazione costituirebbe il punto di ripartenza per rinfocolare l'interesse verso lo Schenker originario, i suoi scritti teorici e analitici, e tutto ciò che di profondo e illuminante è stato scritto su di lui negli ultimi anni, quando ormai la distanza temporale può dirsi tale da consentirci di riconsiderare la sua figura senza pregiudizi e con sguardo critico.
La lettura dell'*Introduzione alla teoria di Heinrich Schenker* è necessaria non perché sia un testo particolarmente piacevole, o rivelatore, o illuminante, o perché riesca nell'impossibile impresa di fugare i pregiudizi del lettore più prevenuto, ma perché la comprensione dell'importanza che la figura di Schenker ha avuto nella teoria della musica occidentale è imprescindibile dallo studio delle ripercussioni che le sue teorie hanno avuto innanzitutto sui suoi collaboratori più stretti, Oswald Jonas per primo.

Marco Giustini si è diplomato e specializzato in composizione al Conservatorio di Firenze sotto la guida di Rosario Mirigliano e Michele Ignelzi, ha conseguito il diploma in direzione d'orchestra al Conservatorio di Parma con Pietro Veneri e si è laureato in musica e spettacolo (curriculum musicologia) presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata". Ha pubblicato *La* Teoria semplificata dell'armonia *di Hugo Riemann* (Bologna, Albisani 2014) e ha tradotto in italiano *Musica nello stile galante* di Robert O. Gjerdingen (Roma, Astrolabio 2017). Lavora come maestro collaboratore presso il Teatro dell'opera di Roma.

WARREN KIRKENDALE, *Descrizioni di musiche sentite in Italia in tre libri pubblicati a Londra nel Settecento*

Durante il Settecento il grand tour dell'Europa continentale era una componente obbligatoria dell'educazione dei giovani gentiluomini inglesi. Per questi viaggi di lunga durata erano spesso accompagnati da un tutore ben qualificato, come Edward Wright, un ottimo filologo, che parlava meglio latino che italiano. Fece vedere al suo pupillo, il visconte Lord Parker, un'enorme quantità di pitture, famose e non. Wright ha avuto molto interesse per le iscrizioni latine, che ha trascritto e corretto. Non ha esitato a censurare, giustamente, l'eccesso di muscoli nelle donne dipinte da Michelangelo nella Cappella Sistina. Né gli sono piaciuti, come Protestante, "le strane, superstiziose assurdità" delle pratiche religiose cattoliche. Io, come grande amico della cultura italiana, ho simpatia per le sue priorità. Wright dedica 93% del suo libro all'Italia e solo 7% a quattro alti paesi.
A Samuel Sharp, altrettanto tutore di un viaggiatore, mancava l'erudizione di Wright. Non tutti i suoi giudizi sugli italiani sono corretti. Ciononostante, le sue descrizioni hanno il valore di farci conoscere la recezione della musica italiana da parte di molti viaggiatori stranieri. Questi sono meglio in grado di identificare e descrivere pratiche curiose che gli italiani trovano 'normali', ma sono sconosciute in altri paesi.
Sharp fu vittima di feroci attacchi ad personam da parte del famoso e prolifico critico letterario italiano Giuseppe Baretti, residente a Londra, molto stimato dalla somma autorità letteraria inglese, il Dott. Samuel Johnson, ma odiato da molti per la sua rivista La frusta letteraria. Baretti scrisse il suo libro subito per difendere l'Italia dai giudizi di Sharp.
Non abbiamo potuto sentire direttamente la musica nell'Italia del Settecento, il secolo quando quest'arte aveva un'egemonia assoluta su tutte le altre e l'Italia era la capitale musicale del mondo. I tre scrittori con punti di vista molto diversi, quasi ci rendono testimoni contemporanei delle esecuzioni, particolarmente dei melodrammi.

Warren Kirkendale, nato Toronto 1932, sposato con la storica della musica Ursula Schöttler. Studi interdisciplinari (storia della musica, arte, letteratura; lingue) 1951-61: Università di Toronto (B.A.), Bonn, Berlino e Vienna (qui Dr. phil., voto "ausgezeichnet"). Corso di perfezionamento come violoncellista con Pablo Casals, Zermatt 1956, poi appassionato alpinista con 73 vette molto alti. Borsista: Ruben Wells (Toronto), Deutscher Akademischer Austauschdienst (due volte), Canada Council, Humanities Research Council of Canada, National Endowment for the Humanities (due volte), American Council of Learned Societies, Delmas Foundation, Volkswagen-Stiftung. Prof. University of Southern California, Duke University; prof. ord. Regensburg 1982-92, onorario Pavia. Nominato "Wirkendes Mitglied" der Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler derTonkunst in Österreich. "Visiting professor" Harvard Centro per Studi del Rinascimento italiano a Firenze, Accademia di Scienze Ungherese, Univ. Statale di Mosca. Dr. h.c. Pavia, Accademico Filarmonico h.c. Bologna, "Distinguished alumnus" Univ. Toronto, cavaliere dell'Ordine Civico Mediceo. Medaglista Collège de France, Univ. Pavia, Papa Benedetto XVI. Libri con ca. 125 recensioni: Fuge und Fugato … (ted. e ingl.). L'Aria di Fiorenza, Court Musicians in Florence, Emilio de' Cavalieri, Catalogo Fondo Kirkendale in Bibl .Vat., Music and Meaning, e Giorgione's 'Tempesta' (ingl. e ital.). Settanta articoli in serie riviste. Festschrift. Biografie in 15 dizionari, Chi è ecc. Conferenze per ca. cento università, accademie e società in tredici paesi e quattro lingue.

MICHAEL KLAPER, *Cosa sappiamo di Francesco Cavalli come compositore di cantate?*

Francesco Cavalli (1602-1676) è oggi considerato il più importante e rappresentativo compositore di drammi per musica della sua generazione, nonché una figura di spicco nella vita musicale veneziana dopo la morte di Claudio Monteverdi. Ciononostante, nella produzione musicale di Cavalli rimangono alcuni punti oscuri: p. es., consultando la voce Cavalli sia nel *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sia nella *Musik in Geschichte und Gegenwart*, si deve constatare che il catalogo delle sue opere comprende solamente poche cantate e arie indipendenti, e sono inoltre 'di attribuzione incerta'. In aggiunta queste composizioni sono generalmente ritenute probabili estratti delle sue opere teatrali.
La mia relazione mira a dimostrare che la figura di Cavalli come compositore non interessato alla produzione di cantate deve essere rivista.
Vero è che alcune attribuzioni di arie e cantate a Cavalli contenute negli articoli citati possono considerarsi errate. Una delle principali cause di questo errore di attribuzione è da ricercarsi nel manoscritto Correr b. 2.35, ora conservato alla biblioteca del conservatorio di Venezia, che nel passato è stato descritto in modo insufficiente e scorretto, e di cui darò una interpretazione aggiornata.
Ciò non significa che Cavalli non abbia lasciato tracce come compositore di cantate: al contrario, coi moderni mezzi di ricerca, e con l'aiuto di molte fonti liberamente consultabili in internet, risulta possibile completare il catalogo delle opere cavalliane anche nell'àmbito della musica vocale da camera.

Al tempo stesso tale ricerca è in grado di dare un contributo significativo sia alla storia della cantata veneziana del Seicento sia alla questione della ricezione di Cavalli nella musicologia moderna, soprattutto per quel che concerne il parallelo con la sua produzione sacra: mentre per quest'ultima la ricerca è incline a dare per persa la maggior parte della musica, non lo stesso vale per le cantate, e sarà possibile dimostrare che il numero di cantate cavalliane sopravvissute è maggiore di quello delle opere sacre.

Michael Klaper ha studiato musicologia, letteratura tedesca del Medio Evo e storia dell'arte presso le università di Tubinga e Erlangen. Nel 2002 ha ottenuto il suo dottorato, lavorando in seguito come assistente scientifico all'Istituto di musicologia di Erlangen, dove ha anche conseguito, nel 2008, la *Habilitation* con uno studio sull'opera italiana in Francia nel Seicento. Dal 2010 è professore associato di musicologia presso l'università di Jena. Klaper è membro della Study Group 'Cavalli and Seventeenth Century Venetian Opera' della Società internazionale di musicologia e membro dell'Editorial Board dell'edizione 'Francesco Cavalli: Opere'.
Le sue pubblicazioni più recenti includono l'edizione di un volume di saggi su Martin Lutero, la Riforma e la musica nella prima metà del Cinquecento, e articoli sui balletti di Jean-Baptiste Lully, sulle concezioni storiografiche nella controversia attorno alla 'prima' e alla 'seconda pratica', e sulle opere di Francesco Cavalli. I suoi studi sono apparsi in riviste come *Musiktheorie*, *Archiv für Musikwissenschaft*, *Acta musicologica*, *Journal of Seventeenth-Century Music*, *Musica e storia*, *Philomusica on-line* e *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis*.

JI YEON LEE, *Dynamic Forms in Puccini's* Turandot

Identifying a musical form universal to verismo opera is difficult. The "conventional form" (*la solita forma*) that Abramo Basevi introduced in 1859, in his monograph *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*, remains referentially instructive for understanding the forms in verismo opera. However, strict application of the conventional form is limited to normative designs, and fails to account for departures from the formal tradition—as noted in Andreas Giger's "Verismo: Origin, Corruption, and Redemption of an Operatic Term" (2007) and Adriana Guarnieri Corazzol's "Opera and Verismo: Regressive Points of View and the Artifice of Alienation" (1993).
Following from Giger's definition of "operatic verismo" as a breaking of earlier compositional and theatrical conventions, this article delves into the strong dynamic intensity and huge groundswell characteristic of the genre. Focusing on the rise and fall of tension as a formal criterion, the article examines Puccini's *Turandot*, proposing a new formal paradigm—"climax archetype," a dynamic trajectory consisting of initiation, intensification, optional delay, highpoint, and abatement—to discuss the process of dynamic building and subsiding. Four passages from *Turandot* are examined according to the climax archetype: Act 1, R26/1-R26/13; Act 2, R64/6-R64/-19; Act 3, R15/15-R17/10 and R37-R38/12. I also explore the conclusion of Act 1, from Calaf's aria "Non piangere, Liù" to the end of the *concertato finale*, as presenting a larger-scale climax structure: climax succession, in which multiple climaxes follow one another, creating a massive dynamic surge.
Typically understood as "realism" at the turn of the century, "verismo" in the operatic context is much more complex and multi-faceted than the social and cultural connotations of the literary movement. My article deepens a musical perspective on the genre, and broadens an understanding of formal development in Italian opera more broadly by suggesting a progressive formal paradigm.

Ji Yeon Lee è assistant professor in Music Theory press la University of Huston (Texas). Ha studiato alla Seoul National University e all'Università di Monaco e ha conseguito il PhD presso il Graduate Center della City University di New York. I suoi principali interessi si concentrano sull'analisi dell'opera dal periodo romantico fino ad oggi, con particolare attenzione a Wagner e al repertorio italiano. Ha presentato relazioni analitiche su opere di Wagner, Verdi e compositori veristi fra l'altro alla Society for Music Theory e all'Euromac. Fra le sue pubblicazioni si possono menzionare: *Climax Structure in Verismo Opera*, in *Music Theory Online*, *A Critical Survey of Musical Dynamism from* Bel Canto *to* Verismo *Opera*, in *The Opera Journal*, and *Decoding the Riddle: Unsuk Chin's* Alice in Wonderland *Tea-Party*, in *Handbook on Women's Work in Music*. È ora impegnata in due progetti sul dinamismo musicale nel verismo e sulle forme drammatico-musicali in *Die Walküre* di Wagner.

MARINA LUCIA, *Ernst Levy nel 125° anniversario della nascita*

Ernst Levy (1895-1981) è stato un pianista, musicologo, compositore, direttore d'orchestra e didatta svizzero. Nato a Basilea, Levy studiò pianoforte con Raoul Pugno (1852-1914) ed Egon Petri (1881-1962) e composizione con Hans Huber (1852-1921). Dopo aver insegnato pianoforte al conservatorio di Basilea si

stabilì a Parigi, ma successivamente, in seguito all'espansione nazista in Europa, si trasferì negli Stati Uniti insegnando in alcune prestigiose università. Dopo il pensionamento tornò in Svizzera, dedicandosi quasi esclusivamente all'attività compositiva. Levy è stato uno dei maggiori pianisti della prima metà del XX secolo: nel suo pianismo traspare una profonda conoscenza della musica, della scienza e della filosofia. E' possibile apprezzare la singolarità delle sue interpretazioni dalle registrazioni conservate presso gli archivi della Biblioteca universitaria del Maryland, e in una riedizione in quattro volumi dell'etichetta Marston Records. Autore di una vastissima quantità di musica tra cui 15 sinfonie, musica da camera, brani per strumento solo, musica corale, il suo patrimonio musicale, conservato nella Biblioteca Universitaria di Basilea, è stato completamente digitalizzato. Come teorico, Levy è stato autore di tre opere in collaborazione con Siegmund Levarie (1914-2010): "Tone, a Study in Musical Acoustics" (Kent State University Press, 1968); "Musical Morphology-A Discourse and a Dictionary" (Kent State University Press, 1983); e "A Theory of Harmony" (State University of New York Press, 1985).

In occasione del 125° anniversario della nascita, e in seguito al rinnovato interesse per la sua teoria armonica da parte di Jacob Collier e Steve Coleman, questa ricerca intende presentare Ernst Levy attraverso un riordino delle frammentarie fonti biografiche e bibliografiche, gettando uno sguardo sul pensiero musicale e sulla sua concezione di "polarità" che ha influenzato fortemente tanto lo stile interpretativo dell'esecutore, quanto la produzione del compositore.

Marina Lucia intraprende gli studi musicali come pianista e compositrice. Frequenta il corso di Musicologia presso il Conservatorio "Giuseppe Martucci" di Salerno, conseguendo il diploma accademico di I livello con una tesi sulla "Funzione del libretto e del programma di Sala nell'evoluzione del sistema produttivo del teatro d'Opera". Presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" consegue nel 2011 la Laurea triennale in "Storia, scienze e tecniche della musica e dello spettacolo" con una tesi su Antonio Savasta. Si specializza in Management dell'Impresa Culturale e di Spettacolo al Conservatorio Martucci di Salerno e dal 2015 al 2019 collabora con l'Associazione Nuova Orchestra Scarlatti. Attualmente frequenta il corso di Composizione presso il Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli ed è laureanda in Musicologia presso l'Università di Roma "Tor Vergata".

CESARE MANCINI, *Il Teatro di Richard Strauss nelle annotazioni di prassi esecutiva di Franco Capuana*

Franco Capuana (1894-1969), per lungo tempo direttore d'orchestra stabile al San Carlo di Napoli e per periodi più brevi in sedi quali la Scala di Milano o il Regio di Torino, nonché primo direttore ospite ad essere scritturato dalla neonata Royal Opera di Londra, ha lasciato molti documenti autografi relativi alle proprie scelte di prassi esecutiva di lavori teatrali che vanno dall'epoca di Monteverdi alla metà del Novecento. Questi documenti oggi fanno parte di un cospicuo fondo a lui intitolato e conservato nella biblioteca dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena.
Particolare interesse suscita la parte dedicata ad alcuni lavori di Richard Strauss, che Capuana conobbe direttamente e con il quale mantenne una corrispondenza epistolare: *Salomè*, *Elettra*, *Il cavaliere della rosa* ma soprattutto *Arianna a Nasso*, beneficiata di «molte annotazioni di come l'autore voleva fosse eseguita l'opera». Gli appunti, consistenti in alcune decine di pagine, sono diligentemente stesi su carta pentagrammata o su piccoli fogli, talvolta su carta intestata degli alberghi nei quali alloggiava il direttore d'orchestra durante i suoi viaggi. I passi musicali trascritti sono in massima parte molto brevi: dal singolo inciso alla ventina di battute. Ampio spazio viene riservato ai tagli. Tale complesso di appunti su fogli sparsi trova poi integrazione e completamento nelle annotazioni direttamente riportate sulle partiture a stampa. Le rappresentazioni teatrali dirette da Capuana utilizzavano le versioni dei libretti in lingua italiana.
L'attuale stato di studi sulla ricezione dei lavori teatrali di Richard Strauss nell'Italia della prima metà del Novecento, quando il compositore era ancora in vita, è ben lungi dall'aver affrontato con compiutezza aspetti di prassi esecutiva. Gli appunti conservati nella biblioteca dell'Accademia Chigiana costituiscono un prezioso contributo di prima mano per mostrare l'approccio di Franco Capuana, che del maestro tedesco era ritenuto uno degli interpreti italiani di riferimento. Anche alla luce della volontà espressa dallo stesso Strauss che le sue opere eseguite all'estero fossero nella lingua del paese di esecuzione e non nell'originale tedesco, il presente studio si propone non solo di ricostruire gli elementi fondamentali di questo approccio, ma anche di dimostrare come esso fosse condotto con scrupolo filologico.

Cesare Mancini si è laureato in storia della musica all'Università di Siena con una tesi su Marco Enrico Bossi, poi pubblicata, e si è diplomato in organo e composizione organistica al Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze. Ha al suo attivo insegnamenti di storia della musica, musicologia sistematica e discipline affini nei Conservatori di Venezia, Matera, Trapani, Sassari e Piacenza e all'Università di Firenze. È attualmente docente di storia della musica presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali Rinaldo Franci di Siena e alla Siena Jazz University, nonché responsabile della biblioteca e curatore del museo degli

strumenti musicali dell'Accademia Chigiana di Siena, istituzione presso la quale cura anche la rassegna concertistica For Organs. Maestro di cappella e organista titolare della Cattedrale di Siena, è impegnato in un'intensa attività concertistica in Italia e in paesi quali Germania, Francia, Olanda, Gran Bretagna, Austria, Danimarca, Polonia, Romania, Slovenia, Cile, Kazakistan e Tailandia. Pubblica libri e saggi di interesse storico-musicale e musicologico, partecipa a conferenze, tiene masterclass e viene chiamato a far parte di giurie di concorsi internazionali. Tra le sue recenti pubblicazioni, *Un così bello e nobile istrumento. Siena e l'arte degli organi* (Fondazione Monte dei Paschi), *«Quei due fenomeni estetici». Ildebrando Pizzetti e il conte Guido Chigi Saracini* («Chigiana»), la prima traduzione italiana del *Traité de l'Orgue* di Mersenne («Informazione Organistica»).

ALBERTO MASSAROTTO, *La musica classica come elemento narrativo nei film di Alfred Hitchcock*

All'interno della vasta produzione cinematografica di Alfred Hitchcock, la musica rappresenta un elemento caratterizzante. Il regista inglese, infatti, teneva molto al commento sonoro dei suoi lavori, e affidò il compito di musicarli ad alcuni tra i più autorevoli musicisti, con i quali instaurò spesso un rapporto di intensa collaborazione: da Franz Waxman a Dimitri Tiomkin e Miklós Rózsa, fino a Bernard Herrmann, il cui nome è indissolubilmente legato ai suoi maggiori capolavori.
Ma nell'opera del maestro del thriller le componenti musicali non si esauriscono tra le pagine delle originali partiture di questi autori. Oltre alla *Marche funèbre d'une marionnette* di Charles Gounod, divenuta la celebre sigla della serie televisiva *Alfred Hitchcock Presents*, molti film del cosiddetto periodo americano accolgono una serie di brani tratti dal repertorio classico. Tutt'altro che un vezzo narcisistico, Hitchcock affida a questa musica un ruolo narrativo fondamentale, un mezzo indispensabile per porre in evidenza il carattere di un determinato personaggio, a suggerire un preciso stato d'animo, o a porre l'attenzione del pubblico verso un elemento del film, fino ad anticiparne la sua manifestazione. Non è un caso dunque se alcuni personaggi de *La finestra sul cortile*, *L'altro uomo* e *Nodo alla gola* siano dei musicisti; se in *Il ladro* e in *Vertigo* la musica di Mozart esalti i sentimenti dei suoi protagonisti con maggiore incisività rispetto ai dialoghi, così come la musica di Beethoven in Psycho.
A quarant'anni dalla morte di Alfred Hitchcock, oltre a rivalutare la curva evolutiva della sua attività creativa, una mappatura e un'analisi delle opere musicali del repertorio classico inserite dal regista in molti suoi film diviene indispensabile per approfondire i molteplici livelli comunicativi avviati all'interno dei suoi lavori, a decodificare il tipo di messaggio che il regista intendeva veicolare attraverso lo sfruttamento di alcuni capolavori della storia della musica, oltre che contribuire a completare la figura di uno dei più grandi registi della storia del Novecento da un inedito punto di vista, quello di esperto conoscitore e fine ascoltatore di musica classica, cultore e appassionato della musica di Chopin, Strauss, Lehar e Wagner.

Alberto Massarotto, musicologo, critico e pianista, si è diplomato in pianoforte al Conservatorio di Musica "B. Marcello" di Venezia e ha conseguito con lode la laurea magistrale in Musicologia e Scienze dello spettacolo presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, con una tesi sull'opera del compositore inglese Cornelius Cardew.
Relatore in diversi convegni internazionali, i suoi interventi sono stati pubblicati da Brepols Publishers, LIM, Vita e Pensiero. Giornalista pubblicista iscritto all'Albo dei Giornalisti del Veneto e all'Associazione Nazionale Critici Musicali, coltiva l'attività di critico musicale collaborando stabilmente con la rivista *Il Giornale della Musica*, mentre altri contributi sono apparsi sulle pagine di *Classic Voice*, *Nonsolocinema* e *Venezia Musica & dintorni*. È autore di saggi su libretti d'opera e programmi di sala per alcuni teatri e festival musicali, tra i quali figurano il Teatro La Fenice di Venezia, il Teatro "G. Verdi" di Pordenone, l'Amiata Piano Festival, l'Orchestra di Padova e del Veneto, Infart Festival.

ALESSANDRO MASTROPIETRO, Il coccodrillo *di Valentino Bucchi: una drammaturgia anfibia per due testi spettacolari*

Il coccodrillo (1968-69), ultimo lavoro per le scene di Valentino Bucchi (1916-1976), ne rispecchia una fase segnata dal prudente accoglimento di tratti e materiali compositivi delle neoavanguardie. Sul piano della drammaturgia musicale, ciò corrisponde al travaso, entro un assetto diegetico-narrativo in parte epico e in parte interpersonale, in ogni caso fortemente allegorico (libretto di Mauro Pezzati da un racconto di Dostoevskij), di chiari elementi plurimediali: componente epica – narratore – affidata alla recitazione a più voci, inserimento in partitura di una 'canzone' in stile *cantacronache*, pannelli pantomimici quasi autonomi, indicazione di realizzare le scene oniriche attraverso proiezioni cinematografiche. Si tratta quindi di un compromesso, anche generazionale, tra un background linguistico-musicale da Novecento storico, qui

di fatto mai abbandonato (gli stessi clusters sembrano isotopi di scale quasi-cromatiche simmetriche) e una via di fuga, ritenuta dal compositore storicamente inevitabile, dal modello operistico.
Il coccodrillo ebbe due messinscene, nel 1970 a Firenze (prima assoluta, 33° Maggio Musicale Fiorentino, regia e impianto scenico di Virginio Puecher) e nel 1971 a Roma (Teatro dell'Opera, regia di Franca Valeri, scenografia di Gianfranco Baruchello): se nel contesto interdisciplinare del 'nuovo teatro musicale' la componente gestuale e visuale veniva spesso elaborata insieme e alla pari con quella musicale, entro una genesi complessiva e collettiva di un ipertesto multimediale, la posizione anfibia del lavoro di Bucchi rese possibile due letture registiche autonome, assai differenti, sebbene indirizzate ambedue verso soluzioni scenico-visive avanzate. Ciò valse soprattutto per l'ironica regia della Valeri (al suo debutto in quel ruolo), alla quale la confezione di una fumettistica scatola scenica 'pop-art' e di costumi-collage da parte di Baruchello diede un tono surreale; la regia di Puecher, puntò invece su un meccanismo scenico unitario (un grande schermo-contenitore tondo a centro palco) ma complesso nel funzionamento, situandosi tra il costruttivista e il grottesco espressionista.
Si punterà l'indagine soprattutto sui due testi spettacolari, attraverso i documenti che li restituiscono (presso archivi pubblici e privati): l'obiettivo, oltre a quello di illuminare uno dei tentativi nel quadro della sperimentazione teatral-musicale del tempo, è di analizzare e testare la distinzione tra drammaturgia degli autori e drammaturgia registica e scenico-spaziale, anche in lavori che – per motivazioni estetiche – tendevano allora ad annettere al testo della prima elementi ordinariamente legati alla seconda.

Alessandro Mastropietro, diplomato in composizione, musica elettronica e direzione d'orchestra (Conservatorio "Casella" L'Aquila), laureato presso l'Università 'La Sapienza' – relatore Pierluigi Petrobelli – con una tesi su Luigi Nono, è ricercatore in Musicologia e Storia della Musica presso l'Università di Catania. Si occupa prevalentemente della composizione musicale degli ultimi 60 anni, in particolare delle neoavanguardie di area romana (alla cui produzione di teatro musicale ha dedicato il suo Dottorato e un'ampia monografia – *Nuovo teatro musicale fra Roma e Palermo, 1963-1971* – appena pubblicata da LIM), nonché di quella del secondo Settecento strumentale, con specifico riguardo alla musica di Luigi Boccherini e alla produzione per Trio a due violini e violoncello. Ha partecipato a numerosi convegni internazionali e pubblicato regolarmente per riviste scientifiche e in volumi miscellanei. Ha curato per la collana 'Le Sfere' l'edizione critica degli scritti di Domenico Guaccero e per la LIM pubblicazioni monografiche su Paolo Renosto e Francesco Pennisi. È stato responsabile di unità di un Progetto di Ricerca d'Interesse Nazionale dedicato alla realizzazione informatica di cataloghi delle opere. E' stato direttore artistico della Società Aquilana dei Concerti 'Barattelli' e membro del Consiglio Direttivo dell'Associazione Nuova Consonanza di Roma.

Paola Maurizi, Maria Grazia Sità, *Materiali precompositivi di Franco Donatoni. Nuove acquisizioni del Conservatorio di Perugia*

Come hanno più volte testimoniato le persone che furono vicine a Franco Donatoni, egli era solito eliminare o comunque dimenticare gli appunti preliminari e gli eventuali schizzi stilati per una composizione una volta che questa era stata avviata. «Gli appunti preparatori erano su una terza paginetta, appoggiata sui fogli ancora vergini, sulla quale scriveva alcuni frammenti o note singole, collegate da numeri, linee rosse, blu o nere. Nel giro di poco tempo quell'appunto spariva, fatto a pezzi, e il lavoro era iniziato. Questa è la ragione per la quale, purtroppo, esistono pochissimi suoi appunti o schizzi preparatori» (Marisella De Carli, 2015). Donatoni in taluni casi, però, non distrusse i materiali precompositivi, ma semplicemente li "dimenticò" fra i suoi appunti o li regalò ad amici o conoscenti che, in qualche caso, li conservarono. Fra i pochissimi esempi fortunatamente sopravvissuti, sono noti ad esempio quelli relativi a *Duo pour Bruno* (1975), studiati da Mario Baroni (2004) e *Etwas ruhiger im Ausdruck…* (1967), studiati da Ingrid Pustijanac (2013). Non era finora noto, invece, un nutrito gruppo di documenti di questo tipo che è stato recentemente donato da Paola Maurizi alla Biblioteca del Conservatorio di Perugia. Si tratta di 30 fogli di appunti, datati e firmati, riguardanti lavori composti nel periodo compreso tra il 1979 e il 1981: *Nidi* per ottavino (1979), *Marches* per arpa (1979), *The Heart's Eye* per quartetto d'archi (1979-80), *Le ruisseau sur l'escalier* per violoncello solista e 19 strumenti (1980), *L'ultima sera* per voce femminile e 5 strumenti (1980), *Tema* per 12 strumenti (1981). Paola Maurizi li ricevette in regalo dal compositore come espressione di gratitudine per un aiuto fornitogli nella primavera 1983. Questi preziosi materiali vengono qui presentati per la prima volta all'attenzione degli studiosi e costituiscono un importante ampliamento di conoscenze nello studio dei processi creativi del compositore veronese.

Paola Maurizi si è diplomata brillantemente in pianoforte e ha conseguito, nel 1981, la Laurea in Lettere con la votazione di 110/110 e lode presso l'Università "La Sapienza" di Roma, discutendo una tesi *sul nuovo teatro musicale* con Fedele D'Amico. Successivamente ha conseguito, sempre con lode, il Diploma di Perfezionamento in Musicologia, al termine di un corso biennale di specializzazione presso l'Università

degli Studi di Bologna, con una tesi sul *Satyricon* di Bruno Maderna. Nel suo quarantennale percorso di ricerca in ambito Otto-Novecentesco, ha pubblicato saggi in Atti di convegni nazionali e internazionali, articoli in riviste specialistiche, programmi di sala per importanti Festival e alcuni volumi fra i quali: *Per Fanny e Wilhelm Hensel. Un contributo critico* (2017); *Fanny Mendelssohn e l'Italia* (2011); *Ettore Patrizi, Ada Negri e la musica* (2007), menzione d'onore del Premio Internazionale "Sulle orme di Ada Negri" - Sezione Studi su Ada Negri, Lodi 2008; *S. Francesco e S. Chiara d'Assisi nel Novecento musicale italiano* (2006); *Quattordici interviste sul "nuovo teatro musicale" in Italia* (2004); *Alessandro Casagrande* (1984). Docente dal 1981, è stata titolare di cattedra di Storia della Musica al Conservatorio "Francesco Morlacchi" di Perugia fino al 2016.
Maria Grazia Sità insegna Storia della Musica al Conservatorio di Perugia. Diplomata in Composizione a indirizzo musicologico a Milano, in Organo a Udine e laureata in Filosofia a Venezia, si occupa soprattutto di musica italiana dal XVIII secolo a oggi. Ha pubblicato saggi sulla trattatistica e sull'improvvisazione per tastiera, sulla storia della didattica, su Alberto Mazzucato e su vari temi legati al Novecento Italiano. Su questi argomenti è stata co-curatrice fra l'altro dei volumi *La cultura dei musicisti italiani nel Novecento* (2003, con Guido Salvetti). Si è occupata inoltre della vita e dell'opera di Béla Bartók pubblicando una monografia (L'Epos 2008) e un volume dedicato ai Quartetti (Lim, 2012, con Corrado Vitale). Da qualche tempo le sue ricerche sono rivolte anche alla produzione giovanile di Franco Donatoni, specie in relazione al suo rapporto con Bartók (*Gli esordi bartokiani di Donatoni, via Guido Turchi*, nel volume *Gravità senza peso*, Lim, 2015). Nel settembre-ottobre 2018 è stata borsista presso la Paul Sacher Stiftung di Basilea per studiare i manoscritti giovanili di Donatoni. È di recente pubblicazione inoltre un saggio sugli epistolari di Franco Donatoni («Fonti musicali italiane», 2019).

ELENA MINETTI, *Strategie di scrittura musicale nel processo compositivo di* Musica su due dimensioni *(1952) di Bruno Maderna*

Con *Musica su due dimensioni* (1952) per flauto e nastro magnetico, Bruno Maderna (1920–1973) si avvicinò per la prima volta alle possibilità di produzione sonora attraverso l'elettronica, con il pioneristico intento di far interagire suoni eseguiti dal vivo con suoni registrati su nastro magnetico. Il mezzo elettronico e il conseguente riconoscimento di due dimensioni della 'comunicazione' del suono – dal vivo e registrata – rovesciò drasticamente la relazione del compositore con il materiale musicale e lo portò a riorganizzare il proprio «metabolismo intellettuale», nonché il modo di pensare, comporre e anche scrivere musica. In un periodo storico-musicale in cui fiorirono molteplici proposte notazionali – dai grafici musicali ai tentativi di scrittura per musica elettronica – si individuano nel processo creativo di *Musica su due dimensioni* strategie eterogenee di scrittura: sistemi geometrici di triangoli colorati per permutazioni seriali, appunti verbali, schizzi e abbozzi melodici, strutture grafiche per organizzare parametri musicali.
Con questa relazione, si indaga quindi la scrittura nello sviluppo genetico della composizione, con l'obiettivo di individuarne le tipologie alla luce di diverse funzioni compositive, quali la progettazione della macrostruttura, la scelta di elementi compositivi o la definizione di dati prescrittivi per la riproduzione del brano.
Le fonti primarie, conservate nella Collezione Bruno Maderna della Paul Sacher Stiftung di Basilea, sono state analizzate attraverso un duplice approccio teorico e metodologico, rifacendosi tanto a studi musicologici sullo studio di manoscritti (De Benedictis, 2004; Appel, 2005; Kinderman, 2012; Sallis, 2015), quanto a riflessioni interdisciplinari sulla 'scrittura', indagata non in senso logocentrico, quanto piuttosto nei suoi meno evidenti aspetti funzionali, operativi, cognitivi, visivi e materiali (Krämer, 2009; Ungeheuer, 2012; Weigel, 2015; Assmann, 2020). *Musica su due dimensioni* offre un esempio illuminante per studiare dall'interno il modus operandi (et scribendi) di Maderna, legato tanto alla scrittura su carta quanto alle sperimentazioni empiriche di registrazione su nastro**.**

Elena Minetti è dottoranda presso l'Universität für Musik und darstellende Kunst di Vienna (Austria) e assistente di ricerca presso la Justus-Liebig-Universität di Gießen (Germania) nell'ambito del progetto Writing Music. Iconic, performative, operative, and material aspects in musical notation(s). Si è diplomata in Pianoforte all'Istituto Superiore di Studi Musicali "Rinaldo Franci" di Siena nel 2014 e nello stesso anno, si è laureata al DAMS di Bologna con una tesi in Pedagogia musicale su Pollicino di Hans Werner Henze. Grazie alla vincita della borsa di studio (DAAD Stipendium) ha studiato a Berlino e, in seguito ad un periodo di ricerca alla Paul Sacher Stiftung di Basilea, si è laureata in Discipline della Musica e del Teatro con una tesi su The Bassarids di Henze. Nel 2019 ha concluso gli studi pianistici ottenendo il Diploma di II Livello con una tesi di laurea dedicata ai Bunte Blätter di Robert Schumann. Si è dedicata alla formazione musicale dei più giovani, insegnando pianoforte e proponendo lezioni concerto per scuole e festival e si è occupata della scrittura di programmi di sala per varie istituzioni (Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, Accademia Chigiana di Siena, Teatro Regio di Torino, Nuova Consonanza di Roma). Insieme a Gastón Fournier-Facio e Michael Kerstan ha curato l'autobiografia di Henze, Canti di viaggio.

Una vita, pubblicato nel 2016 da Il Saggiatore. Ultimamente affianca l'attività di ricerca per la scrittura della tesi di dottorato – incentrata sui primi tentativi di scrittura musicale in composizioni per strumenti e nastro magnetico dal 1952 al 1964 – alla partecipazione a convegni musicologici internazionali (nell'ultimo anno a Lisbona, Zurigo e Manchester).

DAVIDE MINGOZZI, *Nell'"officina" di Amilcare Ponchielli. Nuova fonte per l'Introduzione dell'atto primo dei* Lituani *(1874)*

Nell'approntare la partitura dei *Lituani*, Ponchielli fu vessato da continui dubbi e ripensamenti. L'ardua gestazione è testimoniata dalle numerose lettere intercorse nell'estate del 1873 tra il compositore e l'editore Giulio Ricordi. I primi abbozzi furono stesi a maggio e a giugno il prologo era già ultimato. Nei mesi successivi tuttavia la composizione procedette a rilento al punto che, sempre più pressato dalle richieste di Ricordi, anche la messinscena fissata per il marzo successivo fu messa in dubbio. Causa di tanta "lumacosità" – così la definì l'autore – le insicurezze nell'orchestrazione e la struttura solenne e ambiziosa del libretto che Antonio Ghislanzoni aveva ricavato dal *Konrad Wallenrod* di Adam Mickiewicz. La prima si tenne il 7 marzo del '74 e la critica fu unanime nell'annunciare il successo ottenuto da Ponchielli nel suo esordio scaligero. Dell'opera fu apprezzata la coesione musicale e drammaturgica (maggiore rispetto ai *Promessi sposi*), e il primo atto fu universalmente riconosciuto il migliore. Le critiche furono perlopiù limitate all'eccessiva durata dello spettacolo. Già all'indomani della prima però Ponchielli, di concerto con Ghislanzoni, rimise mano alla partitura apportandovi sostanziali migliorie, tanto più che il teatro aveva già deciso di riproporre il titolo anche l'anno seguente. Tra le modifiche, la sostituzione nell'Introduzione del primo atto del coro «Corrado Wallenrod…uno stranier…» intonato dai popolani con «Nel gaudio salutiam». Il recente ritrovamento di un bifolio, finora sconosciuto, contenente gli abbozzi compositivi del coro nell'intonazione originaria prevista nel '74, getta nuova luce sull' "officina" compositiva di Ponchielli. La fonte tramanda oltretutto – seppure in abbozzo – l'unica testimonianza dell'intonazione dei versi, espunti sia nell'autografo dell'opera completa (Archivio Ricordi) sia dalle successive riduzioni con accompagnamento pianistico. L'intervento proporrà una sintesi della progettazione dei *Lituani* ricorrendo all'ampio epistolario dell'autore e delle vicende legate alla messinscena del '74 sondate attraverso le recensioni dell'epoca. Si discuterà criticamente delle modifiche apportate in vista della ripresa del '75 e sarà presentato per la prima volta l'abbozzo del coro «Corrado Wallenrod…uno stranier…» analizzato nelle sue componenti codicologiche e musicali. L'occasione offrirà, in conclusione, la possibilità di riflettere sulle tecniche compositive adottate da Ponchielli.

Davide Mingozzi si è laureato in Letterature moderne e spettacolo sotto la guida di Raffaele Mellace e ha conseguito il dottorato in Arti visive, performative e mediali (curriculum musica) all'Università di Bologna (tutor prof.ssa Elisabetta Pasquini). Si è inoltre diplomato in pianoforte con Gianfranco Carlascio presso il Conservatorio N. Paganini e ha intrapreso lo studio del clavicembalo con Barbara Petrucci e Giovanni Togni. I suoi temi di ricerca vertono sull'opera italiana, sugli aspetti musicali genovesi e sulla letteratura pianistica dell'epoca tardo settecentesca e biedermeier affrontata nelle sue componenti storiche, esecutive e didattiche. Ha curato l'edizione moderna delle Sei cantate a voce sola con stromenti di Andrea Adolfati e del Quartetto in mi minore di Carlo Andrea Gambini. Nel 2017 ha pubblicato una monografia sul compositore genovese Gaetano Isola. Nel 2018 ha annunciato la scoperta dell'esatta data di nascita di Alessandro Stradella con un articolo apparso sul «Saggiatore musicale». È attualmente cultore della materia in Storia della musica e Drammaturgia musicale all'Università di Genova.

SERGIO MONFERRINI, *La Cappella strumentale della Basilica di San Gaudenzio di Novara nel Settecento*

A seguito della morte senza discendenti diretti del principe Antonio Teodoro Trivulzio nel 1678, ebbero effetto le volontà testamentarie del marchese Carlo Niccolò Trivulzio, il quale aveva previsto che la sua eredità andasse alla Fabbrica lapidea della basilica di S. Gaudenzio di Novara per stipendiare quattro cappellani «che siano anche musici, e questi oltre la musica solita mantenere dal rev.mo Capitolo… e tali capellani musici voglio che siano musici di tutta eccellenza e perfezione, cioè un basso, un tenore, un contralto, ed un soprano». In caso di maggiori entrate dall'eredità «voglio e dispongo che si proveda di una sinfonia per detto organo di detta chiesa di San Gaudenzio, cioè prima uno che suoni di cornetto, uno che suoni di violino, ed un fagotto, quali siano sacerdoti». Solo nel 1731 la Fabbrica poté disporre del denaro necessario.
Dopo la stipulazione di un contratto con il soprano ravennate Lorenzo Girardi o Ghirardi, di fronte all'impossibilità di trovare un altro soggetto, pur con ricerche fra Siena, Bologna «ed altre insigni città», fu deciso di «provisionalmente provedere d'altri virtuosi di suono di violino, et violoncello, et ciò sin tanto che venghi qualche occasione di avere virtuosi di canto». Nacque così la Cappella strumentale della

basilica: il 22 gennaio 1739 furono sottoscritti gli accordi con i rev.di Luigi Passera, primo violino, Gioachino Cantone e Giovanni Antonio Farioli, violini, e Vittorio Amedeo Mida, violoncello, quest'ultimo allievo del celebre violoncellista Salvatore Lanzetti.
Nel corso del tempo si avvicendarono molti musicisti fino al 1786, quando, a causa della diminuzione significativa della rendita del capitale ereditario, la Fabbrica lapidea decise la chiusura della cappella strumentale.
Sergio Monferrini, archivista, paleografo, ricercatore, presidente dell'associazione Scrinium - Amici dell'Archivio di Stato di Novara, si occupa di storia lombarda fra Cinque e Settecento, soprattutto in riferimento agli aspetti della committenza artistica delle famiglie nobiliari.
Ha pubblicato diversi volumi e saggi, tra i quali in campo musicale: Carlo IV Borromeo Arese, Alessandro Scarlatti e la Cappella Reale di Napoli, in Devozione e passione: Alessandro Scarlatti nella Napoli e Roma barocca, atti del Convegno, a cura di L. Della Libera e P. Maione, Napoli 2014; Gli Stagnoli detti Cacciadiavoli, quattro generazioni di organari. Attività artistica e vicende famigliari attraverso la documentazione d'archivio, in "Arte Organaria Italiana. Fonti documenti e studi" VI (2014); Nuovi documenti sulla gestione impresariale del teatro di Milano fra Sei e Settecento. Il Teatro Ducale milanese (1642-1716) e la rappresentazione de La Floridea (Novara, 1674), "Fonti musicali italiane" 23/2018; Andare a teatro, «questo è l'unico mio divertimento». Notizie musicali da Roma, Napoli, Milano e Venezia nelle lettere del conte Francesco Maria Zambeccari tra il 1701 e il 1744, "Cadernos de Queluz", IV, in preparazione.

ADRIANO MOREA, *Analisi storicamente informata e musicologia digitale. Il caso di un'inedita messa di Tommaso Traetta*

Nel 2013 è stato pubblicato a cura di Bernardo Garcìa-Bernalt Alonso il catalogo dell'archivio musicale della Cappella dell'Università di Salamanca (Spagna), attiva dal 1738 al 1801. Tra le 303 opere catalogate si trova anche una messa "del Señor Traheta" per quattro voci, archi e corni (E-Sau 175). Se da un lato l'analisi linguistica spiega convincentemente come con "Traheta" s'intenda l'italiano Tommaso Traetta (1727-1779), le sezioni di questa messa sono presenti – a tratti ampliate – in due manoscritti belgi coevi (*Kyrie* e *Gloria* in B-Br Mus Ms 2155, *Credo* in B-Geb Geb 198), recanti la musica di due messe attribuite a François Krafft (1729-1795), maestro di cappella del duomo di Gand (Belgio). Nessuno dei tre manoscritti è autografo e per dirimere la questione della paternità della messa e ricostruirne plausibilmente storia e forma originaria si sono rivelate fondamentali nuove correnti di studio quali la musicologia digitale e l'analisi storicamente informata.
Pioniere di quest'ultima è stato Robert Gjerdingen, che, facendo proprie le istanze didattiche e teoriche settecentesche, ha individuato e delineato nel 2007 una nutrita serie di *schemata*, ossia comportamenti melodici e armonici ricorrenti ed altamente formalizzati dell'epoca. Queste formule sono state utilizzate come metro di paragone tra lavori già noti di Traetta e Krafft da un lato e la messa dall'altro.
Partendo similmente dallo studio delle fonti Claudio Bacciagaluppi ha proposto negli anni 2000 una prima definizione scientifica del genere della *messa napoletana*, che non solo trova precisi riscontri in ciascuno dei tre manoscritti ma fornisce indizi rilevanti per l'attribuzione e la contestualizzazione della messa.
Infine sono state realizzate due edizioni della messa, una tradizionale, l'altra in formato digitale (MEI). Quest'ultimo – ancora assente in Italia – segna l'inaugurazione di una branca musicologica in seno alle *Digital Humanities* e ha permesso una rappresentazione sinottica ed esaustiva altrimenti impraticabile delle lezioni presenti nelle varie fonti.

Adriano Morea (Bari, 1990). Cresciuto a Bitonto, al termine degli studi universitari ("Filologia, letterature e storia dell'antichità") e musicali ("Organo e Composizione organistica") si trasferisce ad ottobre 2015 a Vienna, in Austria, dove si perfeziona in Musicologia con Elisabeth Theresia Hilscher presso l'Universität Wien (Laurea specialistica prevista a settembre 2020) ed in Musica sacra presso il conservatorio diocesano di St. Pölten, sotto la guida di Ludwig Lusser ed Otto Kargl. Parallelamente prosegue lo studio della Composizione con Federico Biscione. Attualmente collabora con l'Accademia Austriaca delle Scienze (Österreichische Akademie der Wissenschaften) all'edizione dell'opera omnia del compositore barocco Johann Joseph Fux ed è attivo come musicologo, organista e compositore.

VALERIO MORUCCI, *Reassessing the Development of 'cori spezzati': New Discoveries in Bologna*

For a long time, musicology viewed early polychoral music (cori spezzati) as a Venetian tradition invented by the famous composer and noted teacher Adrian Willaert. Scholars later suggested that this technique was first used by native Italian composers of the Veneto and Lombardy regions between the second and third decades of the sixteenth century. This idea contributed to shaping our perception that the embryonic

stage of cori spezzati was confined to northern Italy. Meanwhile, new sources have come to light. Recent research has demonstrated that early polychoral music flourished also in central Italy and that this development should therefore be placed in a wider geographical context. Yet, music historians have not fully investigated the emergence of polychoral music in Europe. In spite of valuable studies, the phenomenon of 16th-17th-century polychorality is still largely understudied, and underextimated both in its extent and in its cultural significance. Based on a group of newly discovered manuscripts preserved in the Basilica of San Petronio, this article illuminates the genesis of cori spezzati in Bologna. I argue that its origins trace back to the first half of the sixteenth century, thus enlarging the Northern Italian area normally considered as the epicentre of the phenomenon. I show that San Petronio (although not the first) was an important center in the initial stages of this musical tradition. In so doing, this study contributes to rebalance the Venice-centric view that still dominates the shared perception of polychorality.

Valerio Morucci insegna attualmente presso L'università del Nevata dopo aver insegnato in diverse altre università. Il suo principale campo di ricerca si concentra sul mecenatismo, la prassi esecutiav e la teoria fra il XVI e l'inizio del XVIII secolo. Ha partecipato in qualità di relatore a diversi congressi nazionali e internazionali, mentre suoi articoli sono usciti in riviste scientifiche peer-reviewed. Il suo primo libro *Baronial Patronage of Music in Early Modern Rome* è stato pubblicato con il sostegno della American Musicological Society.

ELENA OLIVA, *«Mi diverto molto, rido a crepapelle e mi basta». Offenbach e la critica musicale italiana*

L'arrivo dell'operetta di Offenbach in Italia nel secondo Ottocento non passò inosservato alla critica musicale, che dedicò grande attenzione a un genere che per la sua portata innovativa avrebbe avuto di lì a breve un forte impatto sulle forme di produzione e di consumo artistico di molti centri italiani. A partire dal 1866, anno della prima rappresentazione milanese della *Belle Hélène*, si aprì infatti un ampio dibattito che coinvolse le firme più autorevoli del giornalismo musicale italiano. Analogamente a quanto sarebbe avvenuto con Wagner, anche nel caso delle operette di Offenbach si delineò uno scenario di fazioni contrapposte: chi le guardava con interesse, sostenendo che la loro diffusione potesse essere utile alla crescita del teatro musicale nazionale (nello specifico, dell'opera comica), e chi invece le avversava fieramente, ritenendole dannose per l'identità e l'integrità della tradizione italiana.
L'intervento prenderà in considerazione le posizioni di alcuni dei critici più influenti dell'epoca (Filippo Filippi, Alberto Mazzucato, Francesco D'Arcais e Girolamo Alessandro Biaggi) al fine di ricostruire i termini di un dibattito che si protrasse per oltre un decennio tra quotidiani e riviste specializzate. Emergeranno sì alcune costanti della critica di quegli anni, ma anche letture inedite, caratterizzate da uno sguardo attento all'attualità e in particolare alla dimensione urbana, centrale nelle operette di Offenbach e in continuo cambiamento negli anni successivi all'Unificazione.

Elena Oliva è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Storia Archeologia Geografia Arte e Spettacolo (SAGAS) dell'Università di Firenze nell'ambito del progetto di rilevante interesse nazionale (PRIN 2017) *Mapping Musical Life: Urban Culture and the Local Press in Post-Unification Italy (MML)*. Nel 2019 si è addottorata in Storia delle Arti e dello Spettacolo presso la stessa università con una tesi sulla diffusione dell'operetta parigina a Milano, Firenze e Napoli nella seconda metà dell'Ottocento. Dal 2003 al 2006 ha preso parte al *Progetto Raphael* [*Rhythmic And Proportional Hidden or Actual ELements in Plainchant (1350-1750)*] PRIN 2003 lavorando nell'unità operativa dell'Università di Parma. Dal 2015 collabora al progetto *ArtMus. Articoli musicali nei quotidiani dell'Ottocento in Italia* (PRIN 2012) coordinato dalle Università di Firenze, Venezia, Cagliari e Torino.
Le sue ricerche vertono sul teatro musicale ottocentesco con particolare attenzione agli aspetti della produzione e della ricezione, tra gli ultimi suoi studi è in uscita presso l'editore LIM (De Sono) la monografia dal titolo: *L'operetta parigina a Milano, Firenze e Napoli (1860-1890). Esordi, sistema produttivo e ricezione*.

EMILIA PANTINI, Piccolo mondo antico*: il caso di Niccolò Piccinni*

Che il mercato musicale del Settecento sia stato determinato da reti sociali non è una novità e sull'argomento due saggi fondamentali (Piperno 1987; Strohm 1995) hanno fatto scuola. Manca, però, un confronto tra quanto appurato storicamente per la musica e la moderna scienza delle reti, sviluppata a partire dal lavoro pioneristico di Stanley Milgran (Milgran 1967; Travers e Milgran 1969), che circoscrisse la rete dei rapporti umani alla dinamica del cosiddetto *small world*. Né la musicologia si è sinora rapportata al fatto che le reti — di qualunque tipo esse siano — operino e si sviluppino secondo leggi matematiche,

dispiegando una curva che risponde alla legge di potenza (Duncan, Watts e Strogatz 1998; Barabási e Albert 1999; Albert e Barabási 2002).
Il presente intervento cercherà di dimostrare che potrebbe non esistere differenza di struttura tra una rete sociale relativa al teatro musicale del secondo Settecento e una rete sociale musicale contemporanea — o una di qualunque tipo. Per questo è stato approntato un database per contenere i dati relativi agli allestimenti operistici di quattro diverse città durante la prima fase della carriera di Niccolò Piccinni, prima del trasferimento in Francia, cioè Napoli (1754-1776), Roma (1758-1776), Venezia (1762-1772), Bologna (1760-1772), a partire dai repertori di Sartori (Sartori 1990-1994) e di Corago.it. È stato così possibile ricavare grafici dettagliati relativi al mercato teatrale delle città suddette, valutando per ognuna di loro il peso effettivo dei generi e dei compositori rappresentati.
I risultati ottenuti — che mostrano appunto la presenza di una curva esponenziale — incoraggiano possibili riconsiderazioni della carriera di Piccinni in linea con importanti acquisizioni della sociologia (Salganick, Dodds e Watts 2006), che descrivono il successo come non necessariamente dipendente dal talento, ma piuttosto dalla rete sociale creatasi in un qualsiasi modo — anche per caso, o surrettiziamente — intorno a un musicista.

Emilia Pantini è docente di Poesia per musica e Drammaturgia musicale al Conservatorio "Nicola Sala" di Benevento. Si è laureata in filosofia ed è diplomata in pianoforte e in composizione. Ha pubblicato con Camillo Faverzani e Michela Marconi *«Lo sposo burlato» da Piccinni a Dittersdorf. Un'opera buffa in Europa* per i tipi della LIM. Insieme con Maria Teresa Arfini e Francesca Menchelli Buttini ha organizzato nel 2018 a Benevento il convegno internazionale *Luigi Cherubini. Una vita per il teatro*, durante il quale ha presentato una relazione dal titolo *Piccinni, Paisiello, Cherubini: La molinarella,* e del quale insieme alle altre due colleghe ha curato il volume degli atti, in fase di pubblicazione nella collana dei *Cherubini Studies*. Tra i suoi ultimi saggi *Un oratorio del Seminario romano: l'«Ester» di Giulio Cesare Cordara,* e *Quale edizione della «Gerusalemme liberata» leggeva Giaches de Wert?*

NICOLETA PARASCHIVESCU, *«Cette méthode des* Partimenti *[…] est d'une utilité réelle pour tous». How young professional musicians learn to compose*

Central to this lecture-performance is the reception of Neapolitan partimento and its teaching techniques in Paris from the second half of the eighteenth century and well into the nineteenth century with a special emphasis to Hippolyte Colet's (1808-1851) *Partimenti*.
If a student at the Conservatory in Paris at least between 1795 and late in the 19th century would deal with accompaniment he would use partimenti. The partimenti of Neapolitan masters were an important part of the curriculum of «harmonie et accompagnement» throughout the 19th century. Teachers at the Paris Conservatory adopted a large range of Italian methods and perfected them to a very high degree. Basic harmony meant block chords, but the tradition of advanced linear realizations including imitation was still very much alive.
In this paper I would like to take a closer look at Hippolyte Colet's *Partimenti ou Traité spécial de l'Accompagnement pratique au Piano* printed in 1846 and 1858 in Paris. Colet was teaching harmony at the Conservatory in Paris from 1840. In his treatise he shows not only how to realize partimenti in a simpel chordal style, but also how to create more skilled and sophisticated realizations. He uses partimenti by Francesco Durante, Fedele Fenaroli and Nicola Sala showing that imitation is central to the student's preparation for partimento realization. The *marches harmoniques* (*moti del basso*) with and without suspensions play a central role too in his treatise. At the end of his treatise he publishes various examination results of his students, skillful disposizioni à 4 on different *bass donné* and *chant donné*.
In my Lecture-Performance I would like to show some of the Neapolitan examples of partimenti and their reception and use in the Paris Conservatory by going back and forth between the Neapolitan sources and how they were integrated in the French pedagogical context.

Nicoleta Paraschivescu insegna organo presso la Musik-Akademie di Basilea ed è organista presso la chiesa di S. Teodoro a Basilea. Nel 2016 ja vinto l'hibou-Stiftung Prize come riconoscimento per le sue ricerche sui Partimenti. Nel 2015 ha conseguito il PhD dall'Università di Leiden con una dissertazione sui Partimenti di Paisiello. Ha iniziato il suo percorso di studi a Cluj-Napoca, in Romania, per proseguire presso la Schola Cantorum Basiliensis dove ha conseguito la laurea in Musica antica, organo e clavicembalo. Ha completato la sua formaizone con Enrico Baiano a Napoli. Ha svolto attività concertistica come solista e in formazioni da camera in importanti festivals in diversi paesi europei; è direttore dell' Ensemble La Floridiana.
Ha inciso CD per diverse etichette discografiche. Le sue ultime pubblicazioni riguardano la prim incisione mondiale di «Partimenti napoletani» and il libro *Giovanni Paisiellos Partimenti: Wege zu einem praxisbezogenen Verständnis* (Schola Cantorum Basiliensis Scripta 6, 2019).

FRANCESCA PICCONE, *Devozioni musicali a L'Aquila nel secondo Settecento: un nuovo bilancio*

Circa la presenza e diffusione dell'oratorio musicale a L'Aquila, è problematico elaborare un discorso storico-musicale continuo e organico, data l'assenza di un consistente nucleo di libretti, di partiture manoscritte o a stampa che possano testimoniare la vita musicale cittadina, anche in tal genere devozionale, per l'età moderna.
Tuttavia, l'apporto di un variegato *corpus* di fonti documentarie, storiografiche e cronachistiche – locali o legate a centri regnicoli di maggior respiro – inedite o finora non poste in correlazione fra loro, ha consentito di tratteggiare la fioritura dell'oratorio nell'area interessata. Pervenendo a un avanzamento dello stato attuale della ricerca, il centro aquilano è stato così integrato nel circuito oratoriale già noto, quale snodo e vettore nella trasmissione del genere fra grandi e piccoli centri.
Il presente contributo intende proporre una prima mappatura dell'oratorio musicale a L'Aquila, evidenziandone le occasioni, gli enti coinvolti, la provenienza e la diffusione dei soggetti e dei testi per gli anni 1745-1806.

Francesca Piccone, dopo aver concluso gli studi pianistici in conservatorio, nel 2017 si è laureata con lode in lettere all'Università degli Studi dell'Aquila.
Dal 2016 è docente in progetti speciali FSE e territoriali a carattere artistico-culturale specialmente volti all'integrazione multiculturale. È inoltre formatore docenti per la didattica e pratica musicale. Dal 2018 collabora con l'Istituzione Universitaria Concerti – Università di Roma "La Sapienza" per la redazione di note di sala.
Suoi ambiti di ricerca la produzione musicale nell'età moderna, il primo Novecento musicale italiano e europeo, con particolare riguardo alla figura di Ferruccio Busoni e la didattica musicale.
È attualmente laureanda in musicologia all'Università di Roma "La Sapienza".

MARCO POLLACI, *Nicola Zingarelli e la tradizione didattica di scuola napoletana tra fine Settecento ed inizio Ottocento: uno studio attraverso le fonti manoscritte*

La tradizione didattica di Nicola Antonio Zingarelli é stata oggetto di significativi studi musicologici, (Baragwanath 2014, Gjerdingen 2007; Sanguinetti 2012; Sullo, 2014; Van Tour 2016) ma un' indagine sull'importanza e sull'organizzazione dei metodi di insegnamento di Zingarelli richiede ancora ulteriori ricerche.
Questo studio osserva l'attivitá di Zingarelli come maestro di composizione durante i suoi anni di insegnamento a Napoli e la sua influenza sulla didattica della composizione dell diciannovesimo secolo. Questo studio, infatti, vuole fare luce sugli insegnamenti del maestro attraverso una ricerca sulle fonti manoscritte come gli esercizi di contrappunto dei suoi studenti che sono stati preservati. In particolare, i quaderni di studi di Francesco Florimo (1828) e lo *Studio di contrappunto* attribuito ad un altro celebre studente di Zingarelli, Vincenzo Bellini, mai analizzato precedentemente, (1819).
Queste fonti ci rivelano in dettaglio l'approccio didattico di Zingarelli verso i suoi studenti che avevano necessitá di imparare i principi del contrappunto di scuola napoletana. L'esame di questi manoscritti getta luce anche sulle regole che Zingarelli condivideva con i suoi stessi maestri: Alessandro Speranza e Fedele Fenaroli.
Insieme agli studi di contrappunto, il corpus dei partimenti di Zingarelli verrá anch'esso considerato per ricostruire le tradizioni teoriche e la prassi compositiva di uno dei più influenti, ma ancora sottovalutato, maestri di scuola Napoletana dell'Ottocento.

Marco Pollaci dopo gli studi musicali in pianoforte e canto lirico, ha conseguito la laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, ad indirizzo musicologico, presso l'Universitá di Roma Tor Vergata, con Giorgio Sanguinetti. Dopo aver vinto la borsa di studio Henry Thomas Mitchell Postgraduate Singing Scholarship (2016) ed aver collaborato come docente presso il Music Department della Nottingham University, conclude il dottorato di ricerca presso la stessa Nottingham University con Nicholas Baragwanath. Ha recentemente collaborato come assistant researcher presso il dipartimento di Musicologia dell'Università di Pavia, dopo aver vinto l'incarico per un progetto sui Partimento Studies and Schemata Theories. Ha pubblicato saggi sull'opera italiana, sul partimento nell'Ottocento e sulle fonti relative alla tradizione didattica del Settecento e dell'Ottocento. Altri ambiti di ricerca riguardano la storia della teoria musicale del diciottesimo e del diciannovesimo secolo, l'analisi musicale, lo studio della didattica e della prassi compositiva italiana nell'Ottocento.

ANDREA PUENTES-BLANCO, *Lost and found: Giuseppe Caimo's* Canzonette… *libro primo (1584)*

Our knowledge of the career and musical style of the Milanese composer Gioseppe Caimo (c. 1545-1584) is somewhat confounded by the substantial number of lost works. At least seven of the music printed books that Caimo published during his lifetime are listed as lost and are only known through bibliographic catalogues. Among them, there was his first book of *canzonette* for four voices printed in Brescia in 1584. The purpose of this paper is to present the unexpected finding of a copy of this edition in Barcelona (Spain). This copy, which I found during the course of my doctoral research about music in early modern Barcelona, is located at the "Biblioteca de Reserva" (Rare Book section) of the University of Barcelona. The paper will expand my first account of this finding (Puentes-Blanco, 2017).
Caimo's first book of *canzonette* includes twenty-three pieces, which are entirely different from those of his second book published in the same year (contrary to what was previously suggested by some authors). In his classical study about the Italian madrigal, Alfred Einstein considered Caimo's repertoire of *canzonette* as an outstanding chapter of the new Italian *canzonette* that had great diffusion at the end of the sixteenth-century. Unfortunately, only the tenor partbook of this new edition found in Barcelona remains. Nevertheless, it is possible to examine several features of the musical style and the texts of the pieces. In this paper I examine in which way the pieces transmitted in this Caimo's hitherto unknown edition of *canzonette* exhibit the typical characteristics of the genre: for instance, strophic forms, clearly defined musical phrases, vivacious rhythms and the use of the so-called "madrigalisms", among others. I also look at the literary texts: some of them were also set in music by other composers (such as Cesare Borgo, Gasparo Costa, or Orazio Vecchi), while others only share the text incipit with those used by other composers. Caimo's edition found in Barcelona might also shed light on his career and musical aspirations. The book is dedicated to the Duke of Savoy Carlo Emanuele I, which might indicate that Caimo tried to obtain a position as a composer in the court of Savoy. Finally, I will point out some evidence and hypothesis about how this book could have reach Barcelona in the late sixteenth century. This paper offers, thus, new light on Gioseppe Caimo's works and career.

Andrea Puentes-Blanco ha conseguito il PhD in Musicologia all'Università di Barcelona nel 2018, dopo un «Predoctoral Fellow» presso lo Spanish National Research Council (CSIC, Institución Milá y Fontanals, Barcelona; supervisor: Dr. Emilio Ros-Fábregas). La sua dissertazione, Music and devotion in Barcelona (ca. 1550-1626): a study of polyphonic books, contexts and musical practices, indaga le fonti polifoniche e l'attività musicale durante la Controriforma a Barcelona. Durante il suo dottorato ha potuto formarsi presso il 'Centre d'Études Supérieures de la Renaissance' (CNRS, Tours, 2015), l'Università di Oxford (2016) e l'Università di Chicago (2017). Ha pubblicato tre articoli (Revista de Musicología; Revista Catalana de Musicología) e capitoli di libri (SEdeM; Reichenberger [in press]). Sta ora preparando una monografia tratta dalla tesi di dottorato. Dal settembre 2019, è Assistant Professor di musicologia presso l'università Toulouse Jean Jaurès (Francia).

EUGENIO REFINI, *Dal 'musical romance' al pasticcio di musica antica: l'*Arianna a Mantova *di Vernon Lee*

Nel 1934 il compositore Marino Cremesini (1890-1973), docente presso il conservatorio di Firenze, curò la parte musicale nell'allestimento della pièce *Arianna a Mantova* della scrittrice inglese Vernon Lee (1856-1935), figura di spicco nella comunità anglo-americana di stanza a Firenze tra fine Otto e primo Novecento. Il dramma, composto nel 1899, pubblicato nel 1903 e comparso nel 1907 sulla *Nuova Antologia* in traduzione italiana di Angelica Rasponi dalle Teste, fu allestito a Firenze – in Italiano – presso l'Accademia dei Fidenti.
Se il testo di Vernon Lee è, di per sé, un esempio estremamente interessante di 'ricezione' tardo-ottocentesca di temi d'ispirazione classica, rinascimentale e barocca, i materiali manoscritti relativi all'allestimento del 1934, che ho potuto reperire nell'ambito di un progetto più ampio sull'autrice inglese e sui suoi rapporti con la cultura musicale del tempo, illuminano un episodio finora inedito nella riscoperta primo-novecentesca della musica 'antica'. Dopo aver brevemente illustrato la pièce di Lee, che propone una rilettura dell'abbandono di Arianna all'interno di un'immaginifica trama volta a rievocare i fasti della Mantova monteverdiana, la mia presentazione si soffermerà sui numeri musicali predisposti da Cremesini per la produzione fiorentina del '34. Da un lato, mi concentrerò sulle scelte effettuate rispetto all'impianto originario della pièce, che già includeva numeri poetici pensati per esecuzioni musicali intradiegetiche; dall'altro offrirò alcuni spunti di riflessione sulle caratteristiche formali degli arrangiamenti dei brani di musica antica scelti da Cremesini, selezione che include autori quali Frescobaldi, Landini, Melani, Franchi, Palestrina, Falconieri, Caccini e, non ultimo, Monteverdi. Attenzione particolare sarà rivolta al 'melologo' che chiude il dramma, curiosa rielaborazione del 'lamento' di Arianna chiaramente memore delle riletture del dettato monteverdiano proprie dei tentativi editoriali coevi.

La messa a fuoco del caso dell'*Arianna* fiorentina del 1934 si propone quindi come un contributo allo studio del rinato interesse per le esperienze musicali pre-classiche che trova proprio nel contesto fiorentino degli anni Venti e Trenta un terreno particolarmente fertile, in cui filologia, progetti editoriali e composizione 'in stile' procedono di pari passo.

Eugenio Refini è Professore Associato presso il Department of Italian Studies della New York University, dove insegna dal 2019. Dopo aver studiato all'Università di Pisa e alla Scuola Normale Superiore, dove ha conseguito il diploma di perfezionamento in discipline filologico e letterarie moderne (PhD, 2010), è stato ricercatore presso la University of Warwick (2010-2013), borsista a Villa I Tatti (2013-2014) e Assistant Professor alla Johns Hopkins University di Baltimora (2014-2019), dove ha insegnato congiuntamente per i programmi di letteratura e musica. Ha ricevuto borse di ricerca dall'ENS di Parigi, dall'Université de Genève, dalla Bodleian Library e dal Warburg Institute. La sua ricerca si concentra sulla cultura letteraria e musicale della prima età moderna, con un interesse specifico per la ricezione dell'antico. È autore di numerosi saggi apparsi in volume e rivista e di due monografie, nonché responsabile di curatele. Tra le pubblicazioni più recenti, il volume *The Vernacular Aristotle: Translation as Reception in Medieval and Renaissance Italy* (Cambridge, 2020); l'articolo 'Echoes of Ariadne in the Musical Reception of Ariosto and Tasso', *Renaissance Quarterly* 73.2 (2020). Senese di nascita, è stato allievo dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "Rinaldo Franci".

ENRICO REGGIANI, *"The purely musical idea or germ": Benjamin Britten e il tritono nel* War Requiem *op. 66*

Numerosi studiosi di indubbia autorevolezza hanno evidenziato la rilevanza dell'intervallo di tritono nel *War Requiem* op. 66 di Benjamin Britten, eseguito per la prima volta il 30 maggio 1962: ad esempio, Peter Evans per il suo ruolo di "principal unifying shape [which] should discourage us from attaching too limitedly programmatic or «dramatic» a significance to it" (1996[2]), Mervyn Cooke sul piano del "local [and] long-term tonal planning" (1996), e Arnold Whittall in quanto "perfect musical symbol for the persistent psychological and political problems of modern times" (1990[2]).
Tuttavia, nel War Requiem britteniano il tritono rappresenta ben di più: costituisce, infatti, ciò che il compositore inglese aveva definito nel 1942 "the purely musical idea or germ" che precede sempre "the external stimulus". Considerato in questa prospettiva ermeneutica e a dispetto di quanto ha affermato Mervyn Cooke in una Tangeman Lecture tenuta presso l'Institute of Sacred Music della Yale University nel 2007, il tritono non è finora reperibile tra i "details of the work's structure and musico-textual content which are well known and readily accessible in published form". Ciò contrasta con la pervasività della sua presenza e della sua influenza nelle inflessioni melodiche e armoniche, nelle scelte timbriche, dinamiche e agogiche e nell'organizzazione dei vari livelli strutturali (profondo, intermedio e superficiale) del *War Requiem*. È proprio la gestione compositiva dell'elemento "tecnico" del tritono che, nell'op. 66 di Britten, *concretizza creativamente* (parafrasando Roman Ingarden) una più ampia e lungimirante visione culturale e, in ultima analisi, antropologica, ispirata dall'unità sonora tra passato e presente (quasi un carattere identitario in Britten), che le potenzialità ermeneutiche della "*cultural musicology*" possono contribuire a far emergere.
Questo *paper*, che si inserisce nell'ambito di una pluriennale ricerca intermediale sulla ricezione compositiva britteniana della letteratura (in) inglese, rappresenta una fase ulteriore rispetto a un primo esito proposto in occasione del *Diciottesimo Colloquio di Musicologia del "Saggiatore Musicale"* (2014).

Enrico Reggiani è professore ordinario di Letteratura Inglese e *cultural musicologist* presso la Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere dell'Università Cattolica del Sacro Cuore (sede di Milano). Presso il medesimo Ateneo insegna anche *Linguaggi musicali in prospettiva storica* e dirige lo *Studium Musicale di Ateneo*.
È diplomato in pianoforte presso il Conservatorio G. Nicolini di Piacenza; ha compiuto studi di composizione musicale presso il Conservatorio G. Verdi di Milano con Bruno Zanolini e seguito seminari di perfezionamento in ambito analitico-musicologico
Ha ricoperto il ruolo di redattore della rivista «Analisi», (Società Italiana di Analisi Musicale). Dal 2002 è membro della International Association for Word and Music Studies (WMA). È stato membro del comitato scientifico del Festival musico-letterario Le Corde dell'Anima (5 edizioni, Cremona, 2010-2014). A Milano tiene regolarmente conferenze di argomento musicologico, ad esempio, nella cornice delle Iniziative Culturali della Fondazione La Verdi di Milano e presso la Casa della Cultura di Milano.
Da tempo, il suo territorio privilegiato d'indagine sono gli studi musico-letterari e letterario-musicali, condotti secondo l'approccio della *Cultural Musicology*, di cui ha fornito ampia illustrazione nel volume *"Il do maggiore di questa vita". Cinque saggi sulla cultura musico(-)letteraria di lingua inglese* (Vita e Pensiero, 2016): in tale ambito gli è stato riconosciuto lo status di "international scholar with a high profile in this field".

Attualmente sta lavorando a una monografia sui "literary soundscapes" in W. B. Yeats e un terzo saggio sulla ricezione compositiva di Shakespeare da parte di Schumann (op. 128). Il paper sul *War Requiem* di Britten che presenterà al XXVII Convegno SIdM è parte di un progetto di ricerca a lungo termine dedicato alla ricezione compositiva della letteratura inglese da parte di Benjamin Britten (che ha già prodotto un ampio saggio su Blake nell'op. 31 del compositore inglese).

ILARIA SAINATO, *Domenico, Guglielmo o Francesco? L.V.29 e la tradizione coreutica quattrocentesca*

Il mio contributo verte sul manoscritto L.V.29 conservato presso la Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena. Il manoscritto è un codice pergamenaceo del XV secolo che conserva materiale coreutico ma manca di notazione musicale. Diviso in due parti, la prima riporta brani dai trattati di Guglielmo ebreo /Giovanni Ambrosio da Pesaro (F-Pn, it. 973 e F-Pn, it. 476) e Domenico da Piacenza (F-Pn, it. 972) e concorda con sezioni di altri trattati conservati p.es. presso la New York Public Library (US-NYp, MGZMB-Res. 72-254) e la Biblioteca Estense di Modena (I-Moe, cod. it. 82 (α J 94). La seconda sezione riporta invece una nutrita raccolta di coreografie: circa il 70% del repertorio Quattrocentesco di danza e diversi *unica*. Il manoscritto L.V.29 appartenne a uno sconosciuto maestro di danza toscano che ho identificato a partire dallo stemma miniato riportato nel frontespizio.
A parte la mia lontana tesi di laurea, al momento non mi risultano studi aggiornati sul manoscritto, testimone di una importante tradizione coreutica e di una ricezione del repertorio quattrocentesco ancora non adeguatamente approfondite, così come non è stata adeguatamente studiata la figura dello sconosciuto Maestro possessore del manoscritto e della sua eredità artistica. A quanto risulta dagli studi da me condotti finora, tra i suoi discendenti diretti compaiono parecchi danzatori e maestri di ballo anche coinvolti in vicende culturali cittadine come p.es. l'esperienza dell'Accademia dei Rozzi. Ulteriori ricerche in questo senso potrebbero contribuire ad una più completa visione del panorama culturale senese nei secoli XV e XVI.

Ilaria Sainato, laureata in musicologia presso la Facoltà di musicologia di Cremona –Pavia con una tesi in filologia sulla danza italiana del Quattrocento, si perfeziona nello studio della danza rinascimentale e barocca. Ricercatrice indipendente, vincitrice di una borsa di ricerca PRIN, è invitata a partecipare a conferenze e convegni nazionali e internazionali sulla storia della danza e la prassi esecutiva della danza antica e dello spettacolo con musica. Ha recentemente pubblicato il saggio *La danza in Italia nel Rinascimento e nel Barocco* in *Il contributo italiano alla storia del pensiero* - VIII Appendice della Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, volume Musica, a cura di Sandro Cappelletto, edito dall'Istituto Treccani. Combina ricerca e prassi studiando il repertorio di danza antica dei secoli XV-XVII dai trattati e dalle fonti coreutiche e musicali e realizzando spettacoli di danza antica per festival internazionali in Italia e all'estero. Parallelamente, approfondisce la ricerca sui problemi della pratica del teatro con musica e dell'opera nei secoli XVII e XVIII, in particolare per quanto riguarda l'allestimento e la gestualità, collaborando a varie produzioni teatrali. Tra le ultime produzioni come regista e coreografa: *La pazienza di Socrate con due mogli* di A. Draghi (Praga 1680) per il Monteverdi Festival Cremona e *La Festa del Paradiso* (Milano 1490) con l'*Ensemble La Reverdie*

RUHAMA SANTORSA, Di locanda in locanda e sempre in sala *di J. S. Mayr. Una farsa divisa in tre parti e una più ampia riflessione sul genere*

La riscoperta della farsa inedita di Johann Simon Mayr, *Di locanda in locanda e sempre in sala,* vuole presentarsi da un lato come un omaggio al compositore in occasione del 175° anniversario della morte, dall'altro come un'occasione di riflessione sul genere della farsa.
Rappresentata nel periodo di maggior diffusione della farsa e nella città che più contribuì al suo sviluppo e successo, *Di locanda in locanda e sempre in sala* ebbe la prima assoluta nel 1805 presso il Teatro San Moisè di Venezia, teatro in cui qualche anno dopo debuttò anche il giovane Rossini. Se l'etichetta riportata sul frontespizio del libretto la cataloga come dramma giocoso, la sua struttura suggerisce che può a tutti gli effetti essere considerata una farsa.
Attualmente manca una precisa definizione del genere farsa ed è noto che, tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento, i termini "farsa" e "dramma giocoso" venivano spesso usati in modo intercambiabile [Verti 1989].
Nel caso delle composizioni di Mayr, si osserva una chiara differenza tra le opere denominate dal compositore farsa piuttosto che dramma giocoso: la suddivisione in atti. Tuttavia manca un'analisi di tutte le farse di Mayr che consenta di cogliere i criteri usati dal compositore nella definizione delle sue opere.
Dopo una breve presentazione degli elementi emersi nel corso di un'indagine preliminare sulle farse di Mayr, il contributo si concentrerà sulla farsa recentemente riscoperta. L'opera si presenta infatti come un

unicum tra le opere del compositore, in quanto non è composta né da un unico atto, né da due, ma è suddivisa in tre parti. Si rifletterà sulle ragioni di questa singolare suddivisione e si procederà infine ad un'analisi dell'opera dal punto di vista drammaturgico.
Di locanda in locanda e sempre in sala si presenta come una interessante eccezione, che tuttavia sembra confermare i criteri adottati dal compositore nella definizione delle sue opere.

Ruhama Santorsa si è laureata con il massimo dei voti e la lode in pianoforte presso il Conservatorio "E. F. Dall'Abaco" di Verona nel 2012 dove ha anche conseguito successivamente il Biennio specialistico in pianoforte nel 2014 sotto la guida della Prof.ssa Margherita Anselmi. Nel 2015 e 2016 ha frequentato il Biennio specialistico di Musica da Camera presso il Conservatorio "F.A. Bonporti" di Trento laureandosi con un programma che verteva sul trio per clarinetto, violoncello e pianoforte col massimo dei voti. Nel marzo Marzo 2020 si è laureata in Discipline della Musica col massimo dei voti e la lode presso l'Università di Bologna con una tesi dedicata agli studi preliminari per un'edizione critica di una delle ultime farse inedite di Johann Simon Mayr: Di locanda in locanda e sempre in sala.
Collabora con varie formazioni di musica da camera dal duo alla piccola orchestra cameristica e ha tenuto diversi concerti solistici e non in varie città italiane. Collabora attivamente ai progetti di ricerca legati alla figura di Luciano Chailly organizzati dall'Università, dalla Filarmonica e dall'Archivio provinciale di Trento. È in corso di pubblicazione un articolo riguardante la farsa Di locanda in locanda e sempre in sala per la Donizetti Society.

FEDERICO MARIA SARDELLI, *La musica di Vivaldi per organo e cembalo*

Si ripresenta la situazione sunteggiata dall'*incipit* del saggio di Talbot *Vivaldi and Fugue*: «[...] may, at first glance appear an improbable, even absurd, proposition on a par with devoting a volume to "Debussy and the Symphony" or to "Bach and Opera"». E invece, come è avvenuto per il Vivaldi contrappuntista, anche il Vivaldi tastierista ha molto da rivelarci. La sua musica per organo o cembalo è stata fino a oggi trascurata, sottovalutata come una bizzarra eccezione, non analizzata nel suo complesso e contesto.
Lo studio censisce anzitutto gli organisti, cembalisti, organari e cembalari attivi a Venezia al tempo di Vivaldi: ne esce un quadro assai ricco di personaggi che intersecarono a varî livelli l'attività di Vivaldi (maestri marciani e di ospedali, operisti concorrenti, amici e protetti, figlie di coro organiste, etc). Viene analizzata la liuteria veneziana di quel tempo: quali modelli di organi e cembali circolavano, il culto degli strumenti antichi, alcuni cembali con cui Vivaldi ebbe a che fare.
Viene stilato l'elenco completo e ragionato delle opere di Vivaldi con organo e cembalo concertante, determinando per ciascun lavoro il contesto in cui nacque e la sua datazione. Infine, viene affrontata l'analisi della scrittura di Vivaldi per tastiera, ponendola in raffronto con esempî di tastieristi coevi: ne esce un profilo tecnico-idiomatico del tutto peculiare che aggiunge un'ulteriore tessera al grande mosaico vivaldiano.

Federico Maria Sardelli è responsabile del Vivaldi Werkverzeichnis (RV). Ha pubblicato volumi sulla musica di Vivaldi Vivaldi's Music for Flute and Recorder, Ashgate, 2007, Catalogo delle concordanze musicali vivaldiane, Olschki, 2012, L'affare Vivaldi, Sellerio, 2015) e numerosi saggi e articoli attorno a problemi di cronologia, autenticità e datazione delle opere di Vivaldi e molte edizioni critiche per Bärenreiter, Ricordi, S.P.E.S. È membro del comitato editoriale dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi della Fondazione «G. Cini». È direttore principale dell'Accademia Barocca di S. Cecilia e ospite regolare del Maggio Musicale Fiorentino, del Teatro La Fenice, della Moscow State Chamber Orchestra e molte altre. Ha fondato nel 1984 l'orchestra barocca Modo Antiquo. Ha inciso più di quaranta dischi per Naïve, Deutsche Grammophon, Sony, Glossa, Dynamic, Brilliant. Due volte nominée ai Grammy Awards (1997, 2000). Ha inciso le prime rappresentazioni mondiali di numerose opere vivaldiane inedite. Federico Maria Sardelli è anche pittore, incisore e autore satirico.

GENNARO SAVIELLO, *"Folleggiare di gioia in gioia". Il melodramma nel giovane Verga*

Il lavoro costituisce *un'indagine sui romanzi giovanili* di Giovanni Verga, in rapporto al Melodramma e, soprattutto, l'ispezione in "profondità" delle evidenti assonanze e "citazioni" usate dall'Autore negli scritti del periodo catanese. Le indagini, condotte affiancando alle fonti tradizionali ed alla vasta bibliografia a disposizione, gli esiti documentari ottenuti con l'utilizzo degli strumenti offerti dall'informatica umanistica, hanno permesso un valido e proficuo raffronto tra la biografia del nostro autore, le sue prime prove letterarie e l'effettiva, "complanare", circolazione delle opere liriche nei maggiori centri siciliani quali 'punti di approdo' anche letterari del giovane Verga. L' indagine ha fatto emergere come in *Una peccatrice* le endogene "tracce melodrammatiche", letterarie e formali ispirate da *Ernani* e dalla *Traviata* soprattutto,

coincidano con l'effettiva "circolazione"di queste opere nei teatri siciliani. Inoltre, collazionando quanto già a nostra disposizione con gli esisti di una ricerca archivistica condotta presso l'Archivio dell'Accademia degli Immobili di Firenze, si è rivelato utile e "fortunato" l'approfondimento di quella che è stata denominata come la "straordinaria stagione al Teatro della Pergola" di Firenze, raccontata nell'inedito *Frine*. Le analisi linguistiche ed i raffronti testuali hanno messo in luce, inoltre, un duplice carattere delle "citazioni" melodrammatiche verghiane, proiettando l'autore catanese all'interno della grande stagione linguistica dell'Italia Unita, occupato con altri a raggiungere nelle sue opere, anche attraverso la grande fortuna del *docile idioma* cantato, una «lingua davvero». In sintesi, la *lingua* del Melodramma è stata utilizzata da Giovanni Verga come un grande "campionario" di condivisione formale, dal quale prelevare anche elementi funzionali al proprio "sistema" linguistico e per contribuire a "costruire" una lingua italiana più spontanea e colloquiale.

Gennaro Saviello ha studiato *Catalogazione e Conservazione dei Beni Culturali* presso l'Istituto Statale d'Arte "Filiberto Menna" di Salerno; *Conservazione dei Beni Culturali* al Suor Orsola Benincasa di Napoli. Si è laureato con il massimo dei voti e la lode in *Letteratura, Musica e Spettacolo*, discutendo una tesi in *Storia della Musica* sul *Teatro musicale italiano tra Sette e Ottocento*. Ha conseguito la Laurea Magistrale in *Filologia Moderna* con una tesi dal titolo *Giovanni Verga e il Melodramma: un'indagine sui romanzi giovanili*. Si occupa di Filologia musicale e di Linguistica e Storia del melodramma italiano dell'Ottocento. Ha pubblicato saggi storici e ricerche tra cui: *Una cartolina postale autografa di Benedetto Croce*, (2003); *Le Mande Musicali nella Valle del Picentino. Storia ed immagini di una tradizione in un angolo dell'Italia Meridionale* (2004); *Felice Romani e il libretto di Norma. Atmosfere classiche e suggestioni leopardiane. Tracce di 'scavi' linguistici* (2019); *"In somma delle somme...". Modelli antichi per un'opera nuova. La serva padrona di Gennaro Antonio Federico e Giovanni Battista Pergolesi* (2020); *"La camelia in scena". Le storie e le voci di un brindisi (la vita in scena, la scena in letteratura da Emile Zola a Giovanni Verga* (2020). È autore del format *Andiamo all'opera (Listening Size Strategie)*. Cura percorsi d'ascolto dedicati al melodramma dell'Ottocento presso Enti ed Associazioni culturali.

ENRICO SCAVO, *L'oratorio Mosè risorto dall'acque di Giovanni Battista Bassani*

Il presente intervento ha per oggetto l'oratorio *Mosè risorto dall'acque* di Giovanni Battista Bassani, composto a Ferrara nel 1694.
In primo luogo saranno presi in esame la tradizione dei cinque libretti superstiti e la partitura del 1705, *unicum* conservato oggi presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara.
L'analisi dei paratesti, integrati dai documenti del fondo Arciconfraternita della Morte ed Orazione in Ferrara, conservato presso l'Archivio storico diocesano di Ferrara, consentiranno di approfondire la storia delle esecuzioni dell'oratorio. Si esaminerà poi l'attribuzione del libretto al marchese Antonio Trotti, figura di rilievo nel panorama politico e culturale nella Ferrara fra la fine del Seicento e i primi decenni del secolo successivo. L'incerta attribuzione verrà supportata da considerazioni biografiche e culturali, evidenziando i riferimenti alla tradizione ebraica rispetto alla quale il marchese sviluppò un approccio ambivalente.
Le principali caratteristiche del libretto e della partitura saranno valutate per individuarne le peculiarità in relazione alle tendenze dell'oratorio coevo e alla precedente produzione di Bassani. Particolare attenzione verrà riservata alle scelte drammaturgiche del compositore.
Grazie all'apporto di nuovi documenti emersi nel corso della presente ricerca, verranno inoltre discussi alcuni dati di interesse per lo studio della prassi esecutiva in relazione agli spazi architettonici, indagando la presenza di un palco e, probabilmente, anche di un'ambientazione scenografica, in occasione delle esecuzioni del *Mosè* presso l'Oratorio dell'Annunziata, sede della Confraternita.
Fine ultimo dell'intervento sarà quella di indicare possibili prospettive di ricerca intorno all'attività ferrarese di Bassani e al ruolo dell'Accademia della Morte ed Orazione, emanazione della Confraternita, nella vita musicale della città, evidenziando elementi di interesse per lo studio dell'oratorio di fine Seicento.

Enrico Scavo, dopo la laurea in Lettere ad orientamento Filologico Letterario (Università di Ferrara) consegue a pieni voti la Laurea Magistrale in Discipline della Musica preso l'Università di Bologna (relatore: Prof. Cesarino Ruini). La tesi di laurea, concernente l'edizione critica della raccolta di madrigali *Il Fior Novello* di Giovanni Maroni (1596), è stata pubblicata nel 2018 nella collana "Biblioteca dell'Istituto Clemente Terni" (Firenze, LoGisma editore).
Diplomato in Contrabbasso classico (Conservatorio "G. Frescobaldi" di Ferrara), approfondisce successivamente lo studio della prassi esecutiva antica su strumenti storici frequentando un biennio dedicato (Conservatorio "A. Pedrollo" di Vicenza).

Attualmente sta svolgendo un dottorato di ricerca in Scienze Umane (XXXV Ciclo) presso l'Università di Ferrara con un progetto relativo alla produzione madrigalistica ferrarese negli anni '90 del XVI Secolo (tutor: Prof. Alessandro Roccatagliati).
Collabora con il Centro Studi Antoniano di Padova per la realizzazione di edizioni critiche di madrigali e mottetti, e con la Fondazione Giorgio Bassani di Ferrara per l'analisi dei riferimenti musicali nel *corpus* narrativo dello scrittore (*Giorgio Bassani e la musica*, in *La carta e la tela. Arti e commento in Giorgio Bassani*, a cura di Flavia Erbosi e Gaia Litrico, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2020, pp. 47-64). Contestualmente sta conducendo ricerche relative alla prassi musicale ebraica ferrarese nel '900 e alla sociologia musicale tra '500 e '600.

GABRIELE SFARRA, *Le 'Meditazioni' di Giovanni Salviucci: 1929-1931*

Al momento della sua prematura scomparsa, avvenuta nel 1937 a soli 29 anni, Giovanni Salviucci era considerato un musicista di livello europeo e, insieme a Goffredo Petrassi e Luigi Dallapiccola, come uno dei più importanti compositori italiani.
Negli ultimi anni abbiamo visto nascere un nuovo interesse, musicologico e discografico, nei confronti di questo talentuoso e sfortunato compositore. La maggior parte dei contributi si sono concentrati finora, naturalmente, sulle sue opere principali, quelle composte tra il 1932 e il 1937 che segnarono le tappe di una carriera di fulminanti successi.
Nessuno studio è stato finora condotto sulle composizioni degli anni immediatamente precedenti, che risultano nella maggior parte dei casi ancora inedite e mai eseguite. Il triennio 1929-31 fu cruciale per la formazione del compositore perché rappresentò il momento della vera e propria maturazione della sua personalità artistica. In quegli anni Salviucci visse infatti una 'crisi risolutiva' che portò al superamento del modello respighiano e all'emergere della sua nuova, originale personalità che, a partire dal 1932, venne pubblicamente riconosciuta ed apprezzata.
L'intervento propone l'illustrazione di uno studio filologico e genetico condotto su tre brani scritti da Salviucci negli anni 1929-31: la *Meditazione per organo*, la *Meditazione. Adagio per orchestra* e *Il richiamo alla terra (Notturno)* – tratto dalla Suite *Campagna Romana* –, che rappresentano tre versioni della stessa composizione. Particolare attenzione verrà data alla *Meditazione* per orchestra: per la prima volta sarà possibile esaminare la partitura, a tutt'oggi inedita, e ascoltare la registrazione del brano, anch'essa inedita (l'Autore dell'intervento ha prodotto un'edizione della partitura e diretto la prima ed unica esecuzione avvenuta finora).
L'analisi delle opere composte in questo periodo di transizione può aiutarci a comprendere meglio il percorso di crescita artistica compiuto da Salviucci e a gettare nuova luce anche sulla sua produzione posteriore. Appare infatti evidente che ogni passo avanti verso uno studio approfondito e completo dell'opera di Giovanni Salviucci debba procedere dall'edizione, dall'esecuzione e dall'analisi delle opere ancora inedite. Soltanto un'operazione culturale del genere potrà restituire la figura a tutto tondo di un compositore che venne considerato tra i migliori della sua epoca e fu dimenticato a causa di una serie di eventi tragici. L'intervento che si propone vuole dunque essere un piccolo contributo in questo senso.

Gabriele Sfarra si è diplomato in pianoforte presso il Conservatorio "Alfredo Casella" dell'Aquila, sotto la guida del M° Walter Fischetti. Nel 2015 ha conseguito cum laude la laurea magistrale in Musicologia presso il Dipartimento di Musicologia e Beni culturali di Cremona – Università di Pavia – con una tesi dal titolo «La musica strumentale di Gian Francesco Malipiero negli anni 1956-1964: procedimenti compositivi e strutture formali» (relatore: Prof. Gianmario Borio; correlatore: Prof. Fabrizio Della Seta).
Nel 2019 ha conseguito la laurea triennale di primo livello in Direzione d'orchestra presso il Conservatorio di Musica "Alfredo Casella" dell'Aquila con una tesi dal titolo «Giovanni Salviucci "Meditazione. Adagio per orchestra" (1929). Indagine filologica, studio genetico, edizione» (relatore: M° Marcello Bufalini).
Ha collaborato con festival e organizzazioni concertistiche per la scrittura di note di sala.
Lavora nell'organizzazione di concerti presso la Società Aquilana dei Concerti "B. Barattelli".

GIANLUCA STEFANI, *Nuove scommesse e debutti eccellenti. Mezzo secolo di cantanti al teatro Sant'Angelo di Venezia (1677-1730)*

Ingiustamente considerato un teatro 'minore' da buona parte della bibliografia del secolo scorso, il Sant'Angelo di Venezia vanta una storia gloriosa di stagioni operistiche pressoché ininterrotte a partire dal 1677, anno della sua fondazione, fino al 1730 e oltre. La sua fortuna, fin troppo condizionata – sul piano storiografico – da quel *Teatro alla moda* che ne fece il massimo bersaglio della sua satira spietata, fu dovuta anche e soprattutto ai cantanti, punta dell'*iceberg* di un sistema produttivo finalizzato *in primis* al gradimento di pubblico e al guadagno. Il *budget* del Sant'Angelo, più risicato di altri teatri veneziani,

indusse i suoi impresari a perseguire una 'campagna acquisti' intelligente in cui più che assumere professionisti già affermati (e quindi particolarmente costosi) si ricercavano nuovi talenti (Talbot 2002). Una ricerca di Sergio Durante (1982) documenta che il totale dei virtuosi esordienti messi in circolo da questo teatro tra il 1701 e il 1725 era di tre volte superiore a quello del San Giovanni Grisostomo o del San Cassiano. Attraverso un inedito censimento dei cantanti che si esibirono su quel palcoscenico a cavallo tra Sei e Settecento, si intende qui dimostrare come il Sant'Angelo contribuì profondamente, con la sua carica innovativa e sperimentale, a dare nuova linfa al circuito operistico italiano e internazionale favorendo la nascita e l'affermazione di cantanti 'di cassetta', quando non di vere e proprie star.

Gianluca Stefani, dottore di ricerca in Storia dello spettacolo, è assegnista presso l'Università di Firenze ed è stato borsista presso la Fondazione Giorgio Cini. Caporedattore del portale telematico d'attualità drammaturgia.fupress.net, è segretario di redazione, documentazione ed editing della rivista annuale «Drammaturgia». Fa parte del Centro internazionale di Storia dello Spettacolo (CISS) diretto da Siro Ferrone e Stefano Mazzoni. Ha pubblicato saggi sul teatro italiano e sul teatro musicale veneziano di età barocca. Il suo volume *Sebastiano Ricci impresario d'opera a Venezia nel primo Settecento* (Firenze University Press 2015) ha vinto il Premio Ricerca 'Città di Firenze' 2014.

MARIATERESA STORINO, MARIA LUISA BALDASSARRI, *Compositrici del Settecento e la sonata per strumenti a tastiera*

Nella seconda metà del XVIII secolo, nei decenni di definizione della forma-sonata e dell'affermazione del fortepiano, numerose compositrici parteciparono allo sviluppo dello stile galante e dello stile classico. Alcune musiciste furono a stretto contatto con Johann Christian Bach, Haydn e Mozart, altre vissero in paesi quali l'Italia e la Francia in cui la forma-sonata fondava le sue radici in uno stile nazionale strumentale in fase di arresto rispetto alla rapida ascesa dei maestri del Classicismo viennese. Le sonate per strumenti a tastiera di impronta femminile risentono della coeva produzione eppure ancora oggi restano ai margini degli studi musicologici, oltre che dell'attività concertistica.
La presente proposta si articola in due parti.
La prima parte si focalizzerà sulle compositrici la cui produzione, sebbene apprezzata dai contemporanei, venne dimenticata subito dopo la loro scomparsa. Tra queste Maria Teresa Agnesi, Marianna von Auenbrugger, Anna Bon, Amélie-Julie Candeille, Marianne Martinez, Elizabeth Weichsell Billington. Di origini e formazione eterogenee, la loro scrittura mostra l'influenza di stili specifici. Un ruolo significativo nelle loro scelte compositive ebbe anche la predilezione per diverse tipologie di strumenti a tastiera e il maggiore o minore apprezzamento per la musica strumentale nei rispettivi paesi di appartenenza. Un confronto con la produzione contemporanea di sonate di Baldassare Galuppi, Johann Christian Bach, Joseph Haydn e W. A. Mozart sarà finalizzata alla messa in luce di linee di convergenza o divergenza nell'esplorazione della/e forma/e-sonata. La seconda parte si avvarrà di esemplificazioni alla tastiera, tese a cogliere i nessi tra caratteristiche tecniche specifiche degli strumenti prescelti e soluzioni linguistico-musicali adottate, anche in relazione alle opere dei compositori coevi sopra citati. Le suddette compositrici furono virtuose strumentiste, nonché cantanti e insegnanti. Il riconosciuto valore della loro creatività musicale da parte dei contemporanei è testimoniata da fonti dell'epoca, con esempi ben noti quali Marianne Martinez lodata da Charles Burney, Marianna von Auenbrugger omaggiata da Haydn con le *Sei Sonate per il clavicembalo, o forte piano* op. 30.

Mariateresa Storino, diplomata in Pianoforte e in Didattica della musica, laureata in Musicologia *cum laude* all'Università di Bologna, si è addottorata in Scienze della musica all'Università di Trento. In qualità di relatrice è intervenuta in convegni nazionali e internazionali su temi che spaziano dalla musicologia storica, all'analisi e alla psicologia della musica.

Vincitrice del "Premio Liszt" (1999) con la tesi di laurea e del Premio "Psicologia e musica" (2008) con la tesi di dottorato, si dedica in particolare alla ricerca su aspetti inediti dell'opera e della biografia di Liszt e sull'estetica della musica romantica. Ha pubblicato saggi in riviste nazionali e internazionali, in volumi miscellanei e monografici (*Franz Liszt e Jessie Taylor Laussot Hillebrand: un capitolo inedito della storia musicale dell'Ottocento*, LIM 2016; *Il soggetto o i soggetti? La Dante-Symphonie di Franz Liszt*, Università degli Studi di Torino, 2018; *Franz Liszt. La Sonata in si minore*, Albisani 2009).

Nel 2017 l'Università di Pisa le ha conferito il premio di studio "Liszt a Pisa" per svolgere ricerche sulla presenza del compositore nella città toscana; i risultati sono stati pubblicati nel volume *Franz Liszt a Pisa. Alle radici del recital pianistico tra suggestioni pittoriche e letterarie* (Pisa University Press 2018). È docente di Storia della musica al Conservatorio di musica "G. Rossini" di Pesaro.

Maria Luisa Baldassari è diplomata in pianoforte, clavicembalo e Paleografia e Filologia musicale ed è attiva sia come studiosa sia come concertista. Ha pubblicato diverse edizioni critiche (*Stabat Mater* e *Salve Regina* di A. Scarlatti, *La Dirindina* di G. B. Martini, *Frottole intabulate* di Andrea Antico, *Intabolatura de*

cimbalo di Antonio Valente), articoli e recensioni per volumi e riviste specializzate, e ha partecipato a convegni in Italia e all'estero. Ha inoltre curato la trascrizione di molte delle composizioni incise con l'Ensemble *Les Nations* di cui è direttrice. Con *Les Nations* ha effettuato concerti in Italia e all'estero e registrato 9 CD di musiche sacre vocali e strumentali; come solista ha registrato le *Frottole Intabulate* di Antico con cembalo e organo.

Ha inciso per le case discografiche Echo, Tactus, Rivo Alto, EMI e Nuova Era; si è esibita quale solista, direttrice al cembalo e continuista, con musicisti di chiara fama e diverse formazioni orchestrali e cameristiche, in vari festival italiani, e in Grecia, Francia, Svizzera, Austria, Serbia, Svezia, Portogallo, USA, Canada. Attualmente è docente di clavicembalo al Conservatorio di musica "G. B. Martini" di Bologna.

IOLANDA TAMBELLINI, *Origine e repertorio della Compagnia dei Piccoli Hollandesi*

La Compagnia dei Piccoli Hollandesi è stata un troupe teatrale attiva in Europa tra il 1742 e il 1774.
Fondata da due attori forain, Nicolini e sua moglie Magdalene, il 29 ottobre 1742 debuttò presso lo Schouwburg di Amsterdam con un ciclo di pantomime con protagonista Arlecchino interpretate da bambini in età compresa tra i sei e i quattordici anni.
La peculiarità di questa kindertroepen risiede però nell'aver introdotto accanto all'elemento coreutico e sulla matrice comica e popolare il repertorio degli intermezzi italiani. Determinante fu l'incontro con i Buffi di stanza a Vienna tra il 1746 e il 1747 e con Ignazio Fiorillo (1715-1787), compositore di formazione napoletana che, viaggiando al seguito della Compagnia, si occupò dell'adattamento di intermezzi preesistenti e della composizione di nuova musica, anche per gli interventi coreutici. «Opera Pantomima» fu la dicitura scelta dallo stesso Nicolini per definire la tipologia di spettacolo generata attraverso questa mediazione in cui gli intermezzi, interpretati dai cantanti scritturati di volta in volta nelle diverse piazze in cui la troupe si esibiva, furono inseriti all'interno di una cornice composta da una pantomima comica e un ballo di argomento vario affidati ai piccoli danzatori.
La versatilità dell'allestimento e i contenuti leggeri assicurarono un largo successo di pubblico; parallelamente l'attenzione alla pantomima, e il suo accostamento alla musica italiana, suscitò l'interesse dei critici impegnati nella riflessione intorno alla riforma del teatro musicale e dell'arte del gesto.
Accanto alle testimonianze coeve, documentano l'attività del gruppo le fonti letterarie e musicali conservate. All'interno di questo corpus sono più di trenta i libretti di intermezzi stampati a Vienna e, successivamente, a Praga, Lipsia, Amburgo e Brunswick, dove, dal 1750, la Compagnia risedette per circa venti anni.

Iolanda Tambellini è laureata in musicologia presso l'Università degli Studi di Milano. Nella sua tesi dal titolo «Opera Pantomima». La Compagnia dei Piccoli Hollandesi (1742-1774) – discussa nell'aprile 2020 – si è concentrata sulla diffusione degli intermezzi italiani al di fuori dei centri di produzione, con una particolare attenzione alla ricezione del repertorio nei contesti di spettacolo e intrattenimento popolari. La sua ricerca coinvolge gli studi di storia della musica e dell'estetica settecentesca**.**

VALENTINA TROVATO, *Il processo di riscoperta dell'antico delle edizioni a stampa di* Jephte, *tra tardo Ottocento e primo Novecento*

Il focus di quest'intervento sarà lo *Jephte* di Carissimi e la sua diffusione delle fonti a stampa. Insieme a Monteverdi, nel primo Novecento, Carissimi è il compositore simbolo del Seicento e l'oratorio in questione divenne il suo feticcio. *Jephte* si presta bene per l'intento dell'intervento, ovvero mostrare le complesse relazioni tra musicologia (in taluni casi, si potrebbe parlare di protomusicologia), editoria musicale e pratica musicale tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento che si innestano nella riflessione sull'antico.
In particolare si porrà l'attenzione su quattro casi/edizioni che ci portano ad approcciarci a contesti differenti: l'edizione di Friedrich Chrysander del 1876, il volume miscellaneo delle *Histoires sacrées* curato da Henri Quittard (1900) e le edizioni italiane di Francesco Balilla Pratella (1919) - il volumetto dedicato ad alcuni oratori di Carissimi per "I Classici della Musica Italiana" - e di Stanislao Falchi (1915).
In particolare, quest'ultima edizione ci avvicina al contesto esecutivo romano. Infatti, il curatore Stanislao Falchi, era stato direttore del Liceo musicale "Santa Cecilia" e maestro di Bernardino Molinari, direttore d'orchestra molto attivo al Teatro Augusteo, luogo particolarmente importante per l'esecuzione della musica antica a Roma. Proprio nel 1914, Molinari dirigeva all'Augusteo un'esecuzione di *Jephte* con l'edizione del M° Falchi.

Seppur la riflessione sulla musica antica può avvalersi di importanti studi come quelli di Fiamma Nicolodi (*Gusti e tendenze del Novecento musicale in Italia*) e Bianca Maria Antolini (*La musicologia in Italia nel primo quindicennio del Novecento: Congressi, Associazioni, Edizioni, Concerti*), lo studio delle fonti e le riflessioni degli studiosi, autori delle quattro edizioni prese in esame, ci possono permettere uno sguardo più attento e profondo nella loro visione dell'antico e nell'approccio al testo.

Valentina Trovato sin da bambina si dedica alla musica, studiando pianoforte al cinema e alla letteratura, non tralasciando però la passione civile.
Coltiva l'amore per la musica e la musicologia all'Università degli Studi di Milano, dove può approfondire i suoi variegati interessi: la musica nel cinema muto, il Barocco, la filologia e la storiografia. Durante questi anni di formazione, sotto la guida di Emilio Sala si dedica a progetti di musicologia applicata relativi al cinema muto e inizia a lavorare nel (pratico) mondo dell'organizzazione musicale.
Si laurea in Musicologia con il massimo dei voti e la lode con l'Edizione critica dei Sacri Concerti di Giacomo Carissimi, sotto la guida di Davide Daolmi, Luigi Collarile ed Emilio Sala.
Recentemente è stata pubblicata la sua edizione critica dei Sacri Concerti di Carissimi dall'Istituto Italiano per la Storia della Musica.
Sta ultimando il dottorato presso l'Università degli Studi di Bergamo con un progetto di ricerca sulla "ricostruzione di un'immagine storiografica: il caso dello Jephte di Carissimi".

VERA VECCHIARELLI, *Una proposta metodologica per l'analisi delle canzoni di Fabrizio De André*

Il caso di Fabrizio De André costituisce uno snodo cruciale nel dibattito accademico sulla canzone di secondo Novecento: si è intrecciato negli anni con le vicissitudini italiane degli studi musicali di ambito *popular*, restituendo i principali orientamenti e facendosi portavoce delle relative questioni. La bibliografia su De André, infatti, testimonia la compresenza di contributi di vario tipo e orientati ora sull'analisi del testo poetico-musicale (Cosi/Ivaldi 2011; La Via 2011, 2012), più frequentemente nella sua componente poetica o tematica (Marrucci 2013), ora sulle caratteristiche dell'autorialità, su tratti peculiari o su specifiche fasi di lavoro (Fabbri 1997; Pavese 2013; Sinopoli 2006).
Studiosi come Allan Moore hanno recentemente stimolato una riflessione sull'opportunità di guardare al processo creativo nella sua interezza e organicità, rinunciando a punti di vista unidirezionali e integrando l'analisi con un'osservazione oculata del suono registrato. Sulla base di tali sollecitazioni, la canzone di De André si svela quale sistema complesso, costruito mediante una stratificazione di azioni dislocate nel tempo e risultante dalla definizione ponderata di ciascun elemento costitutivo sulla base di un solido progetto tematico.
La relazione propone un modello analitico volto a conciliare prospettive sinora rimaste sostanzialmente slegate, tra le quali l'analisi del testo poetico-musicale e quella della sua messa in forma nella traccia audio. Per conseguire tale obiettivo saranno combinati strumenti di vario tipo, scelti di volta in volta per osservare i diversi aspetti di cui la canzone è composta e per mettere in evidenza il modo in cui gli stessi entrino in relazione tra loro, influenzandosi vicendevolmente. Mediante esempi rappresentativi, sarà interessante esaminare come la parola si rapporti non soltanto con la musica, ma anche con la performance, con le scelte di missaggio e più in generale con il suono registrato. Alcuni documenti conservati nell'Archivio De André dell'Università di Siena supporteranno l'analisi, permettendo inoltre di rintracciare aspetti ulteriori del lavoro creativo.

Vera Vecchiarelli è dottore di ricerca in *Musica e spettacolo* (curriculum Storia e analisi delle culture musicali) all'Università degli Studi Sapienza di Roma con una tesi sulla produzione di Fabrizio De André e sul suo processo creativo. Si è laureata con lode in Studi Italiani e quindi specializzata con lode in Musicologia e beni musicali nel 2012 presso lo stesso ateneo. Fa parte del comitato scientifico del Centro Studi De André (Università di Siena), per il quale è risultata vincitrice nel 2014 di una borsa di studio annuale per attività di ricerca sul tema *Fabrizio De André lettore di poeti*. *Le note autografe sui libri e sulle carte del fondo archivistico intitolato a Fabrizio De André conservato presso la biblioteca di Area umanistica dell'Università di Siena*. È docente di musica nella scuola secondaria di primo grado.

ANGELINA ZHIVOVA, *Šostakovič e il cinema di animazione*

Nonostante negli ultimi decenni l'argomento *Šostakovič e il cinema* abbia occupato uno spazio significativo negli studi dedicati al compositore, solo poche righe sono state riservate sino a oggi ai due cartoni animati da lui musicati: *Skazka o pope i ego rabotnike Balde* (*La fiaba del pop e del suo bracciante Gnocco*, 1933-1936), basato su una fiaba di Aleksandr Puškin, e *Skazka o glupom myšonke* (*La fiaba del topolino sciocco*, 1940), entrambi opera del regista Michail Cechanovskij (1889-1965).

Composte a pochi anni di distanza, le due colonne sonore riflettono condizioni politiche e culturali lontanissime tra loro: sono questi i momenti in cui Šostakovič è accusato di formalismo e in cui viene messa al bando la sua opera *Ledi Makbet Mcenskogo uezda* (*Lady Macbeth del distretto di Mcensk*, op. 29, 1932). Quando le norme del realismo socialista condizionano l'operato dei compositori sovietici, nel cinema di animazione si assiste al passaggio dalle ricerche d'avanguardia degli anni '20 alla pedissequa imitazione dell'estetica disneyiana.
Nel mio intervento propongo quindi l'analisi delle musiche composte da Šostakovič per i due film di animazione succitati (l'unico episodio conservatosi della *Skazka o pope i ego rabotnike Balde* e l'intera colonna sonora della *Skazka o glupom myšonke*) con l'obiettivo di dimostrare, da un lato, quali siano state le trasformazioni imposte al compositore dal mutato clima culturale, dall'altro come le musiche composte per il cinema di animazione si collochino all'interno della produzione di Šostakovič.

Angelina Zhivova, nata a Mosca nel 1979, si è diplomata con il massimo dei voti in pianoforte e musica da camera presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali "Gnesin" (Mosca). Nel 2014 si è laureata in musicologia presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, con una tesi intitolata *Libertà animata. Musica per i film di animazione sovietici degli anni 1965-1975*. Nel marzo 2020 ha conseguito presso l'Università di Udine il titolo di dottore di ricerca in "Studi storico-artistici e audiovisivi" (XXXII ciclo) con una tesi su *La musica nel cinema di animazione sovietico* (relatore: prof. Roberto Calabretto). Dal 2017 partecipa al progetto di ricerca "La critica musicale e la musica per film" presso la Fondazione Ugo e Olga Levi (Venezia).
Musica e cinema di animazione, con particolare riferimento alla cultura musicale russa, costituiscono tuttora l'oggetto principale delle sue ricerche, che hanno trovato espressione in conferenze musicologiche e pubblicazioni su riviste del settore.

Panel session

“Pensiero e scrittura nell’officina di Beethoven. Nuove indagini sul processo compositivo”

A cura di Francesco Fontanelli ed Elisa Novara

Il 5 novembre 1827 veniva messo all’asta l’enorme lascito dei manoscritti di Beethoven: più di 8000 fogli pieni di musica e ben 70 quaderni di schizzi passavano nelle mani di editori e collezionisti, disperdendosi per il mondo. Da quel giorno, gli schizzi beethoveniani non hanno smesso di suscitare interesse, seppur con fortune alterne: dapprima considerati come reliquie, preziosi cimeli da regalare ad amici musicofili (celebri gli omaggi con dedica a firma di Anton Schindler); poi trascritti e pubblicati da Gustav Nottebohm come tracce dell’attività del ‘genio’, utili a ricostruire le coordinate biografiche e la datazione delle opere; infine analizzati nella specificità del loro contenuto musicale, tra entusiasmi e controversie, sino agli esiti più audaci, che li vedono oggetto di rielaborazioni ‘creative’ con i mezzi dell’intelligenza artificiale. Lo studio degli schizzi attraversa le generazioni, rimodulando i propri criteri, adattandosi a diversi contesti e orizzonti epistemologici. In particolare, gli anniversari beethoveniani si pongono come momento propizio per una riflessione sui metodi e gli obiettivi della ricerca. Alcuni dei temi dibattuti per la prima volta nei convegni internazionali del 1970 e del 1977 (come la classificazione delle tipologie di schizzi o il rapporto tra indagine filologica e analisi dell’opera) sono ancora attuali, e richiedono novità di approcci e soluzioni di ampio respiro.

In questa sessione tematica, in occasione del 250° della nascita di Beethoven, si vuole offrire un quadro dei risultati più recenti nella ricerca sul processo compositivo, dando conto dei cambiamenti che hanno caratterizzato lo sfondo teorico e metodologico degli ultimi anni. La lente di indagine è mutata. Si fanno largo tendenze, che intendono trasferire la lunga tradizione degli *Sketch Studies* nell’orbita delle filologie del processo creativo letterario del secondo Novecento (la filologia d’autore, la *critique génétique* francese, la *genetische Textkritik* di stampo tedesco), aprendo lo spazio a una proficua interazione con le possibilità offerte dalle *Digital Humanities*. Il nuovo centro d’interesse è lo studio genetico, non più teleologicamente orientato sull’opera finita, ma volto all’analisi del complesso sistema di scrittura e revisione che caratterizza i materiali beethoveniani. Il progetto di ricerca *Beethovens Werkstatt. Genetische Textkritik und Digitale Musikedition*, con sede presso il Beethoven-Haus di Bonn e l’Università di Paderborn, prova a tracciare i movimenti scrittori direttamente sulla pagina autografa, per poi codificarli e visualizzarli con marcatori cromatici che ne definiscono la dimensione temporale. Il progetto si serve delle tecnologie digitali per evidenziare le interazioni del compositore con il suo testo *in fieri*, intendendo l’atto creativo nella sua doppia valenza semantica di ‘prodotto’ (il testo musicale) e di ‘processo’ (la sua realizzazione). Entrambi gli aspetti sono presenti nei manoscritti; spetta al filologo il compito di ricostruire la genesi delle varianti, interrogandosi sulla fenomenologia e sul significato degli interventi correttori. Lo studio delle tecniche di scrittura diventa così il tramite per accedere al pensiero compositivo dell’autore e ai meccanismi più reconditi attraverso cui l’idea si sviluppa, rendendosi visibile sulla carta.

Jens Dufner, Francesco Fontanelli, Elisa Novara e Richard Sänger, in dialogo con Fabrizio Della Seta, mettono in luce differenti aspetti del processo creativo, al fine di restituire la pluralità di esperienze, metodi e prassi che caratterizzano l’officina beethoveniana. L’approccio non si risolve in un susseguirsi di ‘*case studies*’ né in una semplice elencazione diacronica che segue l’evolversi dello stile di scrittura nei diversi periodi. Si tratta piuttosto di far emergere specifici problemi, di ricostruire le modalità di lavoro di Beethoven, tenendo conto della destinazione, delle forme e dei generi della creazione musicale. La discussione intende mostrare i vantaggi di una prospettiva orientata sulla critica genetica, prendendo in esame le molteplici valenze che gli schizzi e i manoscritti musicali assumono nelle fasi dell’*iter* elaborativo. Le relazioni presentate vertono principalmente sui seguenti temi: l’analisi della funzione strutturale della cosiddetta *Leitstimme* (voce-guida) nel passaggio fra lo schizzo monolineare e la partitura, nel repertorio sinfonico-corale (Elisa Novara); la tipologia di scrittura e le strategie compositive che si evincono nei primi quaderni di schizzi, utilizzati dal giovane Beethoven nel periodo di Bonn (Richard Sänger); il ruolo delle revisioni all’interno dei manoscritti di lavoro, con riferimento alle specificità del repertorio da camera (Jens Dufner); per poi giungere alle caratteristiche peculiari dell’officina beethoveniana negli anni dello ‘stile tardo’, attraverso uno studio genetico-analitico del tema del tempo lento del Quartetto op. 127, che esamina il ruolo degli schizzi e le loro interconnessioni dentro il variegato *network* dei supporti scrittori: dal quaderno tascabile al quaderno da tavolo, sino alle rifiniture dell’ordito contrappuntistico nei fascicoli di *Partiturskizzen* (Francesco Fontanelli).

Pur nella diversità degli esempi proposti, la discussione mira a enucleare gli elementi di continuità che attraversano la parabola creativa beethoveniana e che potrebbero forse estendersi oltre i confini geografici e gli stessi generi musicali: in che misura, ad esempio, alcune delle tecniche compositive discusse sono paragonabili con quelle degli operisti italiani precedenti o contemporanei a Beethoven? È solo una delle domande che potranno emergere nel dibattito e che consentiranno di intendere il problema beethoveniano e la sua centralità in un’ottica trasversale.

Jens Dufner ha studiato musicologia, slavistica e romanistica presso le Università di Bonn e di Colonia. Si è laureato a Bonn nel 1999 con una tesi sull'abbozzo della Sinfonia in Mi maggiore D.729 di Franz Schubert, e nel 2012 ha conseguito il dottorato a Colonia con una tesi su Joseph Martin Kraus e la sua opera *Æeneas i Carthago*. Lavora al Beethoven-Archiv sin da 1998, e a partire dal 2004 ne è collaboratore scientifico. Nell'ambito della *Beethoven-Gesamtausgabe*, ha realizzato l'apparato critico delle opere per violoncello e pianoforte, così come l'edizione storico-critica della Quinta e della Sesta sinfonia. Il suo attuale progetto nella *Gesamtausgabe* beethoveniana riguarda il volume dei Trii per pianoforte opp. 1, 11, 70 e 97.

Francesco Fontanelli, diplomatosi in pianoforte al Conservatorio "G. Verdi" di Como, si è laureato in Musicologia a Cremona, sotto la guida di Fabrizio Della Seta. Presso il medesimo ateneo, nel 2019, ha conseguito il dottorato, con una tesi sul quaderno di schizzi 'Autograph 11.2' di Beethoven e la genesi del Quartetto op. 127. A partire dal luglio 2020, è assegnista di ricerca dell'Università di Pavia nell'ambito del progetto "L'armonia nella musica del XX secolo: teorie e tecniche compositive", patrocinato dalla Fondazione Cini di Venezia. Si è occupato di Franz Liszt, esaminando una partitura poco nota come il *De profundis* del 1834, e ha all'attivo numerosi saggi sui compositori italiani della generazione dell'Ottanta. La sua tesi magistrale sui poemi per orchestra di Alfredo Casella è stata pubblicata dalla De Sono (*Casella, Parigi e la guerra. Inquietudini moderniste da "Notte di maggio" a "Elegia eroica"*, Bologna 2015); il volume gli è valso, nel 2016, l'assegnazione del premio "Arthur Rubinstein. Una vita per la musica giovani".

Elisa Novara ha studiato "Letteratura, Musica e Spettacolo" all'Università di Roma "La Sapienza". Nel 2010, si laurea in Musicologia con una tesi sul processo compositivo della Sonata per pianoforte op. 11 di Robert Schumann. Nel 2014, ha conseguito il dottorato di ricerca in "Storia e Analisi delle Culture Musicali", con una tesi binazionale (Italia-Germania) fra Roma e Lipsia, nell'ambito della *Robert-Schumann-Gesamtausgabe* (edizione critica delle opp. 88, 63, 132). Dal 2012 al 2014 è stata assistente di ricerca presso la Robert-Schumann-Forschungsstelle di Düsseldorf, collaborando all'edizione critica del compositore. Attualmente è collaboratrice scientifica nel progetto di ricerca *Beethovens Werkstatt. Genetische Textkritik und Digitale Musikedition* (Università di Detmold/Paderborn e Accademia delle Scienze di Mainz), presso il Beethoven-Haus di Bonn.

Richard Sänger ha studiato musicologia, germanistica e psicologia all'Università di Coblenza. Si è laureato nel 2014 con un'edizione critica con commento degli *Appunti biografici su Ludwig van Beethoven* di Franz Gerhard Wegeler e Ferdinand Ries. Lavora al Beethoven-Haus dal 2012. A partire dal 2014, è collaboratore scientifico nel progetto *Beethovens Werkstatt*. *Genetische Textkritik und Digitale Musikedition*. Attualmente sta lavorando a una tesi di dottorato sugli schizzi beethoveniani del periodo di Bonn.

Abstract dei Poster

GIULIA GIOVANI, *L'indice biografico* Artisti in movimento

La città di Siena, per la presenza di accademie, teatri e famiglie facoltose, costituisce un osservatorio privilegiato per lo studio del mercato teatrale e musicale in età moderna, come messo in luce da una considerevole bibliografia e dall'ampio patrimonio archivistico preservato in diverse istituzioni.
L'indice biografico *Artisti in movimento* (<http://artistiinmovimento.unisi.it/>), aperto e costantemente implementabile, nasce al fine di ricostruire i percorsi biografici e le carriere di artisti noti e meno noti, e di far luce sui professionisti dello spettacolo che sono stati attivi a Siena, sia in pianta stabile sia di passaggio, emersi dallo spoglio di fonti di diversa natura quali cronache, documenti contabili, atti notarili, documentazione interna alle istituzioni, corrispondenza, etc.
Creata su modello della banca dati *Musico Napolitano* dallo staff del RISM Svizzera, *Artisti in movimento* è stata ideata nel 2019 presso l'Università di Siena, Dipartimento di Scienze Storiche e dei Beni Culturali e comprende – allo stato attuale – dati relativi alle attività musicali del Duomo, di Santa Maria di Provenzano, del Collegio Tolomei, del Saloncino dell'Accademia dei Rozzi, del Teatro dell'Accademia degli Intronati (o Teatro Grande, poi Teatro dell'Accademia dei Rinnovati), di Casa Della Ciaia, del Palazzo di Mattias de' Medici. Le informazioni inserite sono sia tratte da studi pubblicati, sia frutto di progetti in fieri.
Il poster darà conto delle principali caratteristiche della banca dati e mostrerà alcune informazioni rilevanti scaturite dall'indagine. Il poster darà modo di illustrare la ricchezza cittadina in termini di luoghi destinati alle manifestazioni musicali e teatrali tra il Cinquecento e il Settecento (la banca dati comprende dati su tutti quei professionisti legati al mondo dello spettacolo, che si rivelano anelli importanti per la ricostruzione del tessuto artistico e della mobilità tra centri), con l'auspicio di incentivare le ricerche su di essi e di costituire un gruppo di lavoro che, a partire dai dati immessi ed estendendo le ricerche ad altre realtà cittadine (Roma e Firenze in primis), contribuisca a mappare gli spostamenti degli artisti.

Giulia Giovani è Ricercatore a tempo determinato presso l'Università di Siena, Dipartimento di Scienze Storiche e dei Beni Culturali. Dottore di ricerca in Storia, scienze e tecniche della musica (Università di Roma Tor Vergata), è stata ricercatrice presso l'Hochschule der Künste di Berna, il Deutsches Historisches Institut di Roma, la Fondazione Giorgio Cini di Venezia; è membro del comitato scientifico delle riviste «International Journal of Literature and Arts», «Studi Vivaldiani», «Chigiana». Presso l'Università di Siena è direttrice del Centro Studi Fabrizio De André. È stata membro del consiglio direttivo della SIdM dal 2016 al 2018 e impegnata nel progetto *Clori. Archivio della Cantata Italiana* sin dalla sua fondazione.

MARCO GIULIANI, *Una nuova Bibliografia della musica vocale stampata fino al 1700: la sezione delle raccolte di vari autori del vecchio Vogel è ora completa* (Poster)

La conoscenza del complesso patrimonio bibliografico vocale a stampa cinque-secentesco in italiano è da ritenersi tutt'altro che definitiva. Il Nuovo Vogel, fresco di stampa… nel 1977, sembrava aver dato una svolta definitiva alla repertoriazione di tali musiche ma, come scrisse Sartori, nel suo celebre scritto *Perché rifare il Vogel?* riconoscendo i limiti della parte riguardante le antologie aggiungeva che: "*Questa era decisamente la parte più debole* del vecchio Vogel e, validando il lavoro del RISM B/I del 1960, *Recueils Imprimés, XVIe .XVII e siècles […*], sosteneva che "*questa parte dedicata alle antologie a stampa è già stata rinnovata e completata, abbiamo perciò ritenuto perfettamente inutile perdere tempo e carta a ripetere il già detto rimandando[...*] *al volume del RISM, al supplemento che è in preparazione e al volume dedicato agli spogli dei contenuti delle singole antologie, pure in preparazione*."
Tutti sanno che il supplemento e gli spogli non furono mai curati, né mai iniziati, tacendo, se si vuole, dell'inadeguatezza dello stesso RISM B/I; e si tratta, in verità, di una parte ben cospicua della bibliografica vogeliana, la più incompleta e precaria e dunque la più urgente di aggiornamento.
Oggi, (2020) possiamo dire invece che il supplemento, gli spogli e molto altro) sono finalmente realizzati: la 1ª delle tre sezioni del NOVISSIMO VOGEL- RIM, (quella relativa appunto alle edizioni di vari autori), è conclusa. Essa non contiene solamente la descrizione dei brani vocali ma anche i testi poetici completi oltre a numerose ulteriori informazioni. Oltre alla descrizione di circa novanta nuove schede bibliografiche assenti in Vogel-Einstein e nel Nuovo Vogel.
Il poster proposto descrive e analizza il 'Novissimo' repertorio dal punto di vista dei contenuti e delle funzioni dei libri di vari autori, (dei musicisti cioè che non vengono segnalati nel frontespizio) a partire dalle frottole del Petrucci nell'ottica di offrirsi come supporto indispensabile agli studi musicologici, alle attività di ricerca di repertori per *ensembles*, cori, per cantanti, insegnanti, bibliotecari, editori, siti web ecc..

A partire dal Vogel-1977, i quarantatré anni di studi e ricerche che hanno prodotto il NOVISSIMO VOGEL-R.I.M., possono testificare che lo spoglio dei vari repertori di tutti brani vocali in italiano oggi noti e contenuti in tali libri, nonché la disamina sistematica di quanto già effettuato da Einstein, Lesure, Sartori e RISM ha raggiunto un grado di completezza e di funzionalità musicologica senza precedenti.

Marco Giuliani è laureato in D.A.M.S. (Bologna,1982) in Pianoforte principale (1986), in Musica elettronica (2008), perfezionato in Musicologia (1985) e addottorato in Musica presso l'Università J. Jauré di Tolosa (2014). È docente di ruolo di storia della musica per la didattica al Conservatorio di Foggia.
In ambito accademico ha curato vari tipi di insegnamento storico-sociologico-filologico.
Ha collaborato a programmi di formazione e aggiornamento di docenti della scuola primaria e secondaria presso l'IPRASE di Trento tenendo numerosi corsi di aggiornamento disciplinare nella scuola primaria e secondaria. Ha fondato (1986) e diretto per molti anni la Scuola Musicale Celestino Eccher di Cles Fondo e Malé ed è stato coordinatore dei docenti delle scuole musicali Trentine (1992-1993).
Ha messo in luce moderna venticinque volumi di musiche rinascimentali e decine di articoli: si segnalano il I lieti amanti, madrigali di venti musicisti ferraresi e non, (Olschki 1990), la cura degli Opera Omnia di Enrico Radesca di Foggia di cui ha editato modernamente, sette opere in tre volumi (L.I.M., 1999, 2001, 2003) e dell'Ottavo libro di madrigali di Pomponio Nenna in collaborazione con N. Maccavino. (in corso di stampa a quattro mani, Il Sesto Libro di Madrigali di Giovanni de Macque).
Studioso fin dal 1976 del repertorio vocale italiano rinascimentale, sta svolgendo intensa attività di ricerca bibliografica e di studio sulle fonti di polifonia vocale profana del XVI-XVII secolo, con particolare riferimento alle edizioni di vari autori.

CARLO PAGLIUCCI, *Iconografia degli spartiti patriottici italiani in un secolo di editoria musicale (1847-1946).*

Sin dall'origine della musica a stampa (anno 1500 circa) gli spartiti furono illustrati, sia per abbellimento sia per esprimere sinergie concettuali ed emotive tra musica, parole e immagini; la pratica si sviluppò enormemente, in qualità e quantità, dalla seconda metà ottocento grazie ai progressi delle tecnologie di stampa (in particolare della litografia) , divenendo, anche in Italia, campo di attenzione e competizione pubblicitaria e commerciale da parte degli editori, dai maggiori (es. Ricordi, Lucca, Bideri) agli innumerevoli minori. Contribuì una schiera di artisti creativi, veri pittori della musica, famosi o ignoti, indecifrari o anonimi, tutti in gran parte dimenticati.
A fronte di tale importante e variegato contesto le analisi e pubblicazioni sull'iconografia musicale restano in Italia, nonostante essa vanti una produzione di eccellenza mondiale, pochissime e limitate ad argomenti e approcci generali o generici, risultando tuttora quasi inesistenti quelle su temi, autori/artisti o editori determinati. Al fine di contribuire a colmare questa lacuna e stimolare lo sviluppo di competenze e ricerche specifiche, è stata svolto uno studio sull'iconografia degli spartiti di canti e inni patriottici di un secolo di storia nazionale: dal pre-Risorgimento alla fine della Seconda guerra mondiale; lo studio è basato sulla raccolta di oltre mille spartiti tematici svolta in oltre trentanni, integrata dall'analisi di una vasta bibliografia e dal non facile reperimento di notizie e dati biografici sugli artisti che si sono cimentati nell'immagine musicale.
I risultati salienti dello studio sono presentati in un poster che, grazie all'inserimento di una quindicina di immagini musicali selezionate tratteggia le grandi fasi della storia del canto patriottico (e politico) nazionale tramite una panoramica storico-musicale, editoriale e iconografica mirata a rappresentare a grandi linee l'evoluzione della grafica di copertina (con relative caratteristiche distintive) degli spartiti nei vari periodi, esemplificando artisti, stili e mode predominanti.
Gli esemplari presentati riguardano il Risorgimento, il periodo postunitario, la Guerra di Libia, La Grande Guerra, il Ventennio fascista. Sarà anche proposta la singolare evoluzione iconografica dell' Inno degli italiani (cd Fratelli d'Italia), che risulta emblematica delle sue alterne vicende e fortune politiche e della stessa Storia nazionale.

Carlo Pagliucci è laureato in Chimica Industriale, abbina da sempre interessi in discipline tecnico-scientifiche e artistico–musicali, convinto assertore della unione e ricomposizione delle due culture. Ha dedicato l'intera vita professionale alla ricerca tecnica industriale, ricoprendo incarichi di vertice in preminenti organismi di ricerca di valenza internazionale. In campo musicale è un veterano fisarmonicista e musicologo amatoriale e collezionista di spartiti, per i quali ha realizzato un archivio di assoluto rilievo nazionale per quantità, qualità e rarità, con particolare riferimento alla musica popolare e operistica italiana e alle edizioni a stampa illustrate. Dal 2013 ha curato eventi divulgativi itineranti (mostre, conferenze, …) su diversi temi storico-musicali (es Sulle orme di Verdi, I canti della Grande Guerra) e pubblicazioni varie, tra cui: *Memorie storiche d'Italia nei canti della Patria, dal Risorgimento alla Grande Guerra* (2016, riedizione ampliata nel 2018), *Giuseppe Pietri e i grandi dell'operetta mondiale* (2017), *Memorie storiche*

d'Italia nei canti del Ventennio e della Resistenza (Atti del convegno nazionale Munacs, 2017), *Da Giovinezza a Bella Ciao–I canti di propaganda del ventennio lungo* (2018), *La romanza italiana da salotto*- Tesori di musica, poesia e arte in un secolo di spartiti illustrati 1835-1935 (2019), *La luna in musica nel mondo*, *dall'800 ad oggi* (2020). Ha vari progetti in corso, tra cui *Roma in musica in un secolo di spartiti* e *Biografia e repertorio di Fidelmo Mariottini, didatta e compositore aretino*. Intrattiene rapporti di collaborazioni con una rete di associazioni e organismi culturali e musicali in ambito nazionale e locale, divide il suo tempo tra Ostia (dove risiede), Roma, Spoleto e Arezzo.

GIOVANNI TASSO, *Nuovi sviluppi del progetto discografico sulla cantata italiana* (Poster)

Con questo poster lo scrivente desidera portare a conoscenza dei soci della SidM gli importanti progressi compiuti nel corso dell'ultimo anno dal progetto discografico legato alla Cantata italiana, varato dall'etichetta inglese Elegia Classics in collaborazione con Clori – Archivio della Cantata Italiana e il Centro Studi della Cantata Italiana dell'Università degli Studi Tor Vergata di Roma. Nel corso del convegno verranno presentati i due nuovi volumi della serie, dedicati rispettivamente ad Alessandro Stradella e a Leonardo Vinci, quest'ultimo con sette opere del tutto inedite per il mercato discografico. Il progetto mira a favorire la creazione di una sorta di filiera, che parte dalla ricerca musicologica e dalla trascrizione dei manoscritti per arrivare al pubblico, tramite la collana discografica, un "festival diffuso della cantata" di livello nazionale, che nel giro di pochi anni possa raggiungere una dimensione sempre più vasta, e programmi educativi nelle scuole secondarie di secondo grado. Tramite questa comunicazione si vuole aprire un discorso con tutti coloro che a vario titolo – come studiosi, autori di edizioni critiche, esecutori e direttori artistici di festival – possono essere interessati a entrare nel progetto sulle basi delineate e su ulteriori, auspicabilissimi, sviluppi, sia sul fronte della cantata, sia eventualmente anche in altri ambiti repertoriali. Per favorire questo progetto, è stato attivato di recente il sito www.soloclassica.com, il primo portale dedicato ai festival italiani, che presenterà soprattutto con video in streaming e on demand l'attività delle rassegne del nostro paese, con particolare riferimento al tema della cantata. Oltre alle sezioni dedicate ai festival e agli artisti, il sito comprende anche un magazine, aperto alla collaborazione di chiunque desideri fare conoscere le proprie ricerche e l'attività delle rassegne musicali, in modo da potere offrire un'immagine sempre più ampia e capillare dell'attività musicale del nostro paese.

Giovanni Tasso ha svolto per quattro anni il ruolo di editor delle riviste *CD Classics*, *Orfeo* e *Audiophile Sound* e oggi si occupa della recensione di dischi ed è consulente musicologico della Sound and Music di Lucca. Dopo aver proposto nei conservatori di Vicenza e di Potenza masterclass sull'interpretazione del repertorio preromantico, ha tenuto corsi di critica nei conservatori di Alessandria e di La Spezia. Nei cinque anni nel Conservatorio di Alessandria ha scritto con i suoi allievi articoli per la rivista dell'istituto *Ad Libitum*, ha organizzato il ciclo di conferenze *Parlare di Musica* e fatto pubblicare agli allievi più meritevoli recensioni di dischi e di concerti sul giornale locale *Il Piccolo*. Parallelamente collabora con diversi ensemble di primo piano e alcune importanti rassegne di musica antica, per i quali ha scritto note di sala, tenuto conferenze e svolto attività di programmazione artistica. Ha curato la redazione di libri per la EDT, ha partecipato a diversi convegni e curato il primo *Quaderno di Creator* dedicato all'oratorio *Sant'Elena al Calvario* di Hasse. Attualmente collabora con l'etichetta inglese Elegia, si occupa della promozione di diversi ensemble e nel 2020 ha assunto la carica di vicepresidente dell'Accademia Corale "Stefano Tempia".

MARINA TOFFETTI, GABRIELE TASCHETTI, *La restituzione delle polifonie incomplete fra teoria e prassi: esperienze recenti e progetti in corso* (Poster)

Un numero considerevole di raccolte musicali del passato pubblicate in parti staccate si sono preservate prive di uno o più libri-parte. Tali raccolte solitamente non vengono trascritte, studiate o confrontate con quelle complete e spesso sono totalmente ignorate dagli ascoltatori e trascurate dagli stessi studiosi, con gravi ripercussioni sulla maniera in cui ci immaginiamo il *soundscape* di intere epoche e sulla nostra concezione della storia della musica.
Da simili constatazioni sono scaturiti diversi progetti di ricerca volti al ripristino delle porzioni lacunose, connotati dalla presenza di musicologi di diversa provenienza affiancati da interpreti specializzati e dalla capacità di coniugare esercitazioni di restauro integrativo, esperienze musicali e riflessioni sull'opportunità e il senso dell'operazione ricostruttiva. Fra questi "The Lost Voices Project" (PI Richard Freedman, Haverford College, USA); "Restituer la polyphonie lacunaire: enjeux, méthodologie et perspectives*"* del Centre National de la Recherche Scientifique (PI Philippe Vendrix, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours); "Reconstructing Incomplete Polyphony" (UK Arts & Humanities Research Council, PI Magnus Williamson, *University of Newcastle*); e alcuni progetti di ricostruzione della raccolta *Sacrarum*

Cantionum Liber Primus (1603) di Gesualdo da Venosa ("The Rotterdam Choir Projects Foundation"; "Gesualdo on line"). Vanno inoltre ricordati alcuni seminari connotati da una più spiccata vocazione didattica, come le *sémaines thématiques* (Tours 2012-2013), il *collaborative workshop* "Tudor Partbook. Digitizing, restoring, reconstructing and analysing Tudor music manuscripts" (Newcastle upon Tyne 2016), gli interventi tenuti durante la Notte europea dei ricercatori (Padova 2014-2015), il convegno "Lost Voices. The reconstruction of incomplete polyphonic masterpieces between theory and methodology", organizzato dall'Università di Padova in collaborazione con la Haute École de Musique de Genève (Padova 2020), e la International Spring School "In search of the lost voice. The reconstruction of incomplete polyphonic masterpieces", in fase di preparazione.
Nell'ultimo decennio va inoltre segnalata la pubblicazione di edizioni critiche con proposte ricostruttive di raccolte particolarmente rilevanti pervenuteci incomplete, fra cui la *Musica a più voci* (1628) di G. C. Ardemanio (Toffetti 2012), la prima raccolta edita di musica per il teatro (premio "Italian Heritage Award per la ricerca, educazione e innovazione nella protezione dei beni culturali" 2013); il primo libro di mottetti di Gesualdo menzionato poco sopra (James Wood 2013); e il *Liber secundus diversarum modulationum* (1627) di G. Frescobaldi (Della Sciucca e Toffetti 2014; Girolamo Frescobaldi, Opere Complete, XI). Appare significativo che alla pubblicazione di queste edizioni abbiano fatto seguito esecuzioni e incisioni discografiche delle composizioni ricostruite che da secoli erano cadute nell'oblio.
Il poster intende catalizzare l'attenzione dei musicologi sul problema delle lacune e sulle sue ripercussioni, stimolare la riflessione su alcune possibili soluzioni e sui loro vantaggi e limiti e far conoscere iniziative già realizzate e in corso dedicate a quest'ambito di ricerca. Durante la presentazione ci si propone di discutere l'impostazione e i risultati dei progetti più recenti, illustrare gli obiettivi di quelli in corso e presentare materiale audio-video di carattere illustrativo.

Marina Toffetti è professore aggregato di Teorie Musicali presso l'Università di Padova (dal 2012), dove insegna anche Analisi delle forme musicali e delle tecniche compositive.
Diplomata in pianoforte, direzione corale e composizione, laureata in Lettere moderne e dottore di ricerca in filologia musicale, ha vinto concorsi musicologici e borse di ricerca, ha tenuto conferenze, masterclass e seminari presso diverse istituzioni accademiche europee e ha partecipato a numerosi convegni internazionali (Italia, Inghilterra, Germania, Francia, Polonia, Repubblica ceca, Slovenia, Slovacchia, Croazia, Svezia e USA). Dal 2010 al 2014 ha coordinato il gruppo di ricerca internazionale TRADIMUS (Tracking the Dissemination of Italian Music) della Fondazione Levi di Venezia. Nel 2013 ha conseguito il premio internazionale "Italian Heritage Award" per la "Ricerca, educazione e innovazione nella protezione dei beni culturali" per la ricostruzione di una parte mancante in una partitura secentesca incompleta. Ha al suo attivo numerose pubblicazioni (saggi, monografie, edizioni critiche) con le maggiori case editrici musicologiche (Libreria Musicale Italiana, ETS, Olschki, Brepols, Musica Iagellonica). Collabora come *referee* con le riviste musicologiche «Fonti Musicali Italiane», «Interdisciplinary Studies in Musicology», «Musica Iagellonica» (*guest editor* nel 2017), con la collana di edizioni critiche «Musicalia Istropolitana», ed è membro dei comitati scientifici degli *opera omnia* di Marco Uccellini (LIM) e di Tomaso Cecchini (Ministero della Cultura Repubblica Croata).
Gabriele Taschetti (1993) sta svolgendo un dottorato di ricerca in musicologia presso l'Università degli Studi di Padova. Collabora con il gruppo di ricerca CRIM (Citatons: the Renaissance Imitation Mass) e ha contribuito al progetto ITMI (Indici della Trattatistica Musicale Italiana). Partecipa alla serie degli *opera omnia* di Tomaso Cecchini (Zagreb: MIC) di cui ha recentemente pubblicato l'edizione critica della raccolta *Psalmi, missa et alia cantica quinque vocibus* (Venezia, 1619). È co-curatore del volume *Contrafacta. Modes of Music re-textualization in the Late Sixteenth and Seventeenth Century* (Krakow: Musica Iagellonica, 2020). Nel corso delle sue ricerche si è occupato di musica sacra del primo Seicento, studio del processo compositivo dal XVI al XVIII secolo, analisi musicale e teorie musicali. Si è diplomato in composizione (V.O.) presso il Conservatorio "C. Pollini" di Padova. Alcune sue composizioni corali e strumentali da camera sono state premiate in concorsi nazionali e internazionali (Franchino Gaffurio 2017, Adriatic 2017, ICCC Japan 2019) ed eseguite presso sedi prestigiose. Ha collaborato all'organizzazione del Convegno Internazionale *Lost Voices. The reconstruction of incomplete polyphonic masterpieces between theory and methodology* (Padova 2020) ed è coinvolto nella preparazione della International Spring School *Looking for the lost voice*.

INFO
segreteria@sidm.it
tel 338 1957796
www.sidm.it