

 CONSERVATORIO STATALE DI MUSICA  
FRANCESCO VENEZZE ■ ROVIGO



**SIMC**

SOCIETÀ ITALIANA MUSICA CONTEMPORANEA

*Manifestazioni del Centenario*

1923 - 2023

Società Italiana Musica Contemporanea

*Interpretazione  
e didattica musicale in Italia  
dal Novecento ai nostri giorni*

**Giovedì 23 marzo 2023**  
*Auditorium Marco Tamburini*

**Venerdì 24 marzo 2023**  
*Salone dei Concerti di Palazzo Venezze*



ConsRO: lunetta in ferro battuto sopra l'ingresso di Palazzo Venezia in Corso Cavour.

*Coordinamento a cura di  
Kammermusik ConsRO*

**Ingresso gratuito e pubblico a tutti gli incontri  
fino ad esaurimento dei posti disponibili**

**Si consiglia la prenotazione a: [produzione@conservatoriorovigo.it](mailto:produzione@conservatoriorovigo.it)**

**Prenotazione obbligatoria  
per le classi delle scuole negli incontri della mattina**

## *Saluto istituzionale SIMC*

Nell'anno del CENTENARIO della fondazione della Società Italiana Musica Contemporanea (1923-2023) da parte del compositore più significativo dell'epoca come certamente fu Alfredo Casella, saranno tantissime le iniziative in tutta Italia organizzate da Conservatori, Istituzioni e Associazioni in adesione all'invito formulato dalla SIMC per promuovere e diffondere la musica contemporanea italiana.

Cento anni fa, in un contesto sociale, culturale e politico totalmente diverso era questo l'obiettivo ricercato con grande passione non solo da Casella ma anche da altri illustri compositori come Dallapiccola, Malipiero, Respighi, Pizzetti, per citarne solo alcuni, che cercavano di ridare slancio e nuovo riconoscimento internazionale alla musica contemporanea italiana e in particolare a quella strumentale dopo il lungo periodo di predominio pressoché assoluto che aveva avuto il melodramma come forma d'arte musicale quasi esclusiva in Italia.

In questi ultimi anni, che coincidono con la mia fortunata Presidenza, abbiamo avuto l'onore di avere tra l'altro come Presidenti onorari figure di grande spessore, recentemente scomparsi, come Ennio Morricone e Azio Corghi e soci onorari come Sylvano Bussotti e Giovanni Piana.

Ringraziamo della adesione alle manifestazioni del Centenario della SIMC gli organizzatori delle attività previste a cura del Conservatorio Venezia di Rovigo e in particolare ringraziamo il suo Direttore, i valenti insegnanti e i suoi studenti.

In una autentica maratona di due giorni saranno in programma, presentati dal musicologo Renzo Cresti, coordinatore del Comitato del Centenario SIMC e nostro Socio onorario, alcuni momenti convegnistici particolarmente suggestivi e qualificati e concerti che vedranno protagonisti autori del Novecento storico italiano tra i più celebrati accanto ad altri delle più recenti e ultime generazioni.

Un intenso programma che siamo certi sarà coronato dal miglior esito anche in prospettiva di nuovi sviluppi sia per la didattica del Conservatorio, sia per nuovi orizzonti della cultura e della musica d'arte in Italia.

Il Presidente  
Andrea Talmelli

## ***Saluto istituzionale del Conservatorio***

Il Conservatorio di Rovigo ha aderito fin dalla scorsa estate alla proposta di Renzo Cresti di partecipare alle Manifestazioni del Centenario della Società Italiana di Musica Contemporanea (1923-2023), un evento che tende oltretutto a collimare con il centenario appena compiuto della rodigina Società Venezia che proprio nel palazzo dell'omonima famiglia, ora sede ufficiale del Conservatorio di Rovigo, dal 1922 ospitò il suo Istituto musicale, prima "pietra sonora" della nostra Istituzione statale, dando al tempo stesso inizio a prestigiose stagioni concertistiche con particolare attenzione alla progressiva contemporaneità italiana.

Fu un periodo, quello dell'immediatezza postbellica, di grande fermento musicale in tutta Europa con una strabiliante proliferazione di linguaggi scaturiti in primis dalle grandi "scuole" di avanguardia di inizio Novecento, ma anche dal continuo sviluppo degli strumenti musicali e dei luoghi deputati alla didattica e dall'affermazione di importanti società di concerti che proponevano impaginati con spettri storici sempre più ampi. Al recupero dei suoni di danze e melodie popolari e degli antichi Maestri si intrecciavano sempre più i linguaggi contemporanei non sempre assimilabili dai pubblici anche per il rapido dinamismo con cui i "nuovi suoni" si sviluppavano; di qui il sorgere di sodalizi e festival in cui le nuove composizioni potessero circolare a livello anche internazionale con la dovuta ponderazione e considerazione.

Il tema individuato dal Conservatorio per questa "due giorni" è quello della "Interpretazione", declinata in alcune delle sue molteplici sfaccettature. Interpretare significa infatti, nel comune linguaggio dei musicisti, saper "leggere" con la dovuta cura un testo musicale donandogli ad ogni esecuzione la vibrante vita dei suoni, ossia il frammento di bellezza che da esso emana, e comprendere il messaggio culturale che esso proclama, anche quando senza parole. "Interpretare" significa recupero e realizzazione dei testi antichi, oggi in rigorosa prospettiva storicamente informata, mentre nei passati decenni ciò si realizzava attraverso la lente dell'immaginario dei loro revisori e curatori con l'aggiunta di "arrischiare armonie" e prassi esecutive consone al gusto del loro tempo, processi adottati da Alfredo Casella, se non addirittura di complessità contrapuntistiche "elevate al quadrato" secondo la lezione di Luigi Dallapiccola.

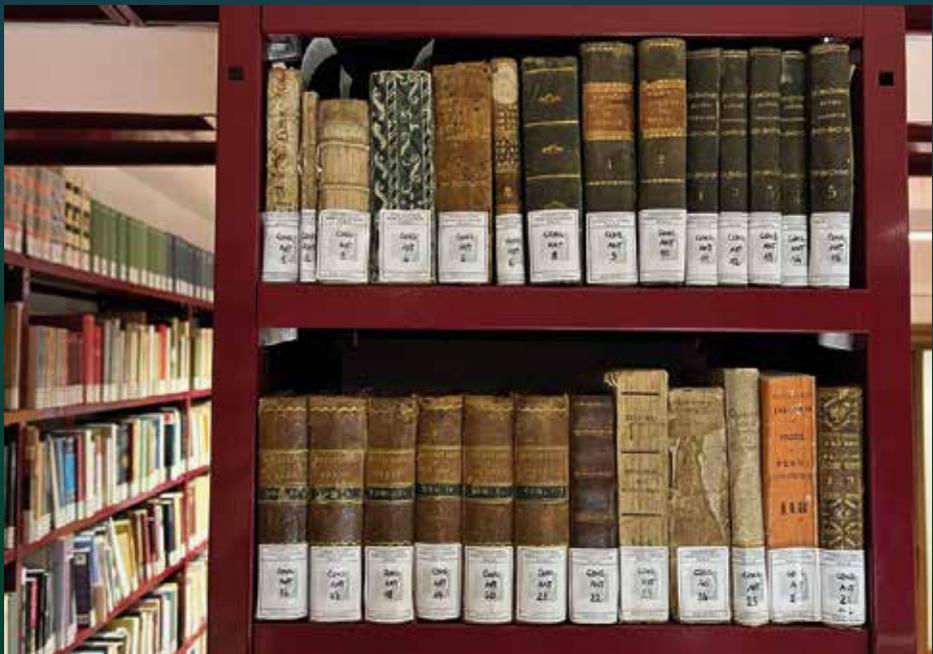
La dimensione storica del presente può a volte scaturire dal baleno della suggestione di una memoria spesso drammaticamente sul punto di essere perduta (da un lato l'esperienza dei campi di internamento e il successivo scrivere per non dimenticare dei musicisti ebrei, dall'altro vari modelli di ricostruzione

legati alla generazione di Luciano Berio o a quella successiva di Umberto Bombardelli e di Andreina Costantini), recuperata e proiettata nell'esplorazione di nuovi universi sonori (tra cui quello elettronico di Luigi Ceccarelli), oppure coniugata a citazioni sia musicali - come nell'opera pianistica di Ennio Morricone - sia letterarie come nel caso di Gian Francesco Malipiero.

Forse siamo soltanto oggi definitivamente giunti alla fine del Secolo Breve (che prese le mosse dalla Grande Guerra), ossia al pieno compimento dei cento anni del Novecento, e il bilancio che possiamo trarre dal Centenario della SIMC pare confortare questa ipotesi di un cammino che, almeno per il racconto musicale, presenta una coerente completezza passato-presente-futuro di cui la proposta del Conservatorio di Rovigo offre una rapida ma strutturata testimonianza. Ma, come sempre, ad ogni studioso e ascoltatore è lasciata la propria libertà di opinione che speriamo di conoscere e discutere nel corso di questi eventi promossi e preparati da docenti e studenti del Conservatorio ai quali va il più vivo apprezzamento e ringraziamento dell'Istituzione per questo contributo congiunto di ricerca-produzione-didattica.

Il Direttore  
Vincenzo Soravia

Il Presidente  
Maria Grazia Faganello



CONRO: particolare della Biblioteca con la raccolta di monografie antiche.

## ***Breve storia della Società Italiana di Musica Contemporanea di Renzo Cresti***

Nel 1922, un gruppo di musicisti capeggiati da Rudolf Réti, con la collaborazione di Egon Wellesz e Paul Stefan, organizzò una rassegna di musiche nuove a Salisburgo, *Nulltes Fest*, dove, dal 1877, esisteva già un festival importante, ma dalla programmazione discontinua almeno fino al 1920, quando il festival venne rifondato.<sup>1</sup> Réti aveva partecipato alla rifondazione e quindi aveva una certa esperienza organizzativa ed essendo un compositore era interessato alla musica nuova. In quella rassegna vennero presentati compositori del calibro di Arnold Schönberg, Igor Stravinskij, Bela Bartók, Paul Hindemith, Ernst Bloch, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Manuel De Falla e anche diversi autori italiani, quali Ferruccio Busoni, Gian Francesco Malipiero, Ildebrando Pizzetti, Mario Castelnuovo Tedesco. Furono organizzati 7 concerti e presentate 50 composizioni contemporanee. La rassegna attirò l'attenzione a livello internazionale, tanto che sulla scia del successo, sempre a Salisburgo e sempre nel 1922, venne fondata l'*International Society for Contemporary Music*,<sup>2</sup> ISCM, che all'epoca portava il nome di *Internationale Gesellschaft für Neue Musik* (IGNM). Alla fondazione vi parteciparono delegati dei seguenti Paesi: Inghilterra, Francia, Germania, Austria, Cecoslovacchia, Danimarca, Stati Uniti e Italia. Presidente fu eletto il musicologo inglese Edward Joseph Dent, il quale ricoprì la carica fino al 1938 e ancora dal 1945 al 1949. L'Italia venne rappresentata dal critico musicale Guido Maggiorino Gatti.

Nello Statuto della IGNM/ISCM si legge che tra le finalità della Società vi sono quelle di “coltivare la musica contemporanea di valore, senza riguardo alla nazionalità, alle opinioni politiche e religiose dei compositori” e di prestare particolare attenzione “alle tendenze sperimentali e di difficile approccio”. Quest'ultima affermazione va tenuta presente perché, durante gli anni Sessanta, sarà un motivo di contrasto con la posizione italiana. Lo Statuto verrà rivisto nel 1974, mantenendo la vocazione universalistica e avanguardistica.

Nell'anno successivo alla sua fondazione, quindi nel 1923, la ISCM organizzò un festival internazionale che si ripeterà ogni anno (con una breve interruzione nel periodo bellico), festival che dagli anni Sessanta prenderà il nome di *World*

---

1 Già due anni prima alcune personalità stavano programmando la ricostituzione, esse erano: il poeta e drammaturgo Hugo von Hofmannsthal, il compositore Richard Strauss, il direttore del Teatro di Salisburgo Max Reinhardt, lo scenografo Alfred Roller ed il direttore d'orchestra Franz Schalk.

2 <https://iscm.org/>

*Music Day*.<sup>3</sup> Si formarono delle Giurie internazionali per la selezione dei compositori partecipanti, dislocando il luogo fisico del festival a rotazione nei Paesi associati. Al momento sono 44 i Paesi che hanno una Società musicale che aderisce alla ISCM.

Dopo il primo festival del 1923 a Salisburgo, vennero programmati altri festival a Praga (1924), Venezia (1925, nella città lagunare venne posta la sede della sezione cameristica), Zurigo (1926), Francoforte (1927), Siena (1928), di nuovo Zurigo (1929), Liegi (1930, anno che vide la fondazione del locale Festival Internazionale di musica Contemporanea), Oxford (1931), Vienna (1932) e poi ancora Firenze, Praga, Barcellona, Parigi, Londra, Varsavia, fino alle manifestazioni americane del 1941 a New York e del 1942 a San Francisco. Nel corso di queste edizioni vennero eseguite 44 composizioni italiane.

Nel dopoguerra il XX festival si tenne a Londra nel 1946, l'anno successivo a Copenaghen e quindi ad Amsterdam, Palermo, Bruxelles, Roma etc. Nelle prime tredici edizioni del dopoguerra vennero eseguiti 24 autori italiani

In Italia, Alfredo Casella, instancabile divulgatore, aveva costituito nel 1916 la Società Nazionale di Musica, sull'esempio della *Société Nationale de Musique* parigina. Accanto a Casella vi erano insigni musicisti come Ottorino Respighi, Ildebrando Pizzetti, Gian Francesco Malipiero, Carlo Perinello, Vittorio Gui, Vincenzo Tommasini. L'obiettivo della Società nazionale di musica (poi denominata Società Italiana di Musica Moderna), era principalmente quello di far conoscere e diffondere i lavori di giovani compositori, preservare il patrimonio artistico del passato e curare i rapporti musicali con la musica internazionale. Sempre nel 1916, Casella aveva fondato anche la rivista musicale «Ars nova», che vide la partecipazione non soltanto di personalità legate alla musica, ma anche di illustri pittori e scrittori italiani e stranieri.

La nuova denominazione di Società Italiana di Musica Moderna nacque nell'estate del 1923, durante un soggiorno ad Asolo che Casella trascorse assieme a Malipiero. Sparisce il termine 'nazionale' e si aggiunge 'moderna', a significare la vocazione internazionale e il focus sulla modernità. Venne coinvolto anche Gabriele D'Annunzio che propose la denominazione di Corporazione delle Nuove Musiche e conìò il motto *Concentus Decimæ Nuncius Musæ*. «Nei colloqui quotidiani con Malipiero si pensava seriamente alla necessità di fondare un nuovo organismo di cultura moderna. [...] Avevo chiesto un appuntamento a D'Annunzio. [...] Appena gli accennammo del nostro progetto egli si accese di vivissimo entusiasmo».<sup>4</sup>

---

3 [https://en.wikipedia.org/wiki/ISCM\\_World\\_Music\\_Days](https://en.wikipedia.org/wiki/ISCM_World_Music_Days)

4 Alfredo Casella, *I segreti della giara*, Sansoni, Firenze 1941, nuova edizione Il Saggiatore, Milano 2016, pag. 127.

La Corporazione di Nuove Musiche, CDNM, fu l'organismo associativo che aderì alla ISCM dando vita alla sezione italiana. Si formò un Direttivo provvisorio, che ebbe sede presso la rivista torinese «Il pianoforte», composto, oltre che da Casella, anche dall'inseparabile Malipiero, Ildebrando Pizzetti, Ottorino Respighi, Franco Alfano, Victor De Sabata e Bernardino Molinari, i quali nominarono delegato nazionale Guido Maggiorino Gatti che ebbe il compito di rappresentare l'Italia nei festival della ISCM.<sup>5</sup>

Al citato primo festival ISCM, svoltosi a Salisburgo nel 1923, vennero presentati solo tre compositori italiani: Malipiero, Castelnuovo Tedesco e Busoni. Gatti venne accusato di non essersi fatto valere e il suo ruolo di delegato passò a Casella che resterà delegato e segretario fino al 1940. Dal 1923 al 1928, la CDNM organizzò circa settanta manifestazioni.

Il 1923 fu anno importante per Casella ed è segnato da un viaggio in Toscana che portò il Maestro a una sorta di chiarificazione del suo stile, quello che alcuni critici definiscono la 'terza maniera'. «Di ritorno in Italia, feci in primavera un viaggio in Toscana che mi lasciò un'enorme impressione non solo per la sua arte ma soprattutto per la sua natura dalla quale appresi definitivamente che l'italiano non poteva in nessun caso essere impressionista e che la chiarezza trasparente di quel paesaggio era quella stessa della nostra arte».<sup>6</sup> È con quel viaggio che prese forma l'idea di realizzare un'importante iniziativa nella grande bellezza della natura toscana. Infatti, Casella propose al conte Chigi Saracini<sup>7</sup> di realizzare a Siena, nel 1928, il VI festival della Corporazione delle Nuove Musiche, collegato alla ISCM; il Conte fu perplesso chiedendosi «perché la piccola Siena?», non vedendo la sua amata città quale luogo di musicisti d'avanguardia «manipolatori di formule al di fuori di ogni ispirazione».<sup>8</sup> Ma le perplessità furono fugate dallo stesso Casella che andò a trovare il Conte a Castelnuovo Berardenga, dove trascorreva la villeggiatura: «impossibile resistergli, impossibile contraddirlo» - scrive Chigi nel suo libro di memorie - «Casella

5 Cfr. Roberto Zanetti, *SIMC, storia della Società Italiana di Musica Contemporanea*, edizioni SIMC 2001. Inoltre, Paolo Rosato *Breve storia della SIMC*, testo pubblicato sul sito internet della Società <https://simc-italia.com/wp-content/uploads/2020/04/Breve-storia-della-SIMC.pdf> E ancora, Annamaria Garibaldi, *Storia della Società Italiana di Musica Contemporanea dalla fondazione al 2016*, edizioni SIMC, Milano 2016.

6 Alfredo Casella, *I segreti della giara*, cit., pag. 126.

7 Casella era già venuto in contatto con il conte Guido Chigi Saracini nel 1918, quando gli aveva proposto un concerto da tenersi a Siena. Casella era in tournée col violoncellista André Hekking e da quel momento i contatti non si interruppero. Torna ancora il 1923 come anno fondamentale per la vita musicale italiana, in quell'anno, nel suo bel palazzo nel centro di Siena, Chigi inaugurò, nel giorno di Santa Cecilia, la Sala da musica, che tre anni più tardi sarà dotata di un organo. Qui prenderanno vita i concerti *Micat in Vertice* (nome ripreso dal motto di famiglia), i quali, nel 1932, confluiranno nella regolare attività dell'Accademia Chigiana. Cfr. Leonardo Pinzauti, *L'Accademia Musicale Chigiana, da Boito a Boulez*, Electa, Milano 1983. Inoltre, Guido Burchi – Giuliano Cantoni, *La Chigiana di Siena*, Fondazione Banca del Monte dei Paschi, Siena 2008.

8 Guido Chigi Saracini, *Ricordanze*, Olshki, Siena 1958, pp. 35, 36.

era una catapulta, che demoliva spietatamente e senza rimedio ogni difficoltà. [...] Proprio la mia avversione lo persuadeva a fare il festival a Siena e che ad ogni modo il festival ci avrebbe fatti ottimi amici»<sup>9</sup> e così avvenne.

Il VI festival della CDNM, che comprendeva concerti e un convegno, ebbe luogo dal 10 al 15 settembre, con grande successo. Venne organizzato col sostegno del Governo, del Monte dei Paschi e del Conte Chigi in qualità di mecenate. Il Comune di Siena mise a disposizione la Sala del Mappamondo, inoltre, altri luoghi bellissimi furono il teatro dei Rinnovati, la basilica di san Francesco e il palazzo del Conte. Il programma comprendeva, fra l'altro, molte prime italiane di composizioni di Stravinskij, oltre a brani di De Falla, Ravel, Prokof'ev, seguendo la prediletta impostazione neo-classica. E ancora vennero eseguiti brani di Hindemith, Bloch, Walton, Zemlinsky e altri. Un concerto fu dedicato alla tradizione italiana da Monteverdi a Corelli, da Vivaldi a Cimarosa e a Rossini, l'orchestra era quella dell'Augusteo di Roma, diretta da Bernardino Molinari. Il successo del festival convinse Chigi a proseguire e a costituire, nel 1932, l'Accademia Musicale Chigiana, in collaborazione con l'Istituto Interuniversitario presieduto da Giovanni Gentile.<sup>10</sup>

Il VI festival della CDNM fu foriero anche della riscoperta di Vivaldi, infatti, scrive il Conte: «dalla Settimana Musicale festivaliana del 1928, io trassi l'idea delle attuali Settimane settembrine, che dal 1939 organizzai e sostenni in onore di Antonio Vivaldi».<sup>11</sup> Anche in questo caso, Casella fornì un contributo fondamentale. Nel 1934, aveva scoperto nella Library of Congress di Washington le sinfonie e un trio di Muzio Clementi, oltre a composizioni di Sammartini, Domenico Scarlatti e Vivaldi, di quest'ultimo realizzò numerose trascrizioni, attingendo anche al Fondo Foà-Giordano della Biblioteca Nazionale di Roma. «Casella contribuì in maniera determinante a rendere fruibili innumerevoli e preziose pagine vivaldiane, a suggellare quel processo di riscoperta che affondava le radici nelle prime ricerche condotte dal musicologo Luigi Torchi».<sup>12</sup> Ma quale fu la metodologia seguita da Casella per trascrivere le opere del passato?

---

9 Guido Chigi Saracini, *Ricordanze, cit.*, pp. 37, 38.

10 L'Accademia si caratterizzò immediatamente per l'altissima qualità dei suoi Corsi estivi. Casella insegnò pianoforte dal 1933 al 1942, anche se il suo nome rimase come titolare del corso fino al 1945, ma la malattia lo costrinse a rinunciare. Proprio a Siena si era sentito male per la prima volta e il 24 agosto del '42 il Corso di pianoforte venne affidato a Guido Agosti. Casella tenne anche il Corso di direzione d'orchestra nel biennio 1938-39 ma soprattutto fu fedele consigliere del Conte, risultando di fatto il Direttore artistico. Molti furono i concerti che Casella tenne a Siena: nel 1932 col Trio Italiano, l'anno seguente in duo con Arrigo Serato, quindi nel 1934 come direttore dell'Orchestra di strumenti ad arco, e ancora nel 1936 con il Trio Italiano, l'anno dopo con l'Orchestra Chigiana come direttore e nel 1939 in duo con Arturo Bonucci.

11 Guido Chigi Saracini, *Ricordanze, cit.*, pag. 41.

12 Alessandra Carlotta Pellegrini, *Alfredo Casella a Siena*, in *Alfredo Casella interprete del suo tempo*, a cura di Carla Di Lena e Luisa Prayer, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2021, pag. 206.

Ce lo dice lo stesso Maestro: «Si trattava di non presentare delle trascrizioni, ma di ricostruire fin dove fosse possibile il pensiero originale».<sup>13</sup>

La costituzione della sezione italiana dell'ISCM, che nel secondo dopoguerra prenderà il nome di Società Italiana di Musica Contemporanea, SIMC, ha anticipato la fondazione di istituzioni fondamentali per la vita musicale italiana: nel 1930 il Festival Internazionale di Musica Contemporanea di Venezia, nel 1932 l'Accademia Chigiana e l'anno successivo il Maggio Musicale Fiorentino (a Firenze si tenne il festival SIMC nel 1934). Basterebbero queste istituzioni per capire l'importanza del periodo, in grande fermento.<sup>14</sup>

Nel secondo dopoguerra, Casella era ancora attivo nella SIMC, malgrado la malattia, assieme a Malipiero e a Vittorio Gui era nel Comitato d'onore. Il segretario era Dallapiccola che rimarrà fino al 1950, nel Consiglio direttivo vi erano: Federico Ghedini, Luigi Cortese, Riccardo Nielsen, Goffredo Petrassi, Guido Gatti e Alberto Mantelli. Nel 1950 vennero nominati Soci Onorari Pizzetti, Malipiero, Dallapiccola, Serafin, Torre Franca e Petrassi, il quale ricoprirà la carica di Presidente dal 1954 al 1956. Furono istituite collaborazioni importanti, come quella con il Congresso di musica dodecafonica, il primo in Italia, che si tenne a Milano nel 1949, con la partecipazione di Dallapiccola, Malipiero, Peragallo, Zecchi e dei giovani Maderna e Togni. Altre collaborazioni di rilievo furono quelle con l'Accademia Filarmonica Romana (nel 1951), con la RAI e con il Conservatorio di san Pietro a Majella (1958), con l'Istituto di Storia della musica dell'Università di Palermo (1958) dove nasceranno, due anni dopo, le Settimane di Nuova Musica. Si organizzarono anche Concorsi internazionali di composizione, in collaborazione con le Case editrici Universal, Ricordi e Suvini Zerboni.

Casella, morto nel 1947, fu ricordato nella XXIII edizione che si svolse in Sicilia nel 1949. Venne allestita l'opera in un atto *La favola d'Orfeo* e fu eseguito il divertimento per orchestra op. 46 *Paganiniana*. Negli anni Sessanta, la SIMC prese le distanze da alcune manifestazioni che s'incentravano sulla musica radicale e che erano sostenute dalla ISCM, ma anche da iniziative italiane come le Settimane palermitane che proponevano principalmente musica d'avanguardia. La SIMC volle mantenersi fedele all'intento espresso nel proprio Statuto di "promuovere la musica contemporanea in ogni suo aspetto", un atteggiamento

---

13 Alfredo Casella, *Come sono state scelte ed elaborate le musiche della Settimana*, in Antonio Vivaldi. *Note e documenti*, Accademia Musicale Chigiana, Siena 1939.

14 Il buon risultato del festival del 1928, permise a Casella di poter inserire Siena nel circuito internazionale «consacrando l'attività avviata nel 1923 con generoso dispiegamento di mezzi, ricercati gusti musicali, intuito infallibile, orgoglio italiano. Tutti elementi che andavano felicemente a saldarsi con la nota e convinta vocazione caselliana a sprovvincializzare la musica italiana con il superamento del melodramma e il recupero della tradizione strumentale», in Alessandra Carlotta Pellegrini, *Alfredo Casella a Siena, cit.*, pag. 198.

inclusivo che abbracciava tutta la musica del presente.<sup>15</sup> Dal 1946 al 1958, in 13 edizioni del festival internazionale la SIMC fu presente con 24 autori e 37 brani, fra i compositori si possono citare: Bruno Maderna, Camillo Togni, Roman Vlad, Aldo Clementi, Vittorio Fellegara, Luciano Berio, Niccolò Castiglioni. Successivamente, fino al 2001, troviamo 61 autori italiani e 141 composizioni eseguite, in pratica quasi tutti i compositori dell'epoca, a dimostrazione di come il lavoro di Casella abbia prodotto frutti importanti.

Riepilogando: nel 1923 vi furono due delegati della SIMC, Guido Gatti e Alfredo Casella, il quale fu Segretario unico fino al 1940. Dal 1946 al 1950 fu Segretario Dallapiccola. Dal 1950 al 1956 fu Presidente Gatti e Segretario Peragallo, il quale passò Presidente dal 1956 al 1960 con Fellegara Segretario che rimase fino alla presidenza Anzagli. Dal 1960 al 1963 il Presidente fu Vlad, dal 1963 al 1986 di nuovo Peragallo, dal 1986 al 2004 Garbarino, dal 2004 al 2016 Anzagli.

Accenniamo ora in sintesi ad alcuni avvenimenti importanti. Tre furono i Concorsi internazionali importanti, quello del 1958, con l'appoggio della RAI e delle Case editrici Ricordi, Suvini Zerboni e Universal. Quello del 1961 e il terzo del 1963, congiunto al Concorso Città di Firenze. Seguirono altri Concorsi svolti nelle edizioni dal 1965 al 1974.

Nel 1986 si dimise da Presidente Mario Peragallo e venne sostituito da Giuseppe Garbarino, mentre rimane Segretario Vittorio Fellegara. L'Ensemble Garbarino divenne il gruppo strumentale di riferimento, protagonista di molteplici concerti e di un seminario a Siena nel 1987, assieme a Mario Ancillotti, Aldo Bennici, Alvaro Company e Liliana Poli. Sempre in quell'anno vi furono importanti collaborazioni con l'Estate Fiesolana, con la RAI e con Musica Aperta di Bergamo (rassegna denominata poi Incontri europei con la musica e diretta da Fellegara e Pieralberto Cattaneo).<sup>16</sup> Fra i tanti compositori presentati vi sono Goffredo Petrassi, Mario Peragallo, Gian Francesco Malipero e Riccardo Malipero, Roman Vlad, Camillo Togni, Luca Lombardi e altri. Inoltre, i giovani Mario Garuti, Fabrizio Fanticini, Alessandro Cusatelli e Giuseppe Elos.

Nel 1988, vi fu un rilevante concerto monografico a La Spezia dedicato a Giacinto Scelsi. Inoltre, nuove collaborazioni, come quella con l'Arena di Verona e con l'Associazione Musicale Sannitica di Campobasso. Negli anni a seguire la SIMC fu

---

<sup>15</sup> Cfr. Renzo Cresti, *Musica presente, tendenze e compositori di oggi*, Libreria Musicale Italiana, II ed. Lucca 2019.

<sup>16</sup> Importanti furono gli Incontri europei con la musica, anno XIV, del 1995 (con inviti di Ensemble stranieri), e quello dell'anno successivo (dove si ripeterono i concerti di strumentisti stranieri). Inoltre, quelli del 1997 (con la presenza, come già in altre edizioni, del gruppo Musica Aperta), del 1998 (con l'orchestra degli Incontri), del 1999 (con musicisti croati e moscoviti), del 2000 (con ancora la musica russa e quella dell'Est quale protagonista) e dell'anno successivo (col filo rosso della vocalità). Queste rassegne si classificano per la presenza massiccia di autori SIMC e per dei cartelloni di tutto rispetto.

presente in rassegne organizzate in molte città fra cui Torino (tra il 1990 e il 1993), Milano (1992),<sup>17</sup> Faenza (1992), Como e ancora Genova, Assisi, Pavia, Alessandria, Pavia, Sanremo, Rovigo, Varese, Modena, Avellino, Roma<sup>18</sup> e altro, in un rinnovato stimolo per le organizzazioni locali a rivolgersi alla musica del presente.

Molti furono i ritratti monografici: dedicati a Luciani Berio (1986), Goffredo Petrassi (1990), Niccolò Castiglioni (1997), Nino Rota (1997), Roman Vlad (1999). Inoltre, incontri-concerti con Riccardo Malipiero, Bruno Bettinelli, Mario Peragallo, Vittorio Fellegara, Angelo Paccagnini, Ada Gentile (tutti nel 1988), con Ennio Morricone e Vittorio Fellegara (entrambi nel 1991), Riccardo Piacentini (1992), Salvatore Sciarrino (1995), Franco Donatoni (1995), Pippo Molino (1997) e altri.

Nel 1995 a Milano, si tenne un concerto tavola rotonda, coordinata da Renzo Cresti, alla quale parteciparono Marco Betta, Pippo Mollino, Ada Gentile, Gianni Possio, Alessandro Melchiorre, Biagio Putignano. L'anno successivo furono coinvolti Aldo Clementi, Giacomo Manzoni, Alessandro Solbiati, Francesco Valdambri, Fernando Mencherini, Michelangelo Lupone. Vi furono anche seminari dedicati alle problematiche esecutive sia relative agli strumenti (Maurizio Ben Omar e il Gruppo Musica Aperta diretto da Pieralberto Cattaneo) sia alla vocalità (Tiziana Scandaletti).

La SIMC fu presente anche nelle rassegne internazionali, come quelle di Budapest (1988), Zagabria (1989), Würzburg (1990), Bamberg e Bayreuth (1992), Bucarest, Londra, Budapest, Monaco di Baviera (1993, a Monaco ancora nel 1995), Madrid, Cracovia e Varsavia (1995), Chisinau (1998), Mosca (1999).

Nel 2003 Davide Anzaghi divenne il nuovo Presidente, con Gabriele Rota quale Segretario. I componenti del Direttivo erano Pieralberto Cattaneo, Pippo Molino e Giuseppe Colardo. L'anno seguente fu approvato il nuovo Statuto. Fra le prime collaborazioni si notano quelle col Festival Incontemporanea di Onda, la Fondazione Calderara di Veggiano, la Triennale di Milano, l'Accademia Marziali di Seveso, Arcipelago musica di Milano, Musica Aperta di Bergamo e altro. Roberto Zanetti scrisse la prima Storia della SIMC, pubblicata nel 2004; nello stesso anno si inaugura una Collana di partiture, saggi musicali e cd, intitolata Segni e Suoni, di rilievo il libro con partiture e cd *Nuove musiche per strumenti a percussione* (2007), con musiche di Anzaghi, Bortolotti, Cattaneo,

---

17 Di rilievo furono le rassegne organizzate in collaborazione con l'Associazione Secondo Maggio, nel 1996 (dove spicca un incontro-concerto sulla musica colta africana), nel 1997 (con ritratti di Castiglioni e Rota), nel 1998 (in un programma che attraversa vari stili), nel 1999 (con l'accento sull'improvvisazione) e l'anno seguente (musica indiana, jazz e molto altro). Per i programmi dettagliati di quegli anni cfr. Annamaria Garibaldi, *Storia della Società Italiana di Musica contemporanea*, cit.

18 La SIMC partecipò in maniera consistente al 19° festival di musica contemporanea Nuovi Spazi Sonori di Roma, sia nel 1998 (con un tema, fra gli altri, di musica e poesia), sia nel 1999 (con musicisti internazionali) sia nel 2000 (con una bella carrellata di autori SIMC) e l'anno successivo (con grandi solisti ed Ensemble).

Colardo, Cresta, Delli Pizzi e Zanolini, eseguite da Riccardo Balbinutti, percussionista che realizzò anche diversi concerti con questo programma musicale.

Importante fu l'iniziativa del 2006 *Il Melologo ritrovato*, una serie di prime assolute di melologi scritti appositamente da Anzagli, Bombardelli, Pinelli, Bo, Molino, Cattaneo, Marchelli, Morricone, Vacchi, Hoch e dalla Gentile. Anche Niccolò Castiglioni partecipò e a lui fu dedicato un omaggio con un convegno e due concerti. L'anno successivo il tema centrale fu *Poesia chiama musica*, che coinvolse molti compositori e poeti, in una serie di concerti e nella realizzazione di un cd (2008). Il tema venne ripreso pure nel 2009, anno ricco di iniziative, con concerti non-stop, workshop, letture di poesie dei poeti che facevano capo al sito Novurgia, col quale si realizzarono in collaborazione delle audio(video) storie. Inoltre, il Concorso Minimusicdrama, dedicato al teatro musicale da camera, con Giuria presieduta da Azio Corghi. Altri Concorsi furono quello di 'San Rossore', organizzato dall'Ente Parco, ideato da Marco Simoni; quello 'Oliviero Fusi', dedicato al clarinetto; quello multidisciplinare 'Suono Sonda', organizzato da Cala Magnan. E ancora: la SIMC registra il nome e il logo, apre una pagina su Facebook e prosegue le relazioni con la ISCM.

Concerti, concorsi, conferenze e pubblicazioni di saggi continuano anche nel 2010. Immaginare la musica s'intitola un concerto della SIMC agli Incontri Europei con la Musica di Bergamo; Anzagli tiene una conferenza sul tema Musica e società al Festival di Albino Classica; Carlo Alessandro Landini pubblica il saggio *Lo sguardo assente. Arte e autismo*; in settembre si svolge il Concorso per chitarra 'Città di Seveso'; a Treviso la SIMC patrocina il Concorso 'Bruno Maderna'; ad Assisi il Concorso 'Suono Sacro'; il socio Biagio Putignano è nominato membro della Commissione artistica dell'Associazione Regionale Cori Pugliesi.

Impossibile render conto di ogni iniziativa e dei protagonisti. Negli anni a seguire continuò il tema del rapporto con la poesia, fu organizzato un omaggio a Vittorio Fellegara (entrambe le iniziative nel 2011); continuarono le collaborazioni con Novurgia e con Musica Aperta di Bergamo dove si tenne anche un Concorso di composizione dedicato a Fellegara; fu costituito il SIMC Ensemble; proseguono le selezioni di partiture da inviare alla Giuria del Festival ISCM (manifestazioni del 2012-2014).

Di rilievo la collaborazione con RADIO CEMAT, inoltre, partecipazioni di musicisti SIMC in luoghi importanti quali la Palazzina Liberty di Milano, la Villa Olivia a Cassano Magnago, i Conservatori Santa Cecilia di Roma e Verdi di Milano, l'Accademia Albertina di Torino, il Museo del Novecento di Milano, inoltre, la presenza di soci SIMC al Festival di Bacău nel 2015 e a quello di Tongyeong in Corea del Sud, 2016, entrambi sotto l'egida della ISCM.

Il 2016 è l'ultimo anno di presidenza di Anzagli, nel citato libro della Gari-

baldi (dove le varie iniziative sono particolareggiate), il Maestro scrive un saggio intitolato *Le prospettive per il futuro*, inoltre, la stessa Garibaldi pubblica una lunga e interessante intervista. Il saggio di Anzaghi si conclude con queste parole: «L'agire a più livelli, nazionale e internazionale, in maniera coerente e finalizzata, potrebbe dunque favorire la costruzione delle basi necessarie per attuare l'auspicata riforma della musica colta contemporanea, fornendo alle nuove generazioni gli strumenti cognitivi, culturali ed emotivi per operare a propria difesa, sostenendo criticamente gli attacchi di un mercato musicale aggressivo ed effimero» (pag. 109).

Nel 2017 viene eletto Presidente Andrea Talmelli, con Segretario Andrea Rutigliano. Il Direttivo è composto da Daniele Corsi, Andrea Mannucci e Marcella Pavia. Avviata con la tavola rotonda *Boulez è morto (?)* a Milano nel marzo 2017, in occasione dell'anniversario della scomparsa del compositore francese, la Presidenza di Andrea Talmelli si caratterizza da subito per l'ambizioso progetto *Risvegli di città* che parte da Milano in partnernariato con il Festival Cinque Giornate, per aprirsi a tutto il territorio nazionale. Questo significa che, fin da subito, oltre a numerose iniziative al Museo del Novecento, alla Palazzina Liberty, al Museo Spazio Tadini e al MaMu, le iniziative si svolgono in collaborazione con complessi e associazioni territoriali, a Venezia, Rovereto, Desenzano, Lucca, Lecce, Reggio Emilia, Udine, Torino, etc. Il progetto si realizza in due cicli e comprende anche una manifestazione dedicata a Ennio Morricone, insignito della carica di Presidente onorario, realizzata insieme a New Made Ensemble.

Durante questo primo mandato si segnalano anche specifici progetti come quello dedicato a Monteverdi nel 450° della nascita che impegna con la *Call for scores* numerosi soci della SIMC e altri compositori, con il Ned Ensemble che esegue i concerti di *Ecco mormorar l'onde*. Per Milano Classica si svolge il progetto *L'Albero della Vita* alla Palazzina Liberty mentre ai Musei Civici di Reggio Emilia *Comporre insieme* realizza sinergie tra arti visive e musica elettronica. Con la Cappella della Basilica Superiore di Bergamo si avvia una felice tradizione di impegno sulla nuova *Musica per la liturgia*. Di particolare interesse *l'omaggio a Fernando Grillo* e al Contrabbasso contemporaneo con una tavola rotonda ed esecuzioni al Conservatorio Verdi, a cui partecipano tra gli altri Gilberto Bosco, Gabriele Manca, Enrico Francioni e Maurizio Barbetti, mentre al concerto pomeridiano al NoMus ben otto giovani contrabbassisti coordinati da Piermario Murelli si alternano negli otto brani selezionati di autori di diverse generazioni. Un concerto di Giusy Caruso al MaMu è riservato al progetto *Hayku*, durante il 2019 che vede anche le *Giornate di Studio di Molfetta* ad inizio giugno segnare l'affermazione di giovani strumentisti dell'EEMC, coordinati da Francesco Vitucci. In ottobre inizia un percorso

inedito al Conservatorio di Pesaro con la Rassegna *C'è del Nuovo* che diventerà presto una gradita consuetudine di collaborazione istituzionale con concerti, tavole rotonde, presentazione di libri e nuovi cd, come quello realizzato da Auroraensemble con brani di Talmelli, Zanolini, Bianchera, Bosco, Rettagliati, Ricci, Simonini e Morricone eseguiti per l'occasione.

Nel secondo mandato di Presidenza, ad inizio del 2020, la SIMC di Talmelli deve subire inevitabilmente le conseguenze della epidemia da Covid. Il che comporta sospensioni e ritardi nella realizzazione dei progetti. Tuttavia vengono portati avanti quelli legati a *Bruno Maderna* nel 100° della nascita e il *Festival Dante* con parecchie iniziative convegnistiche e prime esecuzioni previste sempre utilizzando lo strumento delle *Call for scores* che offrono opportunità anche di pubblicazione, grazie alle Edizioni Agenda di Bologna, soprattutto per i compositori più giovani o studenti di Conservatorio. Le iniziative dantesche escono con il suggestivo titolo di *Armonie della Natura* e con un'anteprima presentata dal musicologo Renzo Cresti a settembre 2021 a Ravenna ai chiostri a fianco della tomba del Poeta. In questa occasione viene anche stabilito un collegamento con Azio Corghi che diviene Presidente onorario della SIMC, dopo la scomparsa a luglio del Maestro Morricone. Iniziative dantesche si svolgono a Biella, Camerino, Lucca oltre a Milano presso il Conservatorio mentre un concerto di elettronica viene realizzato in quello di Novara.

Pur tra tante difficoltà del periodo, con le manifestazioni pubbliche interdetto, la SIMC organizza per i soci, nel frattempo triplicati, due progetti speciali: *Scrivere per il Futuro*, legato alle emozioni della pandemia, e *Scrivere per la Pace*, legato alla guerra in Ucraina, producono ben 120 composizioni, realizzate in video e quindi postate sul canale YouTube della SIMC e trasmesse da Radio Cemat. Le nuove abitudini legate al collegamento *on line* favoriscono due cicli di incontri in web tv della Accademia Ducale di Pietragalla. Si parla con Talmelli, Cresti, Putignano, Corsi, Mannucci, Pavia anche della musica di altri soci: Gentile, Magnan, Deserti, Colardo e Bosco, oltre a riservare una trasmissione speciale a Sylvano Bussotti, socio onorario.

Con la ripresa delle attività pubbliche si realizza a Trieste e Ladovljiza (Slovenia) il Progetto dedicato con Chromas a *Marij Kogoj*, mentre a dicembre 2022 al Museo del '900 di Milano un concerto speciale è legato alla figura del compositore *Luciano Chailly* nel 20° della scomparsa. Nel 2022 viene formato un Comitato per la programmazione delle manifestazioni del centenario, coordinato da Renzo Cresti e composto da Andreina Costantini, Michele Fedrigotti, Lamberto Lugli e Biagio Putignano. Il cartellone delle iniziative, disseminate in oltre 40 città con oltre 60 istituzioni aderenti, è stato presentato al Conservatorio di Pesaro il 14 gennaio 2023 e si protrarrà fino al gennaio del 2024.

## ***Scheda storica del Conservatorio di Rovigo***

### **1912-1921 - Le origini**

Fondamento della costituzione dell'odierno Conservatorio può essere considerata la Scuola di musica della Società Filarmonica "Giuseppe Verdi" creata nel 1912.

Dopo la Grande Guerra la Società muta la propria denominazione in "Ugo Migliorini", a memoria del musicista rovigino morto nel 1918 a causa di una ferita sul campo di battaglia.

### **1922-1927 - L'Istituto musicale della Società "Venezze"**

La scuola si trasferisce, a seguito di delibera comunale, nel Palazzo Venezia ricevuto in eredità da Maria Venezia Giustinian. Per disposizione testamentaria della contessa Maria, la Società "Migliorini" muta a sua volta il proprio nome in Società "Venezze" impegnandosi a "far funzionare un Istituto musicale" (che nel suo primo anno di vita ebbe 245 allievi), a "favorire lo sviluppo del sentimento musicale e diffondere la cultura musicale in genere", a "formare la banda musicale, le masse corali e le masse orchestrali". Anche l'attività concertistica riceve un notevole incremento per volere del Presidente della Società avvocato Urbano Ubertone e grazie all'impegno profuso dal suo primo direttore Marino Cremesini, ricercatore dell'antico patrimonio musicale barocco.

### **1928-1945 - Il Liceo musicale fino alla seconda guerra mondiale**

La banda tende a staccarsi dalla scuola e dalla Società "Venezze" sempre più incline a garantire una solida formazione didattica e, nelle convinzioni del presidente Ubertone, a porre nell'attività artistica sul territorio lo stesso presupposto di vita del Liceo musicale, nome assunto nel corso degli anni dalla scuola ma riconosciuto a livello ministeriale solamente nel 1943.

Purtroppo la tragicità del periodo storico colpisce anche il Liceo: una sua insegnante storica, Ada Levi, fu allontanata dalla scuola "perché di razza ebraica", mentre il numero degli allievi diminuiva con il proseguire del conflitto fino a raggiungere il minimo storico di soli quaranta iscritti; infine, dopo le dimissioni di Umberto Micheli avvenute nel 1940, il ruolo del direttore rimaneva vacante.

### **1946-1969 - Il Liceo musicale nel dopoguerra**

Nell'immediato dopoguerra il Liceo riprende la sua vitalità e anche il numero degli allievi si alza, pur mantenendosi sotto il centinaio, in fisiologica funzione dell'orientamento qualitativo dell'Istituto. Al Liceo si affianca ora una scuola

di danza, mentre sono effettuati due preziosi acquisti, un organo della ditta Tamburini e un pianoforte Steinway da concerto.

Il Liceo riceve nuovi impulsi al passo con i tempi attraverso il potenziamento dell'insegnamento del pianoforte, l'istituzione di un corso di preparazione agli esami di abilitazione per l'insegnamento nella scuola secondaria e l'opera di divulgazione musicale con l'orchestra da camera "Baldassarre Galuppi" diretta da Franco Piva, dal 1969 anche direttore del Liceo, di cui curerà la fase di transizione a Conservatorio.

### **1970-1975 - Il passaggio a Conservatorio Statale di Musica**

Questo quinquennio si apre con l'assegnazione al Liceo del Premio per la cultura da parte della Presidenza del Consiglio dei Ministri e con la disposizione ministeriale che ne prevede il passaggio a sezione staccata del Conservatorio di Verona.

Palazzo Venezia è pertanto consegnato dalla Società "Venezze" al Comune e da questi a sua volta messo a disposizione dell'amministrazione statale.

L'autorizzazione ministeriale giungerà solamente nel 1975 quando il Decreto del Presidente della Repubblica Giovanni Leone sancirà l'immediato riconoscimento dell'autonomia del Conservatorio Statale di Musica "Francesco Venezia" di Rovigo con valore retroattivo fin dal 1970.

### **1975-1998 - Crescita della nuova struttura statale**

Il Conservatorio è da subito impegnato in una continua crescita attraverso l'istituzione di un ampio numero di cattedre e, grazie soprattutto alla lungimiranza della direzione, l'accreditamento di nuovi corsi quali Didattica della Musica, Accordatura per strumenti a tastiera, Percussioni, Musica jazz, Basso tuba, Clavicembalo, Musica vocale da camera.

Nella prima metà degli anni Ottanta il Conservatorio si trasferisce provvisoriamente nell'ex convento di San Bortolo per permettere il restauro di Palazzo Venezia nel cui salone è installato il nuovo prezioso organo progettato e realizzato dalla Famiglia Mascioni a trasmissione meccanica comprendente trentuno registri ripartiti su tre tastiere e una pedaliera.

### **1999-2023 - L'ampliamento del Venezia e la riforma degli studi musicali**

Dopo la Legge 508/99 di Riforma dell'alta formazione musicale e artistica il Conservatorio di Rovigo è tra i primissimi in Italia, grazie all'intraprendenza della presidenza e della direzione, a ottenere l'autorizzazione dell'apertura dei corsi sperimentali di Diploma accademico di secondo livello riscuotendo un ampio numero d'iscrizioni.

Il Conservatorio si dota del proprio Statuto di autonomia e dei diversi regolamenti attuativi contemplati dalla Riforma. Continua, in conformità alla sequenza di vari decreti ministeriali, l'allargamento dei corsi con l'accreditamento dei diplomi accademici in Canto rinascimentale e barocco, Violino barocco, Composizione per la musica applicata alle immagini, Strumentazione e composizione per orchestra fiati, ordinamenti didattici attinenti l'area jazz e l'area pop/rock, con ampliamento dell'organico docenti attualmente di 87 cattedre. Si ampliano di necessità anche gli spazi del Venezia con l'acquisizione della sede di via Casalini, dell'Auditorium ora intitolato a Marco Tamburini e della Chiesa di Sant'Agostino nella quale è installato il laboratorio delle nuove tecnologie compositive. Di primario rilievo l'ampliamento e ammodernamento della Biblioteca che vanta in OPAC un catalogo di circa 20.000 titoli ed è stata dotata di scanner planetario per i processi di digitalizzazione.

Sempre più intense sono le attività concertistiche, di promozione della cultura musicale e di ricerca appartenenti alle odierne *vision* e *mission* del Conservatorio che risulta sensibilmente radicato sul territorio, l'attivazione di corsi di Master di secondo livello (attualmente in Musica applicata e Pianoforte), le convenzioni con varie istituzioni da cui scaturiscono attività disseminate anche in altri contesti, la cooperazione internazionale attraverso l'AEC e l'adesione al progetto Erasmus+, mentre il numero totale degli studenti annuali supera le 600 unità (di cui 448 studenti accademici) comprendendo diverse presenze estere (in particolare dalla Cina).

Durante il periodo di lockdown il Conservatorio ha potuto dotarsi di impianti tecnologici all'avanguardia che hanno permesso la fruizione di numerose lezioni ed esami online, collegamenti in streaming e registrazioni audio-video di qualità professionale; nel 2021 il Venezia ha inoltre acquisito un pianoforte gran coda Bösendorfer collocato nell'Auditorium intitolato il 10 maggio 2019 alla memoria di Marco Tamburini.

*I Presidenti:* Mario A. Pasqualini (1976-82), Roberto Rigolin (1982-84), Enrico Zenaro (1987-90), Ennio Raimondi (1990-2002), Ilario Bellinazzi (2002-13), Fausto Merchiori (2013-16), Lorenzo Liviero (2016-19), Fiorenzo Scaranello (2019-22), Maria Grazia Faganello (2022-).

*I Direttori:* László Spezzaferri (1970-74), Riccardo Castagnone (1974-76), Gian Franco Piva (1977), Bianca Maria Furgeri (1977-79), Angelo Bellisario (1979), Domenico Serantoni (1979-80), Valeria Baruchello Laganà (1980-81), Efrem Casagrande (1981-82), Luigi Andrea Gigante (1982-83), Valeria Baruchello Laganà (1983-96), Massimo Contiero (1996-2004), Luca Paccagnella (2004-10), Vincenzo Soravia (2010-16), Giuseppe Fagnocchi (2016-19), Vincenzo Soravia (2019-).

## CALENDARIO DEGLI EVENTI

### Giovedì 23 marzo 2023 - Auditorium Marco Tamburini

- Ore 9.15 Gian Francesco Malipiero e la ricerca
- Ore 10.15 Poesia per musica “Le Sette canzoni di Gian Francesco Malipiero”
- Ore 11.00 Tra musica e insegnamento musicale nei campi del Duce

\*\*\*

- Ore 15.00 “Come dal Nulla”
- Ore 16.00 Dalla musica concreta di Pierre Schaeffer in *Orphée 53* alla acustica di Luigi Ceccarelli in *Cadenza Esplosa* per violino solo e live electronics
- Ore 18.00 **CONCERTO**  
Prolusione di **Renzo Cresti**, coordinatore delle celebrazioni del Centenario SIMC  
Musiche di Antonio Vivaldi, Gian Francesco Malipiero, Alfredo Casella, Luigi Dallapiccola, Kurt Sonnenfeld, Ennio Morricone, Ada Gentile, Andreina Costantini, Umberto Bombardelli, Daniele Salvatore, Alessio Santolini

### Venerdì 24 marzo 2023 - Salone dei Concerti di Palazzo Venezia

- Ore 9.15 Kammermusik e l’interpretazione nelle contemporaneità. Omaggio ad Alfredo Casella
- Ore 11.00 La produzione pianistica (“musica assoluta”) di Ennio Morricone
- Ore 11.45 *I Quattro nuovi studi per chitarra* di Umberto Bombardelli tra tradizione e innovazione

\*\*\*

- Ore 15.00 *Tratti* di Andreina Costantini
- Ore 15.30 Considerazioni di una cantante, figlia del Novecento. Dal boom della renaissance barocca in Italia e all’estero alla poliedrica interprete Cathy Berberian

Moderatore degli incontri **Andreina Costantini**

**Giovedì 23 marzo 2023 ore 9.15 - Auditorium Marco Tamburini**  
***Gian Francesco Malipiero e la ricerca***

Il Maestro

La ricerca nel passato:  
i materiali e le strutture; le revisioni

La ricerca nel presente:  
i rapporti, le composizioni da camera e sinfoniche, il teatro

Relatore **Franco Piva** (già docente di Composizione e Direttore ConsRO)

\*\*\*

**Giovedì 23 marzo 2023 ore 10.15 - Auditorium Marco Tamburini**  
***Poesia per musica "Le Sette canzoni di Gian Francesco Malipiero"***

L'intervento parte dalla considerazione che *Le Sette canzoni* sono il primo lavoro cantato composto da Gian Francesco Malipiero (Venezia 18 Marzo 1882 - Asolo 1 Agosto 1973) con un testo non creato per l'occasione, bensì ricavato dall'antica poesia italiana. E si dipana inevitabilmente una riflessione più ampia sul rapporto tra la musica e i versi secondo il compositore. Le *Sette canzoni*, oltre alla forte carica innovativa che rivestirono nel variegato e composito contesto culturale dei primi anni del Novecento, sono da considerare un'opera assai significativa del percorso artistico del compositore veneziano, sia dal punto di vista musicale, che da quello della scelta del testo.

L'attenzione di Malipiero in merito alle liriche da adottare per le proprie musiche cantate emerge chiaramente da un suo articolo del 1938 apparso nella rivista *Scenario*, nel quale, parlando delle sue composizioni passate, confessò, senza esitazione, di averne condannate al rogo almeno due per le quali si era avvalso della collaborazione del poeta triestino Silvio Benco. Pur non fornendo una precisa giustificazione di ciò, il compositore lasciò intravedere che il problema poteva essere ricondotto alla problematica testuale. Infatti, nel corso dello stesso articolo, accennò al fatto che inizialmente fu suggestionato da qualche affinità di forma e atmosfera con Maeterlink, per poi rendersi conto, in una fase immediatamente successiva, che di quel teatro nei versi di Benco vi era ben poco. Dopo tale episodio Malipiero, pur rivelando di essere ancora fortemente affascinato dal melodramma, maturò la scelta abbastanza radicale di concepire un'opera tragica, *Pantea*, nella quale non ci sarebbe stato alcun testo da cantare dal momento che il ruolo di protagonista nella composizione

venne affidato ad una ballerina. Ma non poteva certo rimanere indifferente al fascino del Melodramma. Infatti l'interesse per il testo cantato sarebbe rifiorito poco tempo dopo, precisamente nel 1918 in occasione della stesura delle *Sette canzoni*, la cui prima rappresentazione si ebbe a Parigi, Théâtre de l'Opéra, il 10 Luglio 1920, mentre la prima edizione fu a cura di Chester, Londra, nel 1922. La ragione di questo ritorno di fiamma è da ricercare nel fatto che la voce, per il compositore, rappresentava un elemento determinante nel dipanarsi di ogni dramma. Malipiero lo confessò l'anno successivo in una lettera a Guido Gatti: "lo ritengo forma d'arte superiore la danza, e le dedicherò in avvenire certe mie idee musicali, ma il fascino della voce quale elemento drammatico mi suggerì le *Sette canzoni*".

Ma è da sottolineare che il cedere al fascino del melodramma avvenne con una riserva decisiva dal momento che Malipiero in questa sua opera abolì il recitativo che percepiva come una sorta di ostacolo alla piena libertà e spontaneità dell'azione drammatica. Il suo scopo era di semplificare e creare una forma di rappresentazione artistica il più possibile libera da canoni e tematiche precostituite, che nei suoi scritti marchiava sovente con il termine "pregiudizi". Il più importante di questi era la teatralità: "La teatralità", ecco il primo dei pregiudizi! Per teatrale s'intende ciò che inceppa lo svolgimento spontaneo dell'azione drammatica".

Come si fa a pensare un teatro che sia anche la negazione di uno dei suoi elementi costitutivi di base, il recitativo appunto? La risposta probabilmente la fornisce lo stesso autore informandoci che "*Le Sette canzoni* nacquero dalla lotta fra due sentimenti: il fascino per il teatro e la sazietà per l'opera".

Avrà forse pensato Malipiero ai suggerimenti di Vincenzo Galilei nel *Dialogo della musica antica e della moderna*? È un fatto tuttavia che, nelle canzoni, scelse di musicare delle vicende realmente accadute con personaggi tratti dalla normalissima quotidianità. Non re o principi dunque, che compivano atti straordinari, ma semplici figure che a volte assumevano delle caratteristiche simboliche tanto da divenire vere e proprie maschere.

Per concretizzare tutti questi principi, Malipiero non utilizzò un libretto scritto appositamente, ma si rivolse a testi perfettamente autonomi, tratti dalla poesia antica italiana. Sulle ragioni di questa scelta il compositore non scrisse molto, a parte queste poche righe: "Il testo delle *Sette canzoni* è preso dall'antica poesia italiana, perché in essa si ritrova il ritmo della nostra musica, cioè quel ritmo veramente italiano che a poco a poco, durante tre secoli, è andato perdendosi nel melodramma". Un'altra sua dichiarazione a questo proposito è contenuta nel già citato articolo di *Scenario* del 1938 in cui il compositore così si esprime: "Il testo delle canzoni è tratto dall'antica poesia italiana, che spesso

ha conservato l'accento della nostra antica e perduta musica popolare". Di nuovo in questa dichiarazione troviamo il termine « accento » come sinonimo di « ritmo », a indicare che il criterio nella scelta delle liriche teneva in gran conto le cadenze, le scansioni, insomma le caratteristiche metriche dei versi antichi che secondo il compositore si sarebbero adattati meglio a esprimere le valenze ritmiche della musica popolare.

È inoltre da osservare che Malipiero utilizzò con grande libertà i versi dei poeti che aveva scelto, molto spesso accostando, in uno stesso brano, parti di poesie appartenenti ad autori di epoche differenti. Il risultato fu una sorta di collage letterario che a sua volta si adattava alla mancanza di una trama complessiva. Non vi sono dichiarazioni dell'autore che spiegano il perché di questa scelta metodologica, anche se potremmo notare una sorta di correlazione con il suo proposito prettamente musicale cioè quello di abolire lo sviluppo tematico.

Il primo episodio si intitola "I vagabondi". Per il testo di questo primo episodio, ambientato a Venezia con protagonisti un violinista zoppo, un chitarrista cieco e la donna di quest'ultimo, Malipiero utilizzò una raccolta di poesie dei secoli XIII e XIV curata da Giosuè Carducci e pubblicata nel 1912 con il titolo *Cantilene e Ballate strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*. La lirica selezionata da Malipiero viene riportata nella raccolta carducciana con il numero XLII e definita dal curatore come « canzone a ballo » tratta da quelle in voga tra il 1533 e 1568.

L'altro brano che qui consideriamo è "L'Ubrico". L'ambientazione di questo dramma è ancora Venezia con una donna che si apparta dentro casa con un giovane. Mentre i due chiudono la porta, sopraggiunge un ubriaco che canta barcollando. Il giovane a un certo punto esce di casa e con una spinta getta a terra l'ubriaco che a sua volta viene picchiato da un vecchio armato di bastone.

Il testo di questa canzone che è una ballata di Poliziano fu tratto da Malipiero dal seguente libro antico: *Rime di M. Angelo Poliziano con illustrazioni dell'abate Vincenzo Nannucci e di Luigi Ciampolini, tomo II, Firenze presso Niccolò Carli, M.DCC.XIV*.

Relatore **Francesco Toso** (già studente ConsRO)

## ***Programma musicale***

**Gian Francesco Malipiero (1882-1973)**

da *Sette Canzoni: sette espressioni drammatiche* (1919)

n°1 “I Vagabondi”

n°4 “L’ubriaco”

**Francesco Toso** baritono

**Paolo Zambelli** pianoforte

\*\*\*

**Giovedì 23 marzo 2023 ore 11.00 - Auditorium Marco Tamburini**

**Tra musica e insegnamento musicale nei campi del Duce**

Le condizioni di vita nei campi di internamento fascista italiani sono un tema di interesse storiografico abbastanza recente.

Per alcuni “campi del Duce” la quantità dei documenti oggi disponibile consente una prima visione d’insieme valida anche per gli studi musicali e musicologici. I regolamenti fascisti concedevano infatti, o almeno tolleravano, tempi organizzati per la trasmissione della musica ai molti internati, sia giovani che adulti. Appunto tali condizioni, in particolare per gli ebrei stranieri internati nel campo di Ferramonti in Calabria, in questi ultimi anni sono divenute oggetto di analisi più approfondite.

La provenienza di molti musicisti professionisti da importanti istituzioni accademiche dell’Europa Centrale, si unisce al loro desiderio di continuare a trasmettere l’arte della musica anche nei non-luoghi dei campi di internamento voluti da Mussolini. Di fatto, l’assedio dei bisogni primari dell’uomo, la privazione della libertà, le angosce di un futuro indecifrabile, non compromisero quasi mai la “necessità” dell’insegnamento musicale e delle pur difficili opportunità di fare musica.

Proponendo modelli inediti di produzione musicale e di attività didattica che l’Italia monarchico-fascista coordinava invece per i suoi studenti secondo il piano di riforma del 1930. I due modelli, anche per le molte interazioni che si innescarono al termine del conflitto mondiale, costituiscono lo sfondo principale del presente contributo.

Il Conservatorio di Rovigo dal 2019 ha intrapreso un progetto di ricerca sui musicisti ebrei internati in Italia (1940-1943), con particolare riferimento alle musiche d’insieme che caratterizzano una delle modalità forse meglio comprensibili di condivisione e di speranza in un’epoca ancora piena di problematiche irrisolte.

Relatore **Raffaele Deluca** (docente di Bibliografia e biblioteconomia musicale ConsRO)

***Programma musicale***

**Leon Levitch (1927-2014)**

Barcarola per pianoforte

**Isko Thaler (1902-?)**

Variazioni per pianoforte

Ghettolied

**Luigi Dallapiccola (1904-1975)**

Tartiniana seconda (1955-56)

*Pastorale*

*Tempo di Bourrée*

*Presto; leggerissimo*

*Variazioni*

**Riccardo Pick-Mangiagalli (1882-1949)**

Clair de lune

**Kurt Sonnenfeld (1921-1997)**

Ramage. Sonata per violino e pianoforte

Ave Maria

La città ignota. Poema

Adagio dalla Sonata per violoncello e pianoforte

Scherzo per due violini e pianoforte

**Ensemble Kammermusik ConsRO**

**Federico Guglielmo** violino

**Daniela Nuzzoli** violino e mezzosoprano

**Domenico Nicola Percetti** violino

**Caterina Colelli** violoncello

**Beatrice Brusca** pianoforte

**Giuseppe Fagnocchi** pianoforte

**Marina Miani** pianoforte

**Ma Taizhe** baritono

**Giovedì 23 marzo 2023 ore 15.00 - Auditorium Marco Tamburini**  
**“COME DAL NULLA”**

La fioritura degli strumenti a fiato, e dei legni in particolare, nelle Nuove Musiche della seconda metà del Novecento trova in Italia due tra i suoi momenti più significativi nel 1967.

Alle Settimane Musicali di Siena il trio Gazzelloni, Incagnoli, Fusco, affronta la prima esecuzione di *Tre per Sette* (composta l'anno precedente) di Goffredo Petrassi, brano cameristico nel quale tre esecutori alternano l'uso di ben sette strumenti: flauto, ottavino, flauto in sol; oboe, corno inglese; clarinetto, clarinetto piccolo. Si tratta di una delle composizioni più audaci di Petrassi in cui lo sgretolamento delle forme di organizzazione del suono si associa con la radicalizzazione della sperimentazione sulle possibilità di emissione e timbriche dei sette strumenti.

Il compositore e violinista Bruno Bartolozzi ottiene la pubblicazione della versione originale inglese del suo trattato *New sounds for woodwind* per la Oxford University Press di Londra, mentre la versione italiana sarà pubblicata sette anni dopo da Suvini-Zerboni di Milano col titolo *nuovi suoni per i “legni”*. Secondo Bartolozzi occorre operare una rivoluzione copernicana dopo che i suoni degli strumenti sono rimasti limitati alla purezza e alla bellezza. Ricostruire pertanto *ab ovo* assegnando ai fiati nuove risorse tra cui diversità timbrica, successioni di accordi, alternanza suoni singoli e suoni multipli, microintervalli, uso “ordinario” dei diversi strumenti di ogni famiglia.

Si registrano così nuovi percorsi, spesso dal nulla (per parafrasare anche il titolo di una composizione per clarinetto solo di Ada Gentile), atti sia a mettere in rilievo nuove microforme di espressione cantabile, interiore e malinconica come nel caso del *Lied* di Luciano Berio, sia brani di grande ampiezza in cui anche un clarinetto solo può diventare attore protagonista di un evento (per rimanere a Berio si pensi alla *Sequenza IX*, sostanzialmente una lunga melodia con una struttura in continua trasformazione). Gilberto Bosco, invece, nel suo *Improvviso per clarinetto e pianoforte* svolge un lavoro di recupero della memoria affinché non si perda il legame con la storia musicale del passato, mentre *Shelob* di Daniele Salvatore si ispira all'omonimo personaggio della grande saga fantasy *Il Signore degli Anelli* di J.R.R. Tolkien, una sorta di ragno probabilmente sopravvissuta alle varie guerre rifugiata nell'oscurità della sua tana.

Relatore **Stefano Bertozzi** (docente di Clarinetto ConsRO)

## *Programma musicale*

**Gilberto Bosco** (1946)

*Improvviso* per clarinetto e pianoforte (1983)

**Daniele Salvatore** (1957)

*Shelob* per clarinetto basso/clarinetto e pianoforte (1992)

**Stefano Bertozzi** clarinetto

**Paola Chiarion** pianoforte

**Luciano Berio** (1925-2003)

*Lied* per clarinetto solo

**Matteo Brusaferrò** clarinetto

**Ada Gentile** (1947)

*Canzon prima* per tre clarinetti e clarinetto piccolo

**Enrico Moretti** clarinetto piccolo

**Stefano Bertozzi, Matteo Brusaferrò, Nicola Albertin** clarinetti

\*\*\*

**Giovedì 23 marzo 2023 ore 16.00 - Auditorium Marco Tamburini**

***Dalla musica concreta di Pierre Schaeffer in Orphée 53 alla acusmatica di Luigi Ceccarelli in Cadenza Esplosa per violino solo e live electronics: le possibili evoluzioni tecnico compositive per violino solo e live electronics***

L'intervento, avente ad obiettivo un'introduzione storica sulle origini della musica concreta, sarà focalizzato nella sua prima parte sull'approfondimento delle figure di Pierre Schaeffer e di Pierre Henry e della composizione della musica elettroacustica concreta con particolare riferimento a *Orphée 53* (scheda-<https://brahms.ircam.fr/en/works/work/22161/>), una nuova opera di musica concreta per tre voci, clavicembalo, violino e nastro magnetico presentata al Festival di musica contemporanea di Donaueschingen nel 1953, basata sull'*Orfeo ed Euridice* di Gluck. L'analisi sarà condotta attraverso l'ascolto contestualizzato di frammenti tratti da *Orphée 53* (<http://www.ems-network.org/spip.php?article223>) e mediante la presentazione e discussione di due articoli fondamentali ad essa dedicati ossia:

- **Barbara Fox**, *Schaeffer Stands His Ground: Orfée 53 and Evocative Sound* in EMS network: Electroacoustic Music Studies Network, Montréal 2005 [<http://www.ems-network.org/spip.php?article223>]

- **Cyrille Delhay**e, *Orpheus 53 by Pierre Schaeffer and Pierre Henry, the origins of the Donaueschingen scandal* in Bulletin de la Société française de musicologie 98, gennaio 2012, pp. 171-192

La seconda parte dell'intervento sarà dedicata ad una ipotesi di possibile evoluzione dell'interazione musica/macchina condotta da Luigi Ceccarelli attraverso un contributo-intervista dello stesso compositore e l'ascolto di "Cadenza Esplosa" per violino ed elettronica.

Infine saranno proposti esempi di esplorazione di interazione in tempo reale con il computer e l'esecutore "One Man Stage" con l'esecuzione di *Warfield* di Cesare Frisina e spiegazione dei mezzi tecnologici adoperati.

Relatori **Cesare Frisina** e **Luigi Ceccarelli**

### *Programma musicale*

**Pierre Shaeffer** (1910-1995) e **Pierre Henry** (1927-2017)  
Orphée 53 (1953)

**Luigi Ceccarelli** (1953)  
Cadenza esplosa per violino ed elettronica (2006)

**Cesare Frisina**  
Warfield

**Cesare Frisina** violino e live electronics

**Giovedì 23 marzo 2023 ore 18.00 - Auditorium Marco Tamburini**  
**CONCERTO**

*Prolusione* di **Renzo Cresti**, coordinatore delle celebrazioni del Centenario SIMC

***Programma musicale***

**Antonio Vivaldi** (1678-1741)

Dalla Sonata a tre in sol minore.

Elaborazione per pianoforte, violino e violoncello di Alfredo Casella  
*Largo maestoso - Allemanda*

**Gian Francesco Malipiero** (1882-1973)

da *Sette Canzoni: sette espressioni drammatiche* (1919)  
n°1 "I Vagabondi"

**Alfredo Casella** (1883-1947)

Dalla Sonata a Tre op. 62 per pianoforte, violino e violoncello (1938)  
*Introduzione - Allegro ma non troppo*

Quattro Pezzi infantili op. 35 (1920)

Trascrizione per pianoforte a quattro mani, flauto, clarinetto e violoncello (2023)  
di **David Vicentini**

*Valse diatonique - Siciliana - Minuetto - Galop final*

**Luigi Dallapiccola** (1904-1975)

Tartiniana seconda (1955-56)

*Pastorale - Tempo di Bourrée*

*Presto; leggerissimo - Variazioni*

**Kurt Sonnenfeld** (1921-1997)

Ramage. Sonata per violino e pianoforte (1980)

Ave Maria per baritono e pianoforte

**Ada Gentile** (1947)

*Canzon prima* per tre clarinetti e clarinetto piccolo

**Umberto Bombardelli** (1954)

Quattro nuovi studi per chitarra (2011)

*Résonances (con intensa espressione)*

*Arioso (con grande libertà)*

*Duetti (con solennità)*

*Quodlibet (impetuoso)*

**Andreina Costantini (1955)**

Tratti. Trio per violino, violoncello e pianoforte

**Daniele Salvatore (1957)**

*Shelob* per clarinetto basso/clarinetto e pianoforte (1992)

**Alessio Santolini (2002)**

Twisted Toccata (2022)

**Ennio Morricone (1928-2020)**

Invenzione, Canone e Ricercare

Studio n. 1 per il piano-forte

Rag in Frantumi

**Interpreti** (docenti e studenti ConsRO)

**Camilla Masin** flauto

**Nicola Albertin** clarinetto

**Stefano Bertozzi** clarinetto

**Matteo Brusaferrò** clarinetto

**Enrico Moretti** clarinetto piccolo

**Federico Guglielmo** violino

**Domenico Nicola Percetti** violino

**Caterina Colelli** violoncello

**Luca Talassi** violoncello

**Ma Taizhe** baritono

**Francesco Toso** baritono

**Luciano Chillemi** chitarra

**Beatrice Bruscajin** pianoforte

**Paola Chiarion** pianoforte

**Giuseppe Fagnocchi** pianoforte

**Marina Miani** pianoforte

**Roberto Prosseda** pianoforte

**Pietro Vaccari** pianoforte

**Paolo Zambelli** pianoforte

**Venerdì 24 marzo 2023 ore 9.15 - Salone dei Concerti di Palazzo Venezia**  
**Kammermusik e l'interpretazione nelle contemporaneità.**  
**Omaggio ad Alfredo Casella**

Protagonista della vita musicale italiana per numerosi decenni la figura di Alfredo Casella si presenta particolarmente interessante sia per l'interpretazione che per l'applicazione della didattica sul versante concertistico. Celebri sono le sue revisioni delle principali opere che diventarono, a seguito della riforma dei Conservatori conclusasi con l'emanazione dei programmi nel Regio Decreto n. 1945 dell'11 dicembre 1930, pezzi d'obbligo di tutti i pianisti italiani per vari decenni. Accanto a tali revisioni, copiose di consigli e suggerimenti non solo nella rivisitazione delle partiture ma anche nelle ampie note in calce, poi accantonate in nome di edizioni storicamente informate, anch'esse con il loro progresso storico, lo spirito didattico si avverte altresì nella pubblicazione di trascrizioni "da concerto" di composizioni d'insieme, che incontriamo sovente nei programmi internazionali del *Trio italiano* di cui Casella era pianista (insieme al violinista Alberto Poltronieri e al violoncellista Arturo Bonucci), permettendone così la memoria e la trasmissione alle future generazioni. Un aspetto di forte internazionalità è rappresentato in particolare dall'elaborazione per violino, violoncello e pianoforte della *Sonata a tre* dall'*Offerta Musicale* di Bach in cui Casella si spinge oltre il lato esecutivo intervenendo radicalmente con "arrischiate" armonie sul basso continuo per renderle moderne ai suoi contemporanei così come quelle di Bach lo furono ai suoi tempi, in un lavoro di "interpretazione ... non per archeologi musicali, né topi da biblioteca" come dichiara nell'ampia prefazione al testo pubblicato da Ricordi nel 1934, ma con l'audacia che avrebbe azzardato un Bach contemporaneo, evidenziando una dimensione ineluttabilmente "dinamica" delle contemporaneità, destinate poi a divenire frutto della storia.

Secondo una simile prospettiva di recupero storico, questa volta italiano, Casella propose anche la rivisitazione di una *Sonata a tre in sol minore* vivaldiana sempre per lo stesso organico, essa pure edita da Ricordi (1939) e dedicata al Conte Guido Chigi-Saracini. L'alacre lavoro compositivo di Casella sia pianistico sia cameristico copre decenni di rapido e drammatico cambiamento storico e, conseguentemente, di linguaggio musicale. Dall'esperienza francese e dalle forti tensioni armoniche del primo Novecento alle pagine dedicate alla Grande Guerra si giunge alla celebrazione dell'italianità come avviene nell'ampio affresco della *Sonata a tre op. 62* dedicata a Goffredo Petrassi nella quale, siamo nel 1938, i venti della nuova guerra soffiano oramai ineluttabili, specialmente nel massiccio primo movimento. Il linguaggio (pur nel ritorno ad armonie per

terze e non più solo per quarte) rispecchia, nella grande e spesso tagliente e martellante potenza sonora con continue cangianti prospettive di avvicinamento e allontanamento delle forze in campo, l'aeropittura e il cinematismo propri delle più recenti espressioni del futurismo. A tale simbolico scontro di forze che si ricollega alla "battaglia" di *Deserto tentato* (1937), si contrappongono delicate isole sonore dedicate alla tradizione popolare italica, temi propri di una popolazione in molti casi ancora arcaica, legata alle usanze contadine, espresse sia da danze sia da melodie agresti persino bucoliche che si rinvencono nei movimenti successivi.

L'aspetto popolare unitamente a quello didattico si esprime altresì nell'intrattenersi di Casella verso piccole ed ingenue forme tracciate nella loro semplice essenzialità, come nel caso dei *Pezzi infantili* (risalenti al 1920) qui proposti in una nuova trascrizione cameristica a cura di David Vicentini per flauto, clarinetto, violoncello e pianoforte a quattro mani, una formazione quest'ultima che lo stesso Casella amava molto per il raffinato intimismo della sua espressione.

Relatori

**Giuseppe Fagnocchi** (docente di Musica da camera ConsRO)

**Beatrice Bruscagin, Caterina Colelli, Marina Miani** (studenti ConsRO)



I-RVIcon Biblioteca del Conservatorio di Rovigo. Fondo Previtali.  
Alfredo Casella.

## ***Programma musicale***

**Antonio Vivaldi** (1678-1741)

Sonata a tre in sol minore

Elaborazione per pianoforte, violino e violoncello di **Alfredo Casella**

“da un manoscritto per due violini e basso numerato  
trovantesi alla Bibliothéque Nationale di Parigi” (1939)

*Largo maestoso*

*Allemanda*

*Aria*

*Corrente*

**Alfredo Casella** (1883-1947)

Sonata a Tre op. 62 per pianoforte, violino e violoncello (1938)

*Introduzione - Allegro ma non troppo*

*Andante cantabile, quasi adagio*

*Finale. Tempo di giga*

**Alfredo Casella**

Quattro Pezzi infantili op. 35 (1920)

Trascrizione per pianoforte a quattro mani, flauto, clarinetto e violoncello (2023)

di **David Vicentini** (docente di Lettura della partitura ConsRO)

*Valse diatonique*

*Siciliana*

*Minuetto*

*Galop final*

## **Ensemble Kammermusik ConsRO**

**Camilla Masin** flauto

**Matteo Brusaferrò** clarinetto

**Domenico Nicola Percetti** violino

**Caterina Colelli** violoncello

**Luca Talassi** violoncello

**Beatrice Bruscajin** pianoforte

**Marina Miani** pianoforte

**Venerdì 24 marzo 2023 ore 11.00 - Salone dei Concerti di Palazzo Venezia**  
**La produzione pianistica (“musica assoluta”) di Ennio Morricone**

La produzione di “musica assoluta” (ossia, quella non concepita per il cinema) di Ennio Morricone è ancora ingiustamente poco eseguita e conosciuta. Ciò vale anche per la musica per pianoforte solo composta da Morricone, al di là delle musiche pianistiche nate per il cinema. Questo intervento intende far luce sui brani pianistici di Morricone svincolati dalla sua produzione per il cinema, e che spaziano dagli esiti giovanili (1946) agli anni 2000.

Il pianoforte ha occupato lo spazio creativo del compositore sin dagli anni di studio, come è confermato dall’esistenza di brani pianistici giovanili (*Rimembranze*, del 1946, e *Preludio a una novella senza titolo* e *Barcarola Funebre*, entrambi del 1952). A questo proposito, è importante ricordare la figura di Goffredo Petrassi, che è stato il maestro di composizione con cui Morricone si è diplomato presso il conservatorio di Santa Cecilia, e a cui ha sempre guardato come un importante modello. Non è un caso, dunque, che in *Invenzione*, *Canone* e *Ricercare*, trittico composto nel 1956, siano ancora evidenti le influenze del linguaggio di Petrassi, specialmente nell’agile e spigoloso contrappunto politonale dell’*Invenzione*, in un clima non lontano da quello delle *Invenzioni* composte da Petrassi nel 1942-44.

I *Quattro Studi per il piano-forte* non sono brani focalizzati su uno specifico elemento della tecnica pianistica, ma “studi” quasi nell’accezione scacchistica del termine: composizioni, dunque, che devono funzionare “solo” nel modo ideato dal suo autore. Le indicazioni di dinamica e articolazioni sono, infatti, molto precise e a tratti “estreme”. Morricone, del resto, li intitola “per il piano-forte”, dove il trattino serve a evidenziare che si tratta di studi anche sul controllo delle diverse dinamiche, spesso accostate in opposizione.

Il *Rag in Frantumi* (1988, dedicato al pianista jazz Marco Fumo) è uno dei brani più ironici e grotteschi composti da Morricone, e già nel titolo rimanda esplicitamente a *Piano Rag Music* di Igor Stravinsky.

Il più articolato brano pianistico di Morricone è il *Quinto Studio (Catalogo)*, composto nel 2000 per la pianista Gilda Buttà. Qui Morricone sembra guardarsi indietro e ripensare a tutte le sue precedenti composizioni pianistiche, dal 1956 al 1989: il brano, infatti, è costituito da frammenti derivati da *Invenzione*, *Canone*, *Ricercare*, dai *4 Studi* e da *Rag in Frantumi*, oltre che da altri brani cameristici che comprendono il pianoforte e i suoi due brani per clavicembalo (*Neumi* e *Mordenti*). Il risultato è un itinerario estremamente vario eppure coerente, in cui si attraversano mondi sonori diversi e epoche stilistiche di estrema varietà, in un’operazione che ricorda Rossini, quando in *Marche et réminiscences pour*

*mon dernier voyage* (da *Péchés de Vieillesse*), cita numerosi temi delle sue opere liriche. Morricone termina questo percorso tra le proprie “memorie compositive” citando, a sorpresa, il *Ricercare cromatico “post il Credo”* di Frescobaldi (1635), brano a lui particolarmente caro, al quale sovrappone le quattro note del nome BACH (si bemolle, la, do, si), omaggiando simbolicamente quelli che evidentemente considerava come due fondamentali riferimenti per la sua creatività musicale. Il *Quinto Studio* termina, dopo tanto peregrinare tra armonie e sonorità più disparate, su un rassicurante accordo di mi maggiore.

Relatore **Roberto Prosseda** (docente di Pianoforte ConsRO)

### ***Programma musicale***

**Alessio Santolini** (2002)

Twisted Toccata (2022)

**Ennio Morricone** (1928-2020)

Invenzione, Canone e Ricercare\*

Studio n. 1 per il piano-forte

Rag in Frantumi

**Roberto Prosseda** pianoforte

**Pietro Vaccari** pianoforte\*

\*\*\*

**Venerdì 24 marzo 2023 ore 11.45 - Salone dei Concerti di Palazzo Venezia**  
***I Quattro nuovi studi per chitarra di Umberto Bombardelli tra tradizione e innovazione***

*I Quattro nuovi studi* (2011) del compositore milanese Umberto Bombardelli fanno seguito ad altri brani sia solistici sia da camera che egli ha dedicato alla chitarra.

A monte di queste pagine vi sono alcune specifiche richieste di tipo didattico poste dal chitarrista dedicatario dell'opera e, come nella migliore tradizione di questo genere musicale, ognuno di questi studi si impegna a mettere a fuoco una specifica problematica tecnico - espressiva. Abbiamo così in *Résonances* un brano che trova nel controllo cosciente delle risonanze in funzione della chiarezza del fraseggio il pretesto iniziale. La pagina è una continua dialettica tra un'idea contrappuntistica a due voci in cui l'orizzontalità del discorso richiede un attento controllo delle durate e improvvise irruzioni di armonie arpeggiate che

producono una atmosfera meditativa, sospesa e stupita in cui è essenziale valorizzare la risonanza, il lasciar vibrare le corde. Questa alternanza di atteggiamenti fa progressivamente lievitare il discorso fino ad un climax in cui essi si integrano. *Arioso*, invece, pone al centro la possibilità di articolare un discorso melodico di una certa ampiezza con una scrittura principalmente monodica: stante i limiti dinamici e di tenuta del suono della chitarra qui è da notare come la tavolozza timbrica della chitarra diventi un elemento strutturale, chiarificatore del fraseggio. L'intervallo di terza, segreto protagonista (lo troveremo reiterato più volte nella coda finale) dà l'abbrivio alla linea melodica che si espande progressivamente nello spazio tra ripetuti slanci e ripiegamenti dalle corde più gravi alle sonorità più acute in un sempre rinnovato lirismo non rinunciando ad assaporare di ogni singolo intervallo la sua carica di tensione o distensione. Come nello studio precedente piccoli episodi caratterizzati da arpeggi contribuiscono allo svolgersi del discorso producendo delle temporanee cesure che sono funzionali alla articolata drammaturgia del brano. La tensione espressiva che caratterizza i primi due studi viene bilanciata dal carattere più sereno e a tratti giocoso del terzo e del quarto; troviamo qui uno stupore quasi solenne per l'avvenimento del suono che si staglia sul silenzio. *Duetti*, che porta appunto l'indicazione *solenne*, è una serrata serie di brevi variazioni, ciascuna delle quali si presenta come un contrappunto a due voci (atteggiamenti in simultanea o rapida successione) che via via esplora i vari registri ottenendo l'effetto di una vivace esaltazione del timbro e del suono dello strumento, anche il frequente impiego del ritmo "alla lombarda" contribuisce al carattere maestoso della pagina. *Quodlibet* è centrato sul virtuosismo tecnico: veloci frammenti di scale ottotoniche, accordi ribattuti, "glissati" che esplorano le sonorità sovracute, arpeggi, un fragoroso "rasgueado" in glissando, effetti percussivi quali il "tapping" e la "tambora"; tutto questo repertorio viene messo in gioco guidato da una fantasia associativa che mette sempre ben in luce ogni elemento senza confonderlo con gli altri, mirando a una nettezza dei contorni: è come se tutto fosse già dato e che al compositore spettasse il gioioso compito di riconoscere, di com-porre. I *Quattro nuovi studi*, ad uno sguardo d'insieme, trascendono quindi il pretesto didattico iniziale e si trasformano in pagine di grande intensità espressiva, pervase da una serenità di fondo con un chiaro arco formale in cui il discorso musicale, pur nella sua complessità, giunge sempre persuasivamente a compiersi. La chitarra è sentita come uno strumento di cui cogliere le più profonde e interiori risonanze che i campi armonici su cui si basa l'invenzione dell'autore sanno valorizzare; inoltre grazie a una texture mai troppo densa il suono dello strumento riesce a espandersi in tutta la sua dinamica.

Relatore **Luciano Chillemi** (già docente di Chitarra ConsRO)

### ***Programma musicale***

**Umberto Bombardelli (1954)**

Quattro nuovi studi per chitarra (2011)

*Résonances (con intensa espressione)*

*Arioso (con grande libertà)*

*Duetti (con solennità)*

*Quodlibet (impetuoso)*

**Luciano Chillemi** chitarra

\*\*\*

**Venerdì 24 marzo 2023 ore 15.00 - Salone dei Concerti di Palazzo Venezia**  
**Tratti. Trio per violino, violoncello e pianoforte**

Si tratta di un brano giovanile al quale sono particolarmente legata in quanto è stato il primo brano pubblicato, eseguito all'estero ed apprezzato dalla critica nel 1986. Il giornale tedesco Darmstaedter Echo ha scritto al tempo: "Un pezzo energico con lo spirito di Stravinsky che coniuga virtuosismo ed ironia".

In realtà, al tempo, oltre che Stravinsky, nutro una grande ammirazione per Bartok, di certo anche per reazione all'allora imperante strutturalismo esasperato.

Nella versione attuale il brano è stato "rivisitato": alcune sezioni che mi sembravano un po' "ingenua" sono state modificate con l'aggiunta di alcune tecniche estese (interventi in cordiera, ecc.) per il pianoforte, che comunque non alterano lo spirito di "Burlesque" del brano.

Relatore **Andreina Costantini** (già docente di Composizione ConsRO)

### ***Programma musicale***

**Andreina Costantini (1955)**

Tratti. Trio per violino, violoncello e pianoforte

**Ensemble Kammermusik ConsRO**

**Domenico Nicola Percetti** violino

**Luca Talassi** violoncello

**Giuseppe Fagnocchi** pianoforte

**Venerdì 24 marzo 2023 ore 15.30 - Salone dei Concerti di Palazzo Venezia**  
***Considerazioni di una cantante, figlia del Novecento. Dal boom della renaissance barocca in Italia e all'estero alla poliedrica interprete Cathy Berberian***

Il '900 musicale è stato il secolo del presente, del passato e del futuro. Le nuove avanguardie del secondo dopoguerra hanno convissuto con la riscoperta della musica antica, l'intramontabile opera lirica, i concerti sinfonici classici e la nascita di innumerevoli stili compositivi.

Assistiamo in questi ultimi cinquant'anni all'esplosione della produzione letteraria sulla musica; trattatistica, saggistica, teorizzazioni e nuove didattiche si fanno strada nei conservatori, nei teatri e nei luoghi di cultura. Parallelamente i mass-media e la tecnologia hanno avuto uno sviluppo vertiginoso influenzando la creatività dei compositori e la curiosità di studiosi e musicologi. Termini come filologico, storicamente informato, notazione, improvvisazione e grafismo, diventano negli anni parte di un vocabolario che oggi diamo per scontato, ma che ha avuto inizio grazie al processo di scoperta e riscoperta continua che ancora oggi ci dà la percezione di quanto la musica sia un « fenomeno in caduta libera », un processo creativo dalle infinite possibilità in cui troveremo sempre un "prima" e un "dopo".

È partendo da questo ragionamento che ho scelto di ricordare quella che è per me l'interprete vocale per eccellenza del '900: Cathy Berberian.

Compositrice ed artista istrionica, moglie di Luciano Berio, appassionata di repertorio antico e ideatrice di recital unici, sapeva coinvolgere un pubblico estremamente eterogeneo, cantando in più lingue e utilizzando tutta la gamma timbrica della sua voce, dal soave al grottesco.

A lei va il merito di aver avuto una grande intuizione per l'epoca: alleggerire la linea vocale, utilizzando il recitar cantando come mezzo espressivo per ripulire la voce dalla polvere dell' ottocento, proponendo un repertorio che fino a quel momento era stato dimenticato e contribuendo allo stesso tempo all'affermarsi di nuove forme espressive della musica contemporanea e alla "poetica del gesto".

Relatore **Marina De Liso** (docente di Canto rinascimentale e barocco ConsFE)

**Programma musicale**  
**CATHY ADDICTION**

**Claudio Monteverdi (1567-1643)**  
Lamento d'Arianna

**Luciano Berio (1925-2003)**  
Avendo gran desio (dalle 4 canzoni popolari per voce e pianoforte, 1946-47)

**Kurt Weill (1900-1950) - Luciano Berio**  
Le grand Lustucru (trascrizione per voce e pianoforte di David Vicentini)

**Cathy Berberian (1925-1983)**  
Stripsody (1966)

**Marina De Liso** mezzosoprano  
**He Qing** pianoforte



ARRIGO FELLICCIA, FERNANDO PREVITALI, HERMANN SCHEERCHEN, VITTORIO EMANUELE, GIORGIO FEDERICO CREolini

Foto Waga

I-RVIcon Biblioteca del Conservatorio di Rovigo. Fondo Previtali.



I-RVI con Biblioteca del Conservatorio di Rovigo. *Fondo Previtali*.  
Firenze, Fernando Previtali con Ottorino Respighi.



ConsRO: particolare dell'esterno di Palazzo Venezia da Vicolo Venezia.