

IL MANDOLINO

A MILANO E IN LOMBARDIA
NEI SECOLI XVII E XIX

PROGETTO A CURA DI **UGO ORLANDI** E **TIZIANO RIZZI**

12 - 15 MAGGIO 2022



Con il contributo di

IL
MANDOLINO
A MILANO E IN LOMBARDIA
NEI SECOLI XVIII E XIX

PROGETTO A CURA DI **UGO ORLANDI** E **TIZIANO RIZZI**

12 - 15 MAGGIO 2022

- GIOVEDÌ 12 MAGGIO**
4 Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano
Sala Puccini ore 20.30
Dal Duo al Concerto. Esempi di letteratura originale per mandolino e archi
Youth Orchestra del Conservatorio
Daniele Moles direttore
- VENERDÌ 13 MAGGIO**
6 Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano
Sala Conferenze della Biblioteca dalle ore 9.30
Convegno internazionale di Studi
Sessione I *Liuteria e organologia*
- 10 Sala Puccini ore 20.00
Dalla corda doppia a quella singola... Sonate, duo e trii per mandolino e basso
- SABATO 14 MAGGIO**
12 Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano
Sala Conferenze della Biblioteca dalle ore 9.30
Convegno internazionale di Studi
Sessione II *Il mandolino in Lombardia nel secolo XVIII*
- DOMENICA 15 MAGGIO**
16 Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano
Sala Conferenze della Biblioteca dalle ore 14.00
Convegno internazionale di Studi
Sessione III *Il mandolino in Lombardia nel secolo XIX*
- 18 Sala Puccini ore 20.30
Compositori lombardi e l'orchestra a plettro
Orchestra a plettro Rete Regionale lombarda
Claudio Mandonico direttore



Anselm Feuerbach (1829-1880) *Mandolinspielerin / Suonatrice di mandolino* [lombardo]

Giovedì 12 maggio
Conservatorio di Musica G. Verdi
Sala Puccini ore 20.30

DAL DUO AL CONCERTO

Esempi di letteratura originale per mandolino e archi

CARLO ARRIGONI (1696-1744)

Sonata (Trio) a mandolino, violino e basso
(preludio), canzona, courante adagio, allegro

Silvia Cicic mandolino (anonimo a 4 ordini, Museo Bagatti Valsecchi, copia di D. Orlandi 2018)

Giacomo Orlandi violino

Claudio D'Alicarnasso violoncello

Carlo Cresci arciliuto (V. Venere, 1582, copia di Jiri Cepelak, 2007)

JOHANN HOFMANN (Vienna I metà sec. XVIII)

Duo in do maggiore op. 1 n. 1) per mandolino e violino
allegro moderato, andante, rondò allegretto

Anh Tuan Auriemma mandolino (Antonio Monzino 1792, copia di T. Rizzi 2010)

Giacomo Orlandi violino

Serenata in re maggiore per mandolino e viola
adagio, allegro, romance andante, rondo allegro

Giacomo Gibelli mandolino (Antonio Monzino 1792, copia di D. Orlandi 2019)

Martina Raschetti viola

BONIFAZIO ASIOLI (1769-1832)

Trio per mandolino, violino e violoncello
allegro, minuetto, rondò

Raffaele Esposito mandolino (Carlo Cecconi 1990, da strumenti di F. Lupot e M. Scolari)

Giacomo Orlandi violino

Claudio D'Alicarnasso violoncello

JAN LADISLAV DUSEK (1760-1812)

Quartetto (II) in sol maggiore, per mandolino, violino, viola e violoncello
andante molto, menuetto, finale allegro

Silvia Cicic mandolino (M. Bergonzi 18?, copia di L. Lippi 2017)

Giacomo Orlandi violino

Martina Raschetti viola

Claudio D'Alicarnasso violoncello.

CRISTOFORO SIGNORELLI (Milano Fine sec. XVII - Roma 1730?)

*Concerto per mandola e archi
allegro, andante, allegro

Marta Marini mandola (Benedetto Gualzatta 1679, copia di C. Cecconi 1990)

JOHANN NEPOMUK HUMMEL (1778-1837)

Concerto a mandolino principale
scritto per Bartolomeo Bortolazzi Maestro di mandolino (1799)
allegro moderato, andante con variazioni, rondeau

Anh Tuan Auriemma mandolino (C. Cecconi 1990, da strumenti di F. Lupot e M. Scolari)

ERNST KRAMER (1795-1837)

*Andantino et Variationes fur mandoline und orchester (ca 1820)

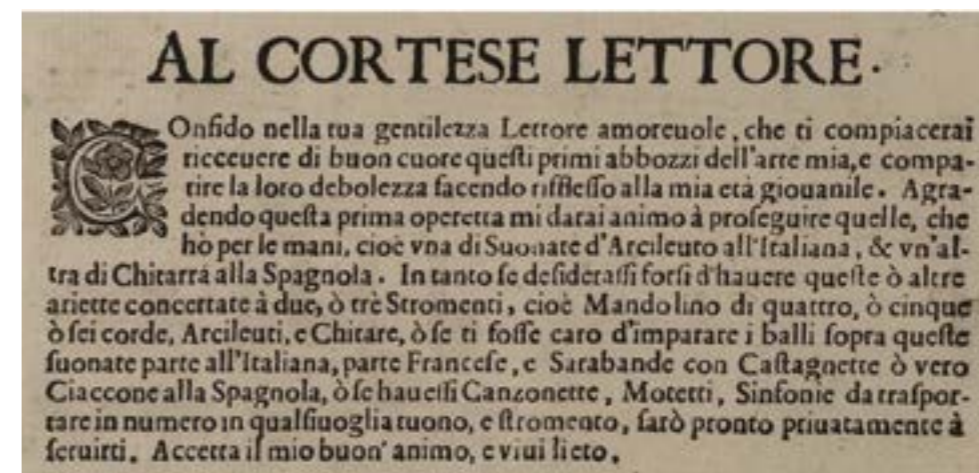
Giacomo Gibelli mandolino (Carlo Guadagnini 1800, copia di L. Lippi 2022)

(*) prima esecuzione in tempi moderni

Youth Orchestra del Conservatorio
Daniele Moles direttore

Fra il XVII ed il XVIII secolo il mandolino, nelle sue varie tipologie organologiche, vede una cospicua continuità di utilizzo nel repertorio da camera, dal duo al concerto, in dialogo con altri strumenti e in prevalenza con gli archi. Il programma qui presentato riguarda la parte dedicata alle tipologie utilizzate, o definite nella nostra regione, cioè il mandolino a 4, 5 e 6 ordini doppi ed il mandolino *bresciano* a 4 ordini singoli. Il musicista fiorentino Carlo Arrigoni è ricordato come uno dei rivali di George Frederic Handel a Londra. Egli stesso maestro di mandolino, al quale ha dedicato oltre al trio, un concerto e due sonate, era però un eccellente cantante e un rinomato virtuoso di tiorba. Di Johann Hofmann, spesso indicato come Giovanni, non sono noti gli estremi biografici. Sappiamo che è stato un violinista e mandolinista viennese che ritroviamo a capo dell'orchestra di palcoscenico nella esecuzione del Don Giovanni di Mozart. Al mandolino *lombardo*, a 6 ordini doppi precedentemente chiamato *mandola*, ha dedicato numerose composizioni che comprendono: duo, sonate, trii, quartetti e un concerto. Il trio di Bonifazio Asioli, primo direttore del nostro Conservatorio, brano probabilmente dedicato al mandolino *bresciano* grazie al rapporto sviluppatosi a Londra fra suo fratello Francesco, apprezzato tenore, ed il virtuoso mandolinista bresciano Bartolomeo Bortolazzi. Anche i quartetti per mandolino e archi di Jan Ladislav Dussek, in Fa e Sol maggiore, potrebbero essere stati generati dall'incontro in territorio d'oltremarina fra il compositore Boemo e l'importante figura di Bortolazzi. I concerti per mandolino e archi sono oggi conosciuti soprat-

tutto grazie alle pagine musicali di Antonio Vivaldi, molti altri compositori hanno utilizzato il nostro piccolo strumento dove è netta una prevalenza degli autori della scuola napoletana e di conseguenza del mandolino *napoletano*. Anche per questa forma compositiva i brani qui proposti sono invece dedicati alle altre tipologie mandolinistiche di autori lombardi o ad essi dedicati. Cristoforo Signorelli è un compositore assai poco conosciuto, violoncellista e virtuoso di viola d'amore è definito come milanese a Roma nel 1718. Del Concerto in La maggiore (Diözesanbibliothek Münster, Sant Hs 4014) esiste anche una seconda versione (Sant Hs 4017) contenente alcune differenze nella parte solistica dove viene richiesta (unico fra i suoi brani) l'abbassamento al Fa# dell'ultima corda di utilizzo comune nella Roma fra 6-700, il che farebbe pensare ad una possibile committenza locale. Abbastanza conosciuto è invece il compositore slovacco Johann Nepomuk Hummel, bambino prodigio del pianoforte, compositore e maestro di cappella attivo a Vienna, Londra e Weimar. Il suo Concerto a *mandolino principale* in Sol maggiore vede la sua realizzazione nel 1799 grazie al suo incontro con Bartolomeo Bortolazzi (Toscolano sul Garda 1772- Paraiba do Sul, R. J. Brasile 1846). Brano dal caratteristico sapore *biedermeier*, e assai caro al suo autore che ne farà una versione per pianoforte solista nel Concertino del 1817. Chiude il programma l'Andantino con Variazioni del compositore e virtuoso di oboe Ernst Kraher, recentemente ritrovato dal mandolinista e musicologo belga Pieter Van Tichelen, brano scritto probabilmente per il virtuoso milanese Pietro Vimercati.



Venerdì 13 maggio
Conservatorio di Musica G. Verdi
Sala Conferenze della Biblioteca dalle ore 9.30

Convegno internazionale di Studi
Il Mandolino a Milano e in Lombardia nei secoli XVIII e XIX

SESSIONE I
LIUTERIA E ORGANOLOGIA

9.30. INTERVENTO INTRODUTTIVO

Tiziano Rizzi (Conservatorio di Milano)
*Descrizione del calendario e obiettivi del Convegno
Tutto cominciò nel 1985: Anno Europeo della Musica*

10.00. MANDOLE E MANDOLINI STORICI

Andrew Dipper (Liutaio, Minneapolis MN, USA)
Stradivari's Mandolin, an inside story

Federico Gabrielli (Liutaio restauratore, Milano)
Un esempio di ricostruzione: Antonio Stradivari

Daniele Orlandi (Liutaio, Monticelli Brusati, BS)
Ricostruendo i mandolini di Antonio Stradivari

11.15. IL MANDOLINO LOMBARDO E MILANESE

Marcos Canova (Liutaio restauratore, Carate Brianza, MB)
Lo strumento Francesco Presbler 1759 del Museo Bagatti Valsecchi

Tiziano Rizzi
Lo strumento Francesco e Giuseppe Presbler del 1767

Jonathan Santa Maria Bouquet (MIMed Conservator, Edinburgh, Scozia, U.K.)
Gli strumenti Presbler del Castello Sforzesco di Milano e del Metropolitan Museum di New York

Fabio Bonardi (Liutaio restauratore, Brescia)
Il rilievo dimensionale

13.30. IL MANDOLINO LOMBARDO E MILANESE

Cédric Lambert (Atelier de Lutherie Lambert, Namur, Belgio)
The Mandolin by Gaspare Vimercati of the MIM in Brussels

Alfred Woll (Liutaio, Welzheim, Germania)
Reconstructing a mandolino of Francesco and Giuseppe Presbler, Milano 1769

Lorenzo Lippi (Liutaio, Milano)
*Tipologia dello strumento a 6 corde. Un esempio di studio e ricostruzione: Gaetano Guadagnini del 1800.
I plettri in "corteccia di ciliegio"*

Franco Cefalù (Musicista, Lecco)
Pietro Manfredi costruttore di mandolini

Mimmo Peruffo (Ricercatore nel campo di corde storiche, Caldogno, VI)
Le corde nei mandolini storici di area lombarda

15.45. DAL COLASCIONCINO AL MANDOLINO BRESCIANO (CREMONESE)

Lorenzo Lippi e Tiziano Rizzi
Dal Colascioncino al mandolino cremonese o bresciano



Vincenzo Capobianchi (1836-1928) *L'atelier del liutaio / Chez le luthier*

ABSTRACT

Tiziano Rizzi (Conservatorio di Milano)
*Descrizione del calendario e obiettivi del Convegno
Tutto cominciò nel 1985: Anno Europeo della Musica*

Il 1985 è stato l'Anno Europeo della Musica. In quell'anno si susseguirono molte manifestazioni in tutta Europa ed anche in Italia. A Brescia ci fu la "1° Rassegna Nazionale di strumenti a pizzico". In quella occasione ci fu una esposizione di strumenti storici e tra questi anche dei mandolini di area lombarda. Fu edito anche un breve catalogo degli strumenti storici esposti. Capimmo che l'argomento "mandolini" meritava di essere approfondito perché molte erano le lacune storiche ed anche quelle geografiche. Fu così che iniziò una ricerca che tuttora è in atto ed è ben lontana da essere esaurita. In questo intervento cercherò di riassumere gli aspetti principali, di raccontare dei liutai più autorevoli, e di fare un po' di ordine nella grande famiglia dei mandolini di area lombarda.

Andrew Dipper (Liutaio, Minneapolis MN, USA)
Stradivari's Mandolin, an inside story
The choral mandolin made by Antonio Stradivari in 1680 was one of the first commissions completed in the new workshop in the piazza San Domenico of Cremona. It is not known for whom the mandolino was

made, but in the forms and patterns from the workshop, now kept in the Museo del Violino in Cremona there are several patterns for mandolins of this size. I had the great fortune to be able to restore this instrument before its purchase by The National Music Museum in America. This instrument illuminates and is illustrative of many of the acoustic and design principles that Antonio Stradivari used in his violin making. I plan to illustrate these and hope that my photographic record of the inside of the instrument and my experiences during its restoration will be helpful to modern luthiers.

Federico Gabrielli (Liutaio restauratore, Milano)
Un esempio di ricostruzione: Antonio Stradivari
Diversi sono gli approcci possibili nella realizzazione di una "copia" di uno strumento musicale storico, che dipendono sia da fattori oggettivi che soggettivi, legati alla documentazione reperibile e alla sua interpretazione. La copia in oggetto è frutto prevalentemente dello studio per osservazione dello strumento originale, comparata al rilievo dimensionale reperibile presso il National Music Museum di Vermillion, in South Dakota, USA ove è attualmente conservato, della documentazione fotografica dello strumento eseguita precedentemente al restauro eseguito da Andrew Dipper e dallo studio diretto della documentazione

cartacea stradivariana conservata presso il Museo del violino di Cremona. Verranno qui esposte le ragioni secondo cui, considerato lo stato attuale di conservazione, si è scelto di costruire la copia armandola con cinque ordini col cantino singolo, riprogettato il guscio seguendo proporzioni geometriche e numeriche riconducibili ai profili della tavola armonica e delle sezioni del guscio dello strumento originale.

Daniele Orlandi (Liutaio, Monticelli Brusati, BS)

Ricostruendo i mandolini di Antonio Stradivari

Dopo le iniziali esperienze e la ricostruzione dei modelli di mandolino, a quattro corde singole e a quattro ordini doppi la mia attenzione si è catalizzata intorno ai mandolini di Antonio Stradivari. Insieme alla forte attrazione che questo nome esercitava su di me ho pensato di raccogliere materiale sui mandolini costruiti da Stradivari e di provare a ricostruirne delle copie per testare anche le potenzialità sonore. La scelta di ricostruire questo specifico strumento è nata dalla disponibilità di utilizzare il disegno tecnico del mandolino, disponibile presso il Museo degli strumenti musicali in South Dakota, a Vermillion. A tutt’oggi ho avuto modo di costruire alcune copie di questo mandolino utilizzando anche i vari modelli cartacei superstiti, tuttora conservati, provenienti del laboratorio di Antonio Stradivari.

Marcos Canova (Liutaio restauratore, Carate Brianza, MB)

Lo strumento Francesco Presbler 1759 del Museo Bagatti Valsecchi

Il Palazzo Bagatti Valsecchi, ex residenza borghese è ora un Museo visitabile, ricco di dipinti, sculture, armature ed anche di alcuni strumenti musicali. In questa dimora, nella stanza della stufa valtellinese sono presenti anche strumenti musicali. I primi studi su questi strumenti musicali risalgono agli anni ’90 del secolo scorso. Vi sono tre mandolini, un pianoforte e una sorta di salterio. Tra i mandolini vi è uno strumento costruito da Francesco Presbler nel 1759. La conferenza riguarda nello specifico alcune analisi e ricerche attorno a questo specifico strumento.

Tiziano Rizzi

Lo strumento Francesco e Giuseppe Presbler del 1767

Lo strumento in esame ha subito nel corso della sua esistenza molte modifiche e riparazioni. Le modifiche non ne hanno cambiato l’assetto originale ma le varie riparazioni che si sono susseguite provano i segni d’usura, i danni meccanici di vasta entità ed anche il tentativo di mascherare queste riparazioni con vernici coprenti. Dopo una attenta analisi e il confronto con altri strumenti degli stessi autori, si è potuto fare una ipotesi di come fosse lo strumento nelle condizioni originali. Durante la conferenza verranno esposti i risultati di questa ricerca.

Jonathan Santa Maria Bouquet (MIMed Conservator, Edinburgh, Scozia, U.K.)

Gli strumenti Presbler del Castello Sforzesco di Milano e del Metropolitan Museum di New York

Francesco e Giuseppe Presbler sono da considerare tra i costruttori più autorevoli di mandolini di area lombarda. Molti strumenti di questi autori sono tuttora conservati in Musei pubblici e/o collezioni private. I loro strumenti sono, in alcuni casi molto diversificati sia per forme sia per decorazioni ma in altri casi le similitudini sono sorprendenti. È il caso di tre strumenti, una Mandola Bassa conservata al Museo del Castello Sforzesco di Milano, un Mandolino e una Mandola Bassa conservati al Metropolitan Museum di New York. Nel corso della conferenza metterò in evidenza le caratteristiche di questi tre strumenti che ho avuto modo di studiare.

Fabio Bonardi (Liutaio restauratore, Brescia)

Il rilievo dimensionale

Durante l’intervento verranno illustrate le tecniche e gli attrezzi utilizzati per il rilevamento dimensionale degli strumenti musicali. Verranno descritte brevemente le specifiche attrezzature e il loro utilizzo (es. pettine a lamelle, spessimetro a calamita, scansione a linea laser) e alcune tecniche (es. transilluminazione, pasta per impronte dentarie) in grado

di restituire uno studio approfondito e accurato dello strumento. Il tradizionale rilievo su carta a matita sarà quindi integrato con indagini endoscopiche, immagini ad alta risoluzione, radiografie ed elaborazioni tridimensionali. L’applicazione di questa tecnica mista di restituzione grafica del rilievo rende l’analisi dello strumento il più completa possibile e di facile lettura per l’utente finale.

Cédric Lambert (Atelier de Lutherie Lambert, Namur, Belgio)

The Mandolin by Gaspare Vimercati of the MIM in Brussels

At the Museum of Musical Instruments in Brussels (MIM) there is a mandolin built by Gaspare Vimercati, an important builder of Lombard mandolins of the second half of the eighteenth century. Gaspare is the father of Pietro Vimercati who is to be considered among the most famous mandolinists of his time. There is a good chance that the instrument preserved at MIM is the one used by Pietro in his tours. I was able to study this mandolin and collect data on its characteristics. During the conference I will highlight the research done and the most important organological characteristics.

Alfred Woll (Liutaio, Welzheim, Germania)

Reconstructing a mandolino of Francesco and Giuseppe Presbler, Milano 1769

In 2004 I received a request from the Cologne Music Conservatory (HfMT) in Germany for a faithful reproduction of an historical mandolino. In this lecture I will begin with explaining why I chose an instrument from the Presbler family. Since the chosen Instrument, which is exposed in the Münchner Stadtmuseum in München, could only get examined externally, I needed further information about the bracing of a Presbler mandolino. Additionally I investigated also among other mandolinos of different masters of the period. Another Presbler mandolino, which belongs to the collection of the Royal College of Music in London had also an influence on the final plan I designed for my reproduction model. My approach to historical reproductions is staying as close to an original instrument to capture the sound characteristics the original had, but paying also some attention to the wishes of my customer. In terms of materials I look for the best available qualities according to my own experience. In working methods I also take advantage of modern technology.

Lorenzo Lippi (Liutaio, Milano)

Tipologia dello strumento a 6 corde. Un esempio di studio e ricostruzione: Gaetano Guadagnini del 1800. I plettri in “corteccia di ciliegio”.
Il mandolino milanese o lombardo a sei corde singole, viene spesso identificato come uno strumento nato alla metà del 1800, quando non addirittura alla fine del 1800. In realtà è noto che Carlo Guadagnini produsse strumenti simili già alla fine del ’700 e sono noti almeno cinque esemplari a tutt’oggi conservati. La costruzione di questi strumenti è del tutto simile a quella di coevi mandolini a cori doppi costruiti da Giuseppe Presbler, che rappresentano gli epigoni dello strumento tanto in voga nel XVIII secolo. Si descriveranno le caratteristiche peculiari di questi strumenti a corda singola e l’esperienza di ricostruzione di copie filologiche. A margine, verrà dato conto delle ricerche condotte sui plettri in corteccia di ciliegio, spesso citati come tipici per l’esecuzione su strumenti di origine lombarda, ma ad oggi assai poco conosciuti.

Franco Cefalù (Musicista, Lecco)

Pietro Manfredi costruttore di mandolini

Pietro Manfredi, la storia di un artigiano/imprenditore a cavallo tra due secoli. Attento alla comunicazione e al mercato ma nel contempo artigiano molto raffinato, produsse, nel suo periodo milanese, strumenti di ottima fattura. Quando il momento storico e le tendenze lo richiesero, fu in grado di modificare la sua produzione rinunciando, probabilmente non senza sofferenza, ad una parte della sua grande professionalità per dedicarsi a strumenti meno complessi ma più richiesti. Della sua produzione ci rimangono oggi solo pochi esemplari, prevalentemente mandolini, che testimoniano però la qualità e l’estetica molto particolare dei suoi strumenti.

Mimmo Peruffo (Ricercatore nel campo di corde storiche, Caldogno, VI)

Le corde nei mandolini storici di area lombarda

Le montature di corda per mandolino in generale del periodo anteriore il 1850 non sono state in generale mai esaurientemente investigate; questo accade sia perché vi sono tipologie di strumenti molto diversi e sia perché la loro analisi richiede delle conoscenze specifiche di tecnologia cordaia e di scienza di materiali eterogenei come il budello, i metalli e le corde rivestite. Vi sono infatti montature con tipologie di corda talmente diversificate già in seno allo stesso strumento che lasciano piuttosto sorpresi e richiedono pertanto conoscenze tecnologiche e storiche specifiche che tentino di dipanare le motivazioni -acustiche e meccaniche- che possono stare dietro a tali scelte. Esistono per la verità alcuni lavori scritti ma và detto onestamente che oltre a riportare quello che è scritto nelle fonti essi sono privi di ogni commento sulla tecnologia manifatturiera e del perché al tempo si fece così e non in altra maniera. Pesa infine il fatto che ben

pochi tentativi di ricostruzione di montature storiche così come riportato dalle poche fonti è stato fatto tenendo conto del corista di riferimento del luogo dove questi strumenti furono poi suonati.

Lorenzo Lippi e Tiziano Rizzi

Dal Colascioncino al mandolino cremonese o bresciano

Alcune accreditate ipotesi fanno discendere il mandolino cremonese o bresciano dal colascioncino, strumento che nel nord Italia era diffuso in ambito aristocratico, stando a documentate ricerche di tipo bibliografico, che saranno preliminarmente riassunte. Verranno quindi presentati i risultati dello studio di due colascioncini originali e la ricostruzione filologica di uno di essi. Infine verrà presentata una ipotesi di ricostruzione di un mandolino bresciano settecentesco sulla base di un importante e dettagliata testimonianza iconografica e il rilievo di uno strumento originale di Carlo Bergonzi.



Venerdì 13 maggio
Conservatorio di Musica G. Verdi
Sala Puccini ore 20.00

DALLA CORDA DOPPIA A QUELLA SINGOLA...
SONATE, DUO E TRII PER MANDOLINO E BASSO

TOMMASO MOTTA (Milano sec. XVII)

Suite in la minore per mandolino e basso

preludio, allemanda, corrente, sarabanda, giga

Anh Tuan Auriemma mandolino (Antonio Stradivari 1680, copia di D. Orlandi 2018)

Carlo Cresci arciliuto (V. Venere 1582, copia di Jiri Cepelak 2007)

Giacomo Giabelli mandola bassa (Kunsthistorischesmuseum Wien: nr. 8436, c37, copia di D. Orlandi 2022)

GIACOMO MERCHI (Brescia 1726 - Londra 1780 ca.)

Duo III e IV per chitarra e mandolino (dai Sei Duetti... oeuvre XII)

Luisella Conter chitarra (tratta da un quadro di E. Baschenis a cura di T. Rizzi 1987)

Ugo Orlandi mandolino (François Lupot 1760, copia di T. Rizzi 2010)

GIUSEPPE PRESBLER (Milano, II metà sec. XVIII)

Sonata per mandolino e basso in do maggiore

allegro, largo, allegro

Giacomo Giabelli mandolino (Giuseppe Presbler 1790, copia di C. Frisio 2021)

Carlo Cresci arciliuto

Anh Tuan Auriemma mandola bassa

JOHANN HOFMANN

Duo in fa maggiore

allegro, romance, rondeau

Marta Marini, Anh Tuan Auriemma mandolini

(Antonio Monzino 1792, copie di T. Rizzi 2010 e D. Orlandi 2018)

ALESSANDRO ROLLA (Pavia 1757 - Milano 1841)

Duetto per due *armandolini*

allegro, andante grazioso, rondo moderato

Giacomo Giabelli, Silvia Cicic mandolini milanesi

(Carlo Guadagnini 1800, copie di Lorenzo Lippi 2022)

FRANCESCO DE ZUCCONI

VI Variations pour la guitarre, et violon ou mandolin (sul tema da L'Amore marinaro, di J. Weigl)

Raffaele Esposito mandolino bresciano (Carlo Cecconi 1990, da strumenti di F. Lupot e M. Scolari)

Luisella Conter chitarra (G. Garganese, Monopoli 18?)

BARTOLOMEO BORTOLAZZI / LEONARD DE CALL / JOHANN BAPTIST CRAMER

Tema con variazioni in do maggiore

Ugo Orlandi mandolino milanese (anonimo tirolese ca 1820, copia di D. Orlandi 2022)

Luisella Conter chitarra

Nelle varie trasformazioni organologiche ed estetiche che hanno interessato gli strumenti a corde pizzicate il passaggio dagli ordini doppi a quelli semplici, seppur oggetto di numerose indagini, non ha ancora prodotto una sintesi con dati certi. Le ragioni sono molteplici, il campo tematico è assai vasto e variegato con una moltitudine di strumenti dalle diverse caratteristiche, forme, numero di corde e accordature. Anche il transito dal doppio al singolo ordine non è avvenuto per tutti gli strumenti, come ad esempio per il mandolino napoletano, e nemmeno con le stesse modalità e negli stessi periodi. In nostro aiuto, oltre all'indagine documentaria ed il prezioso lavoro dei cordai, ci sono però molti trattati uniti ad una notevole quantità di composizioni musicali che possono illuminare al meglio molti di quei passaggi storici. Il programma pensato per questo concerto nasce con la precisa intenzione di mostrare tutti questi passaggi fra gli ordini doppi e semplici attraverso l'impiego di modelli e tipologie di strumenti musicali il più possibile attinenti alle composizioni presentate. La raccolta *Armonia capricciosa di sonate musicali da camera* (1681), di Tommaso Motta milanese liutista e maestro di ballo, rappresenta la prima descrizione delle varie tipologie di mandolino: a 4, 5 e 6 corde. La *Suite in la minore* è una selezione dei vari movimenti di danze contenuti nella raccolta per strumento soprano e basso continuo. Giacomo Merchi (Brescia 1726 - Londra 1780?), insieme a suo fratello maggiore Giuseppe Bernardo (Brescia 1723 - Parigi 1793), è uno dei primi mandolinisti a diffondere l'utilizzo dello strumento nell'Europa nella metà del XVIII secolo. Dopo la prima esibizione a Rennes nel 1751 si stabiliscono a Parigi insegnando vari strumenti, colascioncino, mandolino e chitarra, dando alle stampe numerose edizioni musicali. Giacomo si trasferisce in Inghilterra dove oltre alla attività didattica si esibisce pubblicizzando i suoi "nuovi" strumenti definiti in diverse occasioni *leutino e merchino moderno*, che dalla musica arrivata

sino a noi si evince essere un mandolino bresciano a quattro ordini singoli. Giuseppe Presbler come il padre Francesco, è stato un liutaio creatore di meravigliosi strumenti, mandolino e mandola bassa, che si possono ammirare in molti musei internazionali. Oltre che nella liuteria, importante la sua attività musicale come compositore, ci rimangono due sonate per mandolino e basso, e come esecutore violista che lo vede attivo nella neonata orchestra del Teatro alla Scala, sotto la direzione di Alessandro Rolla. Il Duo di Johann Hofmann, anche indicato come Giovanni, violinista e mandolinista viennese, rappresenta uno degli esempi più profondi e raffinati della letteratura dedicata al mandolino lombardo. Anche il duetto per *armandolino*, definizione dialettale utilizzata nel nord Italia, di Alessandro Rolla è una composizione assai interessante. La presenza di due mandolinisti nell'orchestra della Scala da lui diretta, il leggio delle viole con Antonio Astolfi e Giuseppe Presbler, sembra stare all'origine di questa creazione. Sul finire del secolo XVIII il duo mandolino e chitarra inizia la sua progressiva diffusione che perdurerà fino ai nostri giorni. Le variazioni, su un tema tratto da *L'Amore marinaro* di Joseph Weigl, composte da Francesco de Zucconi sono uno dei primi brani del genere dove la chitarra vede abbandonare definitivamente i suoi antichi ordini doppi permettendo così agli esecutori un maggior controllo delle dita sulle corde (come il vibrato), segnale del nuovo gusto musicale del classicismo. Un altro tema con variazioni, ma questa volta di autore anonimo, chiude il programma. Il brano in questione sembra aver avuto una certa fortuna al suo tempo dato che ben tre compositori ne hanno rivendicato la paternità. La versione qui presentata è quella di Leonard von Call (Eppan/Appiano 1767 - Vienna 1815), chitarrista e mandolinista tirolese che ebbe una certa fortuna a Vienna e con una considerevole quantità di edizioni musicali delle sue opere grazie, qualcuno disse, al suo ruolo di ispettore delle finanze dell'Impero.

Sabato 14 maggio

Conservatorio di Musica G. Verdi
Sala Conferenze della Biblioteca dalle ore 9.30

Convegno internazionale di Studi
Il Mandolino a Milano e in Lombardia nei secoli XVIII e XIX

SESSIONE II

IL MANDOLINO IN LOMBARDIA NEL SECOLO XVIII

Marta Crippa (Conservatorio di Milano) - **Sara Taglietti** (Ufficio Ricerca Fondi Musicali, Milano)
I manoscritti musicali per mandolino nel fondo Nosedà, recenti indagini e nuove attribuzioni

Marco Bizzarini (Università di Napoli Federico II)
L'interesse per il mandolino in alcuni compositori lombardi dell'età moderna: gli esempi di Luigi Manza, Ferdinando Bertoni e Carlo Antonio Gambarà

Ugo Orlandi (Conservatorio di Milano)
I brani per mandola di Cristofaro Signorelli milanese

Gruppo di ricerca della classe di mandolino (Conservatorio di Milano)
Anh Tuan Auriemma, Federica Battaglia, Silvia Cicic, Giacomo Giabelli, Marta Marini
Tommaso Motta, G.B. Sammartini, Carlo Sala, Carlo Monza, Melchiorre Chiesa, Gaetano Monza, Antonio Scotti, Antonio Astolfi:
Sonate per mandolino e basso di autori milanesi

Antonio Puppi, Giulio Gaudenzi e i manoscritti per mandolino nella Biblioteca A. Maj di Bergamo
Giacomo Vegini da Bergamo ed i Sei Duetti Notturni a/ Flauto traverso e Mandolino/ o due Violini o pardessus di Viola/ dediée/ A Madame la Marquise/ De St. Vincent (Parigi, 1766)

Margherita Caputo (mandolinista, Parigi)
L'insegnamento del mandolino nel Collegio dei Nobili a Milano

Paola Donati (S.M.I.M. Chiari)
L'insegnamento del mandolino nel Collegio dei Nobili a Brescia

Camilla Finardi (Conservatorio di Milano)
Dal colascioncino al mandolino bresciano, i fratelli Colla e Merchi da Brescia

Raffaele La Ragione (Conservatorio di Bergamo)
Bartolomeo Bortolazzi (Toscolano sul Garda 1772 - Paraiba do Sul, R.J., Brazil 1846) maestro di mandolino bresciano, approfondimenti sul Concerto di Hummel a lui dedicato

Carlo Aonzo (Conservatorio di Ferrara)
Pietro Vimercati (Milano 1779-1850) virtuoso milanese del mandolino

Pieter Van Tichelen (mandolinista, musicologo Università di Leuven, Belgio)
Around the pieces for mandolin and orchestra of Ernst Kraemer (Dresden 1795-Wien 1837)

ABSTRACT

Marco Bizzarini (Università di Napoli Federico II)
L'interesse per il mandolino in alcuni compositori lombardi dell'età moderna: gli esempi di Luigi Manza, Ferdinando Bertoni e Carlo Antonio Gambarà

L'intervento intende mettere a fuoco l'interesse per il mandolino da parte di tre compositori della Lombardia orientale appartenenti a differenti generazioni. Vissuto tra il 1657 e il 1719, il bresciano Luigi Manza (o Mancina, come spesso riportato nei dizionari) fu attivo come operista nelle principali città italiane e tedesche entrando fra l'altro in contatto con influenti mecenati di Corelli e Alessandro Scarlatti. Nel suo oratorio *L'innocenza difesa*, eseguito da "dame e cavalieri" a Mantova nel 1695, sono incluse parti di mandolino. Il salodiano Ferdinando Bertoni (1725-1813) colse notevoli successi a Venezia e Londra nell'età di Mozart; si ha notizia che un'aria dalla sua opera Cimene rappresentata a Londra nel 1783 avesse un accompagnamento di mandolino obbligato. Infine, il nobile Carlo Antonio Gambarà (1774-1836), nato a Venezia da un'importante famiglia patrizia bresciana, meglio conosciuto come erudito, poeta e traduttore, viene ricordato da Carlo Gervasoni (1812) anche come compositore di un singolare *Quintetto per arpa, violino, mandolino, viola e violoncello*, di cui, tuttavia, non si è ancora potuta rinvenire alcuna fonte musicale.

Ugo Orlandi (Conservatorio di Milano)
I brani per mandola di Cristofaro Signorelli milanese.
Nel 1987 Stephen Morey, allora promettente mandolinista australiano -oggi filologo di livello internazionale, effettuò un tour europeo alla ricerca delle radici organologiche dei vari modelli di mandolino visitando le collezioni private ed i più importanti musei di strumenti musicali. Il frutto di questa ricerca vide la luce nel 1993 con il libro *Mandolins of the XVIII century*, Ed. Turris, Cremona. Insieme alla preziosa catalogazione dei mandolini S. Morey fece anche uno dei più importanti ritrovamenti del repertorio mandolinistico barocco: i brani per mandolino nella Collezione Santini a Munster, Germania. Fino ad allora nessuno aveva mai parlato o descritto il contenuto del fondo relativo al nostro strumento e ancora oggi manca uno studio più approfondito sulle origini ed i vari passaggi delle acquisizioni operate dall'Abate Fortunato Santini (1778-1861) presso le famiglie patrizie romane a partire dal 1796. All'interno delle raccolte destinate al mandolino e alla mandola si trovano i seguenti brani di Cristoforo Signorelli: Concerti (4) con violini per la mandolla (La magg., Do magg., Sol magg., La magg.); Sonate (2) a due mandole sole (Re magg., Do magg.) Sonate (3) per la mandolla (Sol magg., Re magg., Sol magg.).

Oggi per i mandolinisti è possibile acquistare partiture e registrazioni audio di alcuni dei brani di Cristoforo Signorelli a cura di studiosi ed esecutori italiani e stranieri. Nelle loro varietà queste edizioni sono però accomunate dalla indicazione della data: 1735-1815. Questa indicazione indicata inizialmente solo su delle edizioni musicali tedesche, errata e priva di ogni fondamento storico-stilistico, è stata via via pedissequamente riportata da tutti i successivi lavori dedicati al Signorelli. Pur nella scarsità di informazioni documentarie disponibili, obiettivo di questo lavoro è di fornire una datazione probabile sulla base di indagini stilistiche e musicologiche sull'autore, dove viene definito come "Signorelli milanese".

Cicic Silvia, Marta Marini, Giabelli Giacomo
Tommaso Motta, G.B. Sammartini, Carlo Sala, Carlo Monza, Melchiorre Chiesa, Gaetano Monza, Antonio Scotti, Antonio Astolfi: Sonate per mandolino e basso di autori milanesi

Ad eccezione della *Sonata per l'Armandolino del Sig. Gio. Batta Sanmartino*, edita nei lontani anni '70 del '900 dall'allora casa editrice Zanibon di Padova, nulla di scritto è più apparso sulla carta stampata riguardo alla produzione mandolinistica dei compositori milanesi del XVIII sec. Eppure è possibile ritrovare un numero non indifferente di sonate per mandolino e basso da parte di *Tommaso Motta, Carlo Sala, Gaetano Monza, Antonio Scotti, Antonio Astolfi*, e da altri importanti e celebrati autori qua-

li Carlo Monza e Melchiorre Chiesa. Questo repertorio non è menzionato nel volume dedicato a G.B. Sammartini ed il suo tempo... (Supplemento Fonti Musicali Italiane, 1996) e costituisce una fonte determinante per una possibile ricostruzione storica del repertorio del mandolino e delle sue varie tipologie organologiche. Una parte cospicua di queste composizioni è costituita da Trio sonate per 2 mandolini e basso. Anche in questo caso non mancano delle novità da puntualizzare, la presenza di un buon numero di brani del compositore attivo al Collegio Longone, Carlo Sala o Salla, l'errata definizione di Gaetano Monza come fratello del celebre Carlo e la possibile attribuzione a G.B. Sammartini di una sonata del Fondo Calori presso la Biblioteca Civica di Padova.

Federica Battaglia
Giacomo Vegini da Bergamo ed i Sei Duetti Notturni a/ Flauto traverso e Mandolino/ o due Violini o pardessus di Viola/ dediée/ A Madame la Marquise/ De St. Vincent (Parigi, 1766).

Nella seconda metà del XVIII secolo la Francia viene pervasa dalla moda del mandolino, in poco tempo assistiamo al dilagarsi del nostro strumento anche nelle stampa musicale. Questa diffusione, unica nel mondo editoriale europeo dell'epoca, vede in breve tempo numerose edizioni di raccolte musicali di duo, trio, sonate. A pochi anni di distanza iniziano ad apparire anche i metodi per mandolino, Giovanni Battista Gervasio (1767), Pietro Denis (1768), Gabriele Leone (1768), Giovanni Fouchetti, in realtà Jean Fouquet, (1769) e Michelle Corrette (1772). A Parigi e Lione, inoltre si moltiplicano gli annunci dove si offrono lezioni private da parte di maestri di mandolino, molti italiani ma anche francesi che cercano di cavalcare l'onda del momento. Negli Avvisi di Lione del 1768 possiamo trovare anche quello di un certo Giacomo Veginy. Sebbene l'ambiente musicale francese sia stato caratterizzato dalla presenza di numerosi musicisti provenienti dal Regno di Napoli, a varie ondate dovute prima alla scoperta "pergolesiana" e poi alla "Querelle des Bouffons", i *Sei Duetti Notturni a/ Flauto traverso e Mandolino/ o due Violini o pardessus di Viola/ dediée/ A Madame la Marquise/ De St. Vincent/composti da/ Giacomo Veginy/ di Bergamo/ Maitre di mandolino/.../A Paris/.../l'° Ouvr... graveè par M.elle Vendome*, stampati a Parigi nel 1766, segnalano la presenza in Francia anche di questo maestro di mandolino bergamasco. La presenza di questa raccolta a Parigi, Bibliothèque nationale de France e Londra, British Library, offre interessanti spunti di riflessione sui possibili itinerari seguiti dall'autore.

Anh Tuan Auriemma
Antonio Puppi, Giulio Gaudenzi ed i manoscritti per mandolino nella Biblioteca A. Maj di Bergamo.

Nella Biblioteca Civica Angelo Maj di Bergamo è conservato un patrimonio di oltre 50 000 musiche manoscritte e a stampa, centinaia di libretti per musica, registrazioni sonore ed un'ampia bibliografia dedicata alla musica. Tra le collezioni, che prendono il nome dei musicisti e collezionisti a cui appartenevano, è presente il Fondo Francesco Gallicciolli (Venezia 1833 - 1905) lascito di un ricco possidente veneziano di origini bergamasche, figlio di un appassionato bibliofilo e nipote dell'abate Giovanni Battista Gallicciolli (Venezia 1733 - 1806), insegnante di lingue orientali di cui U. Foscolo, suo allievo a Venezia, parla nelle *Memorie*. All'interno del Fondo Gallicciolli sono presenti alcuni manoscritti dedicati al mandolino. È il caso dei *Minuetti e Contraddanze / Con vari Notturni a Due mandolini / e Basso con Liutto*, di autore anonimo, dei quali rimane la sola parte di mandolino secondo, e delle *Due Gige Con Rondò / Con Mandolino e Cembalo* di Giulio Gaudenzi, musicista citato nei registri della cappella musicale di S. Maria Maggiore di Bergamo come *Suonatore di Corno da caccia* dal 1795 al 1802. Nello stesso fondo troviamo *l'Aria / Cantata Dalla Celebre Virtuosa Di Canto / La Sig.ra Luigia Todi / Tradotta da me Giulio Gaudenzi per Mandolino*. Il brano in questione è l'aria *Se ti perdo amato oggetto* tratta dalla *Didone Abbandonata* di J. Naumann. Da rilevare che la *Didone Abbandonata*, interpretata da una delle cantanti più famose dell'epoca come Luigia Todi, fu l'opera scelta

per l'inaugurazione del Teatro Riccardi (oggi Teatro Donizetti). Oltre ai brani del Fondo Galliccioli troviamo una raccolta manoscritta nel Fondo Johann Simon Mayr (Mendorf 1763 - Bergamo 1845), un'importante collezione di brani e volumi provenienti prevalentemente dalla biblioteca del celebre compositore bavarese, maestro del Donizetti. Trattasi delle *Sonate VI / Per mandolino / e Basso / Del Sig. Antonio Puppi* scritte presumibilmente fra il 1760 e il 1780. Di questo autore sappiamo che nel 1771 compose la musica per l'opera *Il Ciro Riconosciuto* su libretto di Pietro Metastasio. Queste sonate, pensate per uno strumento accordato per terze e quarte, confermano l'utilizzo nella terra bergamasca dei differenti modelli di mandolino. Risulta evidente che queste fonti manoscritte, tra le quali troviamo l'elaborazione per mandolino e cembalo della prima opera del principale teatro di Bergamo, siano prova di una importante presenza del mandolino nella vita culturale bergamasca, peraltro già 'fotografata' nel XVII secolo da Evaristo Baschenis (Bergamo 1617 - 1677) e dal suo seguace Bartolomeo Bettera (Bergamo 1639 - Milano 1690?) nelle loro celebri *nature morte con strumenti musicali*.

Margherita Caputo (mandolinista, Parigi)

L'insegnamento del mandolino nei Collegi dei Nobili a Milano

Indagare la presenza del mandolino all'interno dei due Collegi dei Nobili di Milano permette di delineare il ruolo di questo strumento nell'ambiente musicale della città nel corso del XVIII secolo. Dopo aver tracciato un quadro dei due collegi milanesi, il Longone guidato dai Barnabiti e quello sito in Porta Nuova a gestione gesuitica, si cercherà di descrivere quali erano nel corso del Settecento le modalità di insegnamento di queste scuole, tanto esclusive e raffinate quanto incentrate su un concetto di cultura eminentemente galante. Si passerà dall'indubbia centralità della musica all'interno di questa formazione, a trattare più specificamente il tema dell'insegnamento del mandolino. A questo proposito, consultando i fascicoli contenenti i resoconti delle Accademie che si tenevano nei due collegi (conservati presso il Fondo Benvenuto della Biblioteca Braidense), si nota che il nostro strumento risulta uno di quelli maggiormente impiegati durante le rappresentazioni, insieme al violino e al clavicembalo. Si individueranno inoltre alcuni aspetti che accomunano il mandolino con un altro strumento oggi piuttosto desueto ma diffuso in area milanese e insegnato all'interno dei *seminaria nobilium*: il salterio. Non si tratta soltanto del suono argentino e brillante, effetto della corda pizzicata, che caratterizza entrambi gli strumenti; ad avvalorare questa assimilazione contribuiscono anche le splendide pagine musicali che alcuni compositori attivi a Milano hanno dedicato loro: è il caso delle sonate di Giovan Battista Sammartini e Melchiorre Chiesa. È proprio nei documenti relativi ad un collegio dei nobili, questa volta bolognese, che troviamo un dato inequivocabile che permette di giustificare il collegamento tra mandolino e salterio: i due strumenti erano insegnati in questo collegio dallo stesso maestro.

Paola Donati (S.M.I.M. Chiari)

L'insegnamento del mandolino nel Collegio dei Nobili a Brescia

La classe nobile durante il Settecento sembra trovare una possibile soluzione alla questione educativa delle nuove generazioni. Lo fa scegliendo l'istituto del Collegio come luogo deputato in maniera favorita alla perpetuazione e alla trasmissione del sostrato culturale e ideologico che la caratterizza. In questa particolare situazione si può percepire il continuo tentativo della classe dirigente di formare una sorta di identità elitaria unitaria, in una situazione politica in terra italiana di fatto estremamente frammentaria. I *Seminaria nobilium* fiorirono durante il Settecento sul modello delle istituzioni gesuitiche per rispondere quindi alle nuove esigenze educative delle famiglie nobiliari. Per quanto riguarda il territorio bresciano, l'espulsione dei Gesuiti dalla Repubblica veneta nel 1606 portò alla chiusura dei collegi a Brescia, come avvenne anche in altre città sotto lo stesso governo. Nel 1643 i padri Somaschi approfittarono del vuoto educativo che si era così creato per aprire un proprio Collegio per nobili, il Nobile Collegio di S. Bartolomeo. Dopo la riammissione dei Gesuiti nel 1660 vide la luce nell'ex-convento di Sant'Antonio viennese, sempre a Brescia, un collegio destinato a giovani nobili provenienti dalla città ma anche da territori più o meno vicini, da Venezia, dalla Grecia, dalla

Germania e dalla Spagna. L'istruzione impartita ai giovani partiva da una base consolidata per quanto riguarda gli ambiti di studio principali ma in queste istituzioni si offriva anche la possibilità di acquisire competenze in tutti i campi della vita, anche mondana, afferenti alla sfera nobiliare: per essere "gentiluomini" ci si doveva preoccupare dello sviluppo di abilità atletiche, attraverso gli esercizi cavallereschi per esempio, ma anche di tutte le doti che sarebbero servite per condurre in maniera abile e scaltra la futura vita sociale. Ecco spiegata così la presenza di attività come la conversazione in lingua francese, il ballo e la musica. Nei collegi bresciani si poteva imparare tra le svariate proposte anche il Mandolino (aggiungendo alla retta "lire sette per ogni mese"). Nel Collegio di S. Antonio Viennese il musicista bresciano Pietro Fioletti impartiva lezioni di colascioncino. La situazione di Brescia trova ovviamente i propri omologhi nelle altre città italiane, tanto che non è insolito che i giovani bresciani ricevessero la propria istruzione lontano da casa. Singolare è il caso di Luigi Mazzucchelli, inviato in collegio a Prato, dove conoscerà il mandolino.

Camilla Finardi (Conservatorio di Milano)

Dal colascioncino al mandolino bresciano, i fratelli Colla e Merchi da Brescia

La scena musicale del '700 vede a livello europeo, la presenza di un nutrito numero di esecutori bresciani che diffondono instancabilmente l'arte degli strumenti a corde pizzicate con plectro nel territorio italiano ma anche in Portogallo, Germania, Paesi bassi, Scandinavia, Austria, Francia e Inghilterra. I loro nomi sono quelli di Domenico e Giuseppe Colla, fratelli ed esecutori di colascione e colascioncino, Giacomo e Giuseppe Bernardo Merchi, anch'essi fratelli ed esecutori poliedrici di chitarra, mandolino, colascioncino e "merchino moderno", fin dal 1750 stabilitesi a Parigi e Londra, fino ad arrivare a Bartolomeo Bortolazzi, virtuoso impareggiabile del mandolino (ma di quello bresciano) attivo in Francia, Austria, Germania, Inghilterra fino al Brasile! Alcuni di loro, p.e. i fratelli Merchi, compaiono addirittura come "napoletani" sui dizionari biografici più in uso e una delle domande che frequentemente sorgono spontanee è: quale è stata la loro formazione musicale? Da dove viene la vocazione mandolinistica della città di Brescia? Nella giornata dedicata alla liuteria si discuterà anche sulla identità del colascioncino e del mandolino bresciano nonché sul numero di strumenti di questo tipo presenti nei musei e dei loro artefici. Significativo il fatto che nei Collegi dei Nobili cittadini fosse presente l'insegnamento del colascioncino prima e del mandolino poi, con una certa predilezione da parte dei giovani eletti che provenivano da tutta Europa.

Raffaele La Razione (Conservatorio di Bergamo)

Bartolomeo Bortolazzi (Toscolano sul Garda 1772 - Paraiba do Sul, R.J., Brazil 1846) maestro di mandolino bresciano, approfondimenti sul Concerto di Hummel a lui dedicato.

Bartolomeo Bortolazzi (Toscolano Maderno, 1772 - Paraiba do Sul, 1845-46) fin dalle prime apparizioni riesce ad imporsi come uno dei principali virtuosi di mandolino del suo tempo. Prolifico compositore di musica vocale e strumentale, pubblica nel 1805 il suo fortunato metodo per mandolino, il primo in lingua tedesca, nel quale esprime la sua netta preferenza per il modello a quattro corde singole in budello, che indica come cremonese o bresciano. Visse una vita avventurosa, costellata di grandi successi prima in tutta Europa, poi in Brasile, dove morirà nel 1846. Fu il suo talento cristallino a stimolare il genio dell'allora ventunenne compositore slovacco Johann Nepomuk Hummel che, nel 1799, come recita il manoscritto ora conservato presso la British Library di Londra, gli dedica il celebre Concerto in Sol maggiore. Il concerto, che oltre alla presenza degli archi vede anche quella di due coppie di fiati in organico, presenta numerosi interventi dello stesso Bortolazzi nella parte solistica del mandolino.

Verranno analizzati ed approfonditi alcuni aspetti tecnici e musicali del concerto che, superati i confini temporali del periodo classico, rappresenta uno dei punti più alti dell'intera produzione concertistica per mandolino ed orchestra.

Carlo Aonzo (Conservatorio di Ferrara)

Pietro Vimercati, virtuoso del mandolino

Introduzione alla biografia: dalla bottega di famiglia in Contrada della Dogana nei pressi del Duomo di Milano, alle fila dell'orchestra del Teatro alla Scala, fino ai palcoscenici di tutta Europa. Cronaca di 50 anni di viaggi, recensioni giornalistiche, aneddoti, programmi musicali, collaborazioni illustri, documenti d'archivio, ritratti a stampa, terminologie mandolinistiche, per un recupero della statura artistica del 'più grande mandolinista di tutti i tempi'.

Pieter Van Tichelen (mandolinista, Università di Leiden)

Around the pieces for mandolin and orchestra of Ernst Kraemer (Dresden 1795-Wien 1837)

Ernst Krämer trained in woodwinds in the tradition of the military chapels at the Militärknaben-Erziehungsinstitut in Annaburg from 1806-1810. After a short period of further training with the city musicians in Dresden, Krämer tried to join military service in 1814 but was discharged on medical grounds and sought his future in Vienna. His abilities on the oboe ensured him a position at the Kärntnertheater, first as a second oboe (1815), and four years later on the first chair (1819). This

orchestra played a central role in music history (such as the creations of Beethoven's Fidelio in 1814 or 9th Symphony in 1824). His high standing even earned him an appointment as court musician in 1822, the year in which he married Caroline Schleicher (1794- 1873).

The Austrian state limited public political activities, especially during the Biedermeierzeit (1815-1845), which could explain the rise in interest in non-political socio-cultural activities (such as salons) and in-house music (singing, piano playing) as well as public concerts by professional musicians. The creation of the Gesellschaft der Musikfreunde (1812) is a good reflection of the changes in patronage to the bourgeoisie. The library of the Musikverein holds a lot of manuscripts, including some for mandolin, mostly from slightly earlier. A good amount seems to favour the Milanese tuning. The perceived preference could be potentially explained by the political ties with Milan, potentially reinforced by other practical similarities such as the diapason. Though the popularity of the mandolin declined in the early decades of the 19th century, the romantic interest in virtuos playing meant Pietro Vimercati found an embracing audience in Vienna. It seems that Krämer picked up on the sudden interest in the mandolin and its visiting paragon, before finding his mettle of touring with his wife as well as teaching on and publishing music for the czakan.



Hetty Leuthold
(Berlin, Lessingtheatre 1889)
Schauspielerin /Attrice
[con mandolino milanese]

Domenica 15 maggio
Conservatorio di Musica G. Verdi
Sala Conferenze della Biblioteca dalle ore 14.00

Convegno internazionale di Studi
Il Mandolino a Milano e in Lombardia nei secoli XVIII e XIX

Sessione III
IL MANDOLINO IN LOMBARDIA NEL SECOLO XIX

Gruppo di ricerca della classe di mandolino (Conservatorio di Milano)
Anh Tuan Auriemma, Federica Battaglia, Silvia Cicic, Giacomo Giabelli, Raffaele Esposito, Paolo Monesi

Baptist Cramer, Anweisung fur die mandoline... fur die sechs-saitige instrumente, alcuni elementi per una datazione del primo (?) metodo per mandolino milanese
Indagine sul repertorio per mandolino e pianoforte di autori lombardi, o operanti in Lombardia, fino ai primi anni del '900

Gabriele Cascini, Margherita Caputo (mandolinisti, Parigi)
Citazioni mandolinistiche nella letteratura milanese dell'800

Ugo Orlandi (Conservatorio di Milano)
Giovanni Vailati (1815-1890) e i suoi epigoni: la diffusione europea del mandolino milanese "o lombardo"

Donatella Melini (Università di Pavia)
Casa Monzino, il Circolo dei mandolinisti e chitarristi lombardi

Alberto Tovaglieri (Rete Lombarda Strumenti a plectro, Busto Arsizio) Angelo Alfieri (1864-1925)
e l'associazionismo mandolinistico a Milano

Michele Guadalupi (Presidente del Conservatorio di Bergamo)
L'associazionismo mandolinistico a Bergamo

Mariella Sala (Archivio musicale - Fondazione Diocesana S. Cecilia, Brescia)
L'associazionismo mandolinistico a Brescia, da Paolo Chimeri a Giovanni Ligasacchi

Camilla Finardi (Conservatorio di Milano)
L'associazionismo mandolinistico a Cremona

Claudio Mandonico (compositore e direttore d'orchestra a plectro, Brescia)
Le opere principali per orchestra a plectro di compositori lombardi

ABSTRACT

Anh Tuan Auriemma, Federica Battaglia, Giabelli Giacomo, Esposito Raffaele, Paolo Monesi
Indagine sul repertorio per mandolino e pianoforte di autori lombardi, o operanti in Lombardia, fino ai primi anni del '900
Obiettivo di questa ricerca è la compilazione di un elenco di brani dedicati al mandolino in duo con il pianoforte da compositori lombardi, o attivi in Lombardia, nel sec. XIX. Questa indagine viene effettuata per la prima volta ed ha rilevato una consistenza che, superando tutte le previsioni, costituisce un importante risultato sulla diffusione della pratica mandolinistica nella nostra regione. Altro importante fattore, in presenza della forte ascesa del mandolino napoletano, è costituito dalla presenza di composizioni pensate o dedicate al mandolino milanese e ai suoi campioni locali, come la bambina prodigio Caterina Corti. Questo repertorio ci illustra quanto fu presente l'utilizzo del mandolino, sia come strumento solista che d'assieme, e della sua vocazione d'uso al femminile, chiaramente evidenziata nel genere dello strumento nelle altre lingue europee, come ad esempio nel francese *la mandoline* e nel tedesco *die mandoline*. In questo catalogo preliminare non mancano certo le sorprese ed i grandi nomi. Molti dei compositori poi divenuti celebrità nazionali ed internazionali si sono cimentati, o sono stati coinvolti, in questo mondo pizzicato. Pietro Mascagni, Alfredo Catalani, Vittorio Maria Vanzo, Antonio Carlo Gomez, Emilio Pizzi, Angelo Mascheroni, Achille Simonetti, Angelo Bettinelli, l'elenco sarebbe lungo. Anche in questo caso viene a cadere il solito luogo comune del mandolino come strumento "napoletano" o "meridionale" utilizzato oggi, quasi, sempre con un intento "ghettizzante" del suo ruolo artistico culturale. A gran voce vogliamo invece sottolineare un suo ruolo musicale importante ed attivo anche nelle altre realtà socio-culturali del nostro paese e, soprattutto, in Lombardia.

Silvia Cicic
J. Baptist Cramer, Anweisung fur die mandoline... fur die sechs-saitige instrumente, alcuni elementi per una datazione del primo(?) metodo per mandolino milanese.
Tra i vari metodi ottocenteschi per mandolino figura quello di J. B. Cramer, musicista bavarese attivo in area tedesca anche come mandolinista. Il metodo per mandolino milanese di Cramer, esplicitamente basato sul metodo di Bartolomeo Bortolazzi, rappresenta oggi un'importante testimonianza storico-organologica. Dopo il contributo biografico sull'autore, saranno quindi presi in analisi i contenuti del metodo ponendo attenzione ai tratti distintivi che lo accomunano al metodo di Bartolomeo Bortolazzi e le relazioni con i successivi metodi dedicati al mandolino milanese.

Gabriele Cascini, Margherita Caputo (mandolinisti, Parigi)
Citazioni mandolinistiche nella letteratura milanese dell'800
L'oggetto del presente studio sono le rappresentazioni del mandolino nella letteratura milanese del XIX secolo e più in particolare nell'opera di Carlo Porta e di Arrigo Boito. A partire dal personaggio stilizzato del Marchionn, mandolinista ciabattino ritratto da Carlo Porta nel suo *Lament del Marchionn di gamb avert* (1816) si cercherà di analizzare in che maniera sia avvenuto il riuso del modello portiano da parte di Arrigo Boito nella novella *La Musica in Piazza*. Si indagherà come Boito, partendo da un intento di rappresentazione realistica propria della poetica della Scapigliatura milanese, unisca alla rappresentazione caricaturale dello strimpellatore da osteria i tratti di un personaggio biografico, quale Giovanni Gippa, rinomato maestro di mandolino a Milano, dove aveva una sua scuola, detta appunto la «scuola del Gippa». La descrizione boitiana del campionario della *Musica in piazza*, oltre ad essere estremamente vivace e brillante da un punto di vista letterario, rivela indizi preziosi alla ricerca musicologica: la scuola del Gippa si impone come punto di riferimento nel panorama mandolinistico del nord Italia al punto che Rosati, nel suo metodo, sente l'esigenza di eleggerla a modello nel suo metodo per mandolino.

Ugo Orlandi (Conservatorio di Milano)
Giovanni Vailati (1815-1890) e i suoi epigoni: la diffusione europea del mandolino milanese "o lombardo"
Nel villaggio di Vairano posto all'estrema periferia nord-est di Crema nasce il 13 aprile 1815 Giovanni Vailati. Della sua infanzia e della sua passione per il mandolino ci informa l'avv. Augusto Meneghezzi attraverso un brano del suo discorso letto ai funerali del Vailati. Egli ci dice che Giovanni: «... trascorse i suoi primi anni nella campestre semplicità del nativo villaggio strimpellando ad orecchio sul mandolino le note delle canzoni popolari». Questa abitudine era abbastanza comune a quei tempi; molte persone colpite da cecità o da altre invalidità si ingegnavano a suonare uno strumento musicale o un organetto, perché questo supporto era loro di aiuto a mendicare ed ottenere quindi una fonte, anche se misera, per il loro sostentamento. Il nostro mandolinista ebbe però più fortuna perché grazie all'interessamento di Pietro Bottesini, professore di clarinetto e padre del celebre Giovanni suonatore di contrabbasso, fu da quello preso con sé, e dallo stesso ricevette i principi musicali necessari a perfezionare la sua primitiva formazione contribuendo così alla sua crescita artistica. Da quel momento con l'inseparabile suo strumento, il mandolino milanese, cominciò a guadagnarsi da vivere suonando dapprima nei caffè di Crema e poi spostandosi nelle principali città e paesi della Lombardia. Iniziarono anche le sue esibizioni nei teatri della Penisola e quando la sua fama crebbe venne invitato ad esibirsi nei maggiori teatri d'Europa dall'Inghilterra al Portogallo, dalla Svezia alla Norvegia, dalla Germania ai Principati Danubiani, lasciando di sé un ricordo indelebile. Grazie alla attività dei principali virtuosi, come P. Vimercati e G. Vailati dalla fine della prima metà del secolo vediamo via via apparire i metodi dedicati al mandolino milanese, alcune volte definito "milanese o lombardo" più raramente come "lombardo", con numerose proposte e innovazioni fino a tutto l'800. Nonostante l'avanzamento del modello napoletano il mandolino milanese rimane discretamente diffuso con una connotazione di utilizzo più raffinato e una certa predilezione femminile. Dalla seconda metà del secolo appaiono sulle scene europee, con una marcata presenza nei paesi nordici, numerosi virtuosi provenienti da Milano i quali, come nel caso di Pietro Armanini e della sua famiglia tutta, ebbero notevoli successi artistici esibendosi anche oltre oceano ottenendo dichiarazioni di stima da celebri musicisti come C. Gounod.

Donatella Melini (Università di Pavia)
Casa Monzino e il Circolo dei Mandolinisti e Chitarristi Lombardi
Alla metà degli anni Ottanta dell'Ottocento, a Milano, l'interesse per gli strumenti a pizzico da parte di dilettanti e semplici appassionati iniziò a crescere in maniera vertiginosa e l'idea di aprire dei circoli in cui accogliere e formare delle vere e proprie orchestre trovò in Antonio Giacomo IV Monzino un attento patrocinatore. Furono fondati così il Circolo Dilettanti Mandolinisti e Chitarristi di Milano e il Club Signorine Dilettanti Mandoliniste e Chitarriste di Milano. Per le orchestre Casa Monzino, oltre a fornire accessori e strumenti in tutte le taglie, pubblicò trascrizioni dal grande repertorio operistico e sinfonico così come musiche originali appositamente commissionate ai propri autori e metodi di apprendimento dei vari strumenti a pizzico.

Alberto Tovaglieri (Rete lombarda strumenti a pizzico, Busto Arsizio)
Angelo Alfieri e il Circolo mandolinisti e liutisti lombardi Milano 1885
Nella Milano che dal 1881, con l'esposizione nazionale, inizia la propria industrializzazione e quella dell'Italia, la borghesia è sempre più attenta, sia nella cultura che nelle arti, a conquistare spazi che furono fino ad allora prerogativa dell'aristocrazia e della Chiesa. Sulla base di un modello di sviluppo aziendale familiare, basandosi sull'esigenza di espandere le proprie attività e al contempo contribuire alle necessarie iniziative benefiche a favore di situazioni sociali disagiate, la famiglia Monzino, liutai, editori e filantropi da oltre un secolo, guidata da Antonio Monzino IV fece crescere notevolmente a Milano l'arte mandoli-

nistica tramite la creazione di diversi circoli di dilettanti mandolinisti e chitarristi. Figure centrali per la realizzazione, il mantenimento e la crescita dei circoli mandolinistici e delle loro orchestre a plectro e a pizzico furono i maestri di chitarra e mandolino che venivano retribuiti sia per partecipare in qualità di esecutori e solisti sia per gestire la preparazione degli altri strumentisti nelle prove d’orchestra. Uno tra i più importanti maestri dei circoli milanesi di fine Ottocento fu Angelo Alfieri, figura eclettica, maestro di mandolino lombardo, direttore, concertatore e compositore di musiche facili e dilettevoli rivolte ad un pubblico amatoriale di crescenti dimensioni. Uomo al passo con i tempi, pur senza averci lasciato una precisa evidenza del suo pensiero, si inserì nella corrente ottimista e positivistica che, seppure in tono minore, anche in Italia si rifaceva alla leggerezza della Bella époque, dell’Art Nouveau e del Liberty. Espanse le proprie attività oltre i confini milanesi, lavorò nella Trieste dell’ultimo impero austro-ungarico proprio nella leggerezza della Salon Musik e della musica vissuta all’interno dei nuclei familiari o negli storici caffè, contribuendo alla formazione del circolo mandolinistico della città e coltivando amicizie importanti nell’ambito della borghesia triestina. Il suo successo crebbe molto dopo la vittoria come solista di mandolino lombardo al Concorso nazionale di Genova del 1892, sia per la grande eco che ebbe la manifestazione, inserita nelle Colombiadi per il quattrocentesimo anniversario della scoperta dell’America, sia per il confronto avuto nell’occasione con tutti i maggiori rappresentanti del mondo mandolinistico italiano. Fu chiamato a dirigere gruppi mandolinistici nell’area della Regio Insubrica e che ha visto Angelo Alfieri risiedere a Busto Arsizio, a Varese e a Lugano e insegnare nelle rispettive orchestre a plectro. La sua attenzione al nuovo lo portò anche ad essere tra i primi esecutori di mandolino ad incidere la propria musica prima su cilindri di cera e poi su dischi per grafofono e grammofono. Il suo catalogo musicale, costituito soprattutto da musiche facili e dilettevoli, pur non evidenziando opere insigni, è stato quanto di più utile a favorire una comunione artistica e umana tra dilettanti di musica, come dimostrano le molteplici attestazioni di affetto e stima provenienti da tutto il mondo e raccolte in una serie di cartoline che ci sono pervenute. La sua morte avvenuta a Crenna di Gallarate a soli 60 anni di età nel 1925, oltre a lasciare nello sgomento chi lo aveva conosciuto come musicista dal virtuosismo prodigioso e avuto per amico, segna anche irrimediabilmente la fine di uno stile musicale che, come si legge da un suo necrologio, era diffuso e di moda in anni più giocondi e divenuti ormai quasi preistorici, demolito dal disastro della Prima guerra mondiale e assorbito dalla società di massa e dei consumi del nuovo secolo.

Michele Guadalupi (Presidente del Conservatorio di Bergamo)

L’associazionismo mandolinistico a Bergamo

La pratica di liuti, chitarre, mandolini occupa da secoli un posto significativo tra le numerose tradizioni musicali della Bergamasca e del Nord Italia. Ne sono testimonianza le numerose raffigurazioni di tali strumenti nelle nature morte di pittori secenteschi come Evaristo Baschenis e Batolomeo Bettera. Tra i numerosi musicisti bergamaschi che composero per strumenti a pizzico meritano una menzione il liutista Giovanni Antonio Terzi (c. 1580 - dopo il 1600), il conte Ludovico Roncalli (1654 - 1713), autore di una importante raccolta di “Capricci armonici per la chitarra spagnola”, e Benvenuto Terzi (1892 - 1980), uno tra i più importanti chitarristi nel periodo tra le due guerre. Tra Ottocento e Novecento il mutamento dei rapporti sociali, lo sviluppo degli ideali socialisti anche a seguito dell’industrializzazione dei centri urbani, una maggiore partecipazione dei cittadini alla vita pubblica fecero nascere l’esigenza di nuove forme di aggregazione, che si espresse attraverso l’associazionismo assistenziale-sindacale ma anche culturale e ricreativo, per poi confluire durante il periodo fascista nel sistema dei “dopolavoro”. Tra i luoghi di intrattenimento e di ricreazione delle classi popolari particolare sviluppo ebbero i circoli mandolinistici: tutte le città italiane ebbero una compagine a plectro. Tuttavia, è soprattutto nel Novecento che tale pratica acquista in città e in provincia di Bergamo un’ampia diffusione e un successo non solo nazionale, stimolando anche

numerosi compositori locali a scrivere per questi strumenti in varie formazioni. Complessi di strumenti a plectro furono infatti attivi nella città di Bergamo già sul finire del XIX secolo, e diversi strumentisti di queste formazioni confluirono nel 1907 nell’Orchestra “Stella Polare”, che sotto la guida di Eugenio Giudici nel 1910 venne ribattezzata Estudiantina Bergamasca. La prima, gloriosa Estudiantina operò, coinvolgendo nel corso degli anni centinaia di musicisti, fino agli anni 50 del Novecento, per rinascere nel 2009 per opera di un gruppo di musicisti non solo bergamaschi. La popolarità della gloriosa Estudiantina è testimoniata dalla rivista “Il Plectro”, che nel numero del 30 Ottobre 1922 annuncia un concerto nel Teatro Donizetti di Bergamo: *“Il 29 novembre p.v. la valorosa Estudiantina Bergamasca, con lodevole e memore pensiero, commemorerà il 115° anniversario della nascita di Gaetano Donizetti con l’esecuzione di un programma composto tutto di musica dell’illustre musicista bergamasco”*. La pratica del mandolino era diffusa non solo nel capoluogo, ma anche in numerosi Comuni della provincia: ne è testimone il numero della rivista “Il Plectro” del 30 maggio 1923, che dà conto dell’esistenza di circoli mandolinistici a Torre Boldone, Villa di Serio e Alzano Lombardo; questi ultimi hanno tra l’altro partecipato al concerto del 2 giugno 1923 presso il Teatro Donizetti.

Mariella Sala (Archivio musicale - Fondazione Diocesana S. Cecilia, Brescia)

L’associazionismo mandolinistico a Brescia, da Paolo Chimeri

a Giovanni Ligasacchi

Fin dal 1700 il mandolino risulta fra le materie di studio facoltativo nei collegi per i nobili bresciani. Questa inclinazione della città di Brescia (e della sua provincia) verso gli strumenti a plectro si riconfigura alla fine dell’800 e rinasce, negli anni ‘60 del secolo scorso dopo le vicissitudini belliche, con complessi quali la “Costantino Quaranta”. Ripercorreremo la storia dell’associazionismo mandolinistico bresciano, soffermandoci sui maggiori complessi e direttori, fino all’indimenticabile maestro Giovanni Ligasacchi che infuse nuova linfa nelle scelte del repertorio per i mandolini, accostando alle consuete trascrizioni opere originali scritte specificatamente per questi strumenti.

Camilla Finardi (Conservatorio di Milano)

L’associazionismo mandolinistico a Cremona, Il Circolo Filodrammatico

“Cremona città del violino” ... o del mandolino?

Se è vero che Cremona è conosciuta in tutto il mondo a livello musicale per i maestri liutai del violino, primo fra tutti Stradivari, è altrettanto importante ricordare che Stradivari stesso progettò diversi modelli di mandolino “cremonese” (detto il “corista”) e che la città di Cremona a fine Ottocento – inizio Novecento era un luogo estremamente attivo dal punto di vista dell’associazionismo culturale e mandolinistico. Vi erano diversi “circoli mandolinistici”, come L’Euterpe, Il Circolo Mandolinistico del Zaccaria, il Circolo Mandolinistico Giovanile e molti altri nella provincia. La Società Filodrammatica di Cremona, oggetto di scandalo nel 1899 in seguito all’esibizione del primo quartetto a plectro classico (con mandoloncello anziché chitarra) femminile, ospitava una compagine di strumentisti a plectro, per lo più *amateurs*, fra cui spicca il nome di Francesco Poli, ingegnere ed instancabile direttore del Circolo Mandolinisti e Mandoliniste di Cremona. Con Poli alla direzione, il Circolo raggiunse uno stato di completezza artistica degno di nota, assumendo in breve tempo una posizione di predominio nel panorama mandolinistico nazionale ed internazionale. Dal Concorso di Lodi del 1901 a quello di Mortara nel 1903, da Trento nel 1904 a Como e Monaco nel 1906, da Vicenza nel 1907 a Bona in Algeria nel 1908, i mandolinisti cremonesi si distinsero sempre con i primi premi assoluti e medaglie d’oro, tanto da essere soprannominati “gli invincibili”. Un evento molto significativo nel panorama internazionale degli strumenti a plectro fu l’organizzazione da parte della Società Filodrammatica di Cremona del Grande Concorso Internazionale Mandolinistico di compendio alle feste di maggio nel 1910, cui parteciparono orchestre a plectro ed ensembles provenienti dalle principali località mandolinistiche europee di inizio secolo.

Claudio Mandonico (Compositore e direttore d’orchestra a plectro, Brescia)

Le opere principali per orchestra a plectro di compositori lombardi.

Dalla fine dell’800 si crea un organico di strumenti a plectro che possiamo definire “orchestra”. L’organizzazione dell’insieme è di solito formata da mandolini di varie grandezze (quartini, mandolini, mandole contralto e tenori, mandoloncelli, liole, mandoloni, mandolbassi, chitarroni ecc..) da chitarre e alcune volte il contrabbasso. Occasionalmente si inserivano strumenti a percussione, a fiato, arpa e pianoforte. A seconda delle formazioni e della destinazione esecutiva le formazioni prendevano il nome di quartetto a plectro, quartetto romantico, quintetto, orchestra di mandolini ecc., ognuna con una sua disposizione strumentale particolare. Gli autori scrivono brani per questi organici, variando la composizione degli strumenti a seconda della loro orchestra o dell’orchestra alla quale erano destinati. Durante la mia esperienza di direttore di orchestra a plectro, iniziata nel 1985 alla guida dell’Orchestra di mandolini e chitarre Città di Brescia nella quale ero già attivo da alcuni anni come contrabbassista, ho avuto la possibilità di interpretare brani di molti autori della fine dell’800”. A dire il vero, il recupero di queste partiture è soprattutto degli ultimi vent’anni, dopo una lunga esperienza con la musica contemporanea. Agli inizi L’approccio è stato un po’ titubante per la mancanza di conoscenza dei compositori (ancora in parte permane una certa difficoltà nel reperire informazioni esaurienti) e la mancanza di ascolto di questa musica, quest’ultima lacuna colmata in parte dalle nuove forme di trasmissione audio online come youtube. Gli autori considerati, vivono a cavallo dei due secoli, in un momento di grande mutamento sociale. Il fenomeno più importante è sicuramente il movimento filantropico che nasce e si rafforza nella seconda metà dell’800”. Gli uomini che si occupano della crescita cultu-

rale delle associazioni amatoriali musicali sono generalmente di una rettitudine morale e umana ormai quasi sconosciuta per il nostro tempo. Il gentiluomo che è schivo della pubblicità, che lavora nella musica per la crescita culturale del popolo, che organizza l’attività del dopolavoro sembra la figura umana più presente tra questi compositori. La maggior parte insegna nelle associazioni, (bande, orchestre, cori) e negli asili, nelle scuole molte volte gratuitamente, creando gli allievi necessari per l’attività delle orchestre. Molti di loro scrivono brani di occasione, per i parenti, per gli amici, per le riunioni e i festival musicali. Queste associazioni partecipano alla vita di tutti i giorni, suonando ai matrimoni, ai funerali, alle processioni, ai concerti e a tutte quelle manifestazioni che creano il vissuto quotidiano del tempo. Dobbiamo riconoscere il giusto merito a questi musicisti, veri “operai” della musica, spesso in possesso di notevole talento musicale pur non riuscendo a raggiungere gli onori della ribalta nazionale. Alcuni sono discepoli di illustri musicisti, come Ugo Bottacchiari, di cui Mascagni diceva molto bene, e alcuni di loro riescono a vedere le loro opere rappresentate in teatro, come Amedeo Amedei che vede una sua opera rappresentata ininterrottamente per 365 volte. Uomini quindi che sono in bilico tra il seguire la strada della notorietà o il proseguire l’attività sociale nella quale erano cresciuti, o in seguito coinvolti.

Personalmente continuo a credere che questa realtà, portatrice di profondi valori sociali, culturali, musicali sia assolutamente degna di essere indagata e riscoperta. Il problema è di accostarsi con intelligente curiosità ad un fenomeno che ha coinvolto parecchi musicisti di notevole qualità riscoprendone le motivazioni e l’esperienza. Se vogliamo gustare appieno questi brani dobbiamo fare uno sforzo di immaginazione apprezzando quelle idee musicali che sono strettamente legate ad una funzione sociale della musica.

Domenica 15 maggio
Conservatorio di Musica G. Verdi
Sala Puccini ore 20.30

COMPOSITORI LOMBARDI E L'ORCHESTRA A PLETTRO

LUIGI CASAZZA (Cremona 1848 - 1940)
Sinfonia originale (1905)

PAOLO CHIMERI (Lonato 1852 - Brescia 1934)
Heures sombres, Il cavalier servente (1895)

ANGELO ALFIERI (Milano 1864 - Gallarate 1925)
Serenata Lombarda (189?)

SIMONE SALVETTI (Breno 1870 - Darfo 1932)
Sogno bizzarro (1913)

ARMANNO MORLACCHI (Milano 1872 - 1941)
Brezza montanina (1906)

EUGENIO GIUDICI (Bergamo 1874 - 1949)
Bozzetti veneziani (1924):
Sotto el ponte passa un funeraletto
Le donete che ciacola in piazzeta

ADOLFO COSTANTE BOSSI (Morbegno 1876 - Milano 1953)
Nella grotta incantata (1937)
andante tranquillo *Il mago invoca gli spiriti*
allegro non troppo *danza dei folletti intorno al mago, fuga dei folletti*
andante tranquillo *solitudine e meditazione del mago*

UGO BOTTACCHIARI (Castelraimondo 1879 - Como 1944)
Preludio sinfonico (1915)

EMANUELE MANDELLI (Morengo 1891 - Milano 1970)
Momento musicale (1931)

Orchestra a plectro Rete Regionale lombarda
Claudio Mandonico direttore

Luigi Casazza, musicista dilettante, di professione Ragioniere della Pia Istituzione Musicale, per lungo tempo commissario della Banda Cittadina di Cremona e socio del Circolo Filodrammatici. Collabora alla fondazione del Circolo Mandolinistico di Cremona, non solamente per la comune amicizia con Michele D'Alessandro, direttore della Banda civica, e di Giovanni F. Poli, direttore del Circolo mandolinisti, ma partecipando anche ai concerti in qualità di esecutore all'armonium. La Sinfonia Originale per quartetto a plectro, 3° Premio nel Concorso internazionale indetto dalla Unione Magistrale Ligure nel 1905 a Genova, è dedicata "Al Circolo Mandoliniste e Mandolinisti di Cremona". Viene pubblicata nel 1906 dalla rivista "Arte Mandolinistica" di Genova nella "riduzione del M° Francesco Poli Direttore Del Circolo Mandoliniste e Mandolinisti di Cremona" per quartetto a plectro. Nella stessa annata la rivista riporta entusiastiche recensioni della sua esecuzione: "Sampierdarena, All'Oratorio S. Gaetano, nell'accademia Musicale-Drammatica ...ottenne un nuovo successo la Sinfonia Originale di Luigi Casazza, che pubblicheremo prossimamente, eseguita dall'Orchestra mandolinistica dell'Istituto Musicale Genovese "Camillo Sivori".

Paolo Chimeri, bambino prodigio, sotto la guida del padre, raccolse i suoi primi successi come pianista a soli sette anni, suonando in favore dei feriti nella guerra d'Indipendenza. A quattordici anni viene nominato direttore dei cori al Teatro Grande e due anni dopo assunse la direzione dell'orchestra del Teatro Guillaume (poi Teatro sociale). Maestro generoso e severo, per molti anni si dedicò all'insegnamento del pianoforte all'Istituto Venturi a titolo completamente gratuito. La

sua figura di musicista domina la vita musicale cittadina a cavallo fra i due secoli: compositore di indole romantica e valente didatta, ha avuto tra i suoi allievi Arturo Benedetti Michelangeli. Le composizioni qui proposte sono dedicate alla Società mandolinistica bresciana.

Angelo Alfieri, importante personaggio della storia del mandolino, ha svolto la sua attività come concertista, compositore, direttore d'orchestra ed insegnante. Fu direttore di diversi Circoli Mandolinistici e Orchestre a Plectro e ne diede impulso al loro sviluppo e diffusione: Circolo Mandolinisti e Chitarristi di Milano, Liutisti Lombardi (Milano), Mandolinisti Bustesi (Busto Arsizio), Circolo Mandolinisti e Chitarristi di Lugano (Estudiantina Elvetica). Collaborò inoltre con il Circolo Mandolinistico di Trieste, Il circolo Mandolinistico di Alessandria d'Egitto e la Mandolinata di Ginevra. Essendo stato uno dei primi mandolinisti ad effettuare incisioni grammofoniche, viene spesso definito come napoletano, la Serenata lombarda viene da lui incisa nel 1901.

Simone Salvetti, dopo aver terminato gli studi musicali presso il Conservatorio di Parma, operò in Val Camonica dirigendo varie bande e scrivendo musica per diversi organici. Nel 1905 una sua composizione per orchestra a plectro, *Mormorio del mare*, vinse il primo premio al concorso indetto dalla rivista "Il Mandolino". Su questa rivista, che rappresentava un punto fondamentale per la cultura mandolinistica dell'epoca, trovarono ospitalità numerosi suoi brani, di chiara natura descrittiva. La sua Rapsodia Spagnuola, pubblicata dal periodico musicale *Il Mandolino* nel 1907, venne incisa dall'Athenian Mandolin quartet di New York per la Victor nel 1910.



Vittorio Reggianini (1858-1938) *Interno con figure eleganti* [al centro un mandolino milanese]

Armano Morlacchi, musicista assai noto negli ambienti musicali milanesi per la sua collaborazione con la casa musicale Ricordi dove prestò la sua opera per cinquant'anni. La sua preziosa e delicata attività di trascrittore e di controllo delle edizioni musicali aveva solo uno svago, una delle forme della sua profonda bontà ed altruismo sociale: grazie alla sua notevole competenza nel campo della musica per strumenti a plectro si dedicò per quarant'anni all'insegnamento all'interno della benefica istituzione cittadina "I figli della provvidenza". Qui riuscì con ammirevole ed instancabile tenacia a crearvi una sezione musicale che nei pubblici concerti annuali da lui diretti, si faceva un grande onore, come accaduto il 27 novembre 1910 dove, nel XXV anno di attività, Arrigo Boito assistette al concerto dell'orchestra a plectro.

Eugenio Giudici, allievo dell'Istituto Donizetti (A. Cagnoni, E. Pizzi e A. Marinelli) completò gli studi a Bologna dove si diplomò in composizione. Dedicatosi presto alla tradizione della banda accettò incarichi come capo-banda in varie province, e diresse per alcuni anni L'Istituto musicale di Badia polesine. Ritornato in Bergamo, divenne direttore della "Estudiantina Bergamasca" con la quale, fino alla sua morte, trascorse la sua attività musicale. Oggi pressoché dimenticato dedicò la sua attività compositiva prevalentemente alla musica strumentale, i suoi lavori mostrano una profonda conoscenza timbrica e grande originalità. Suo è il primo "concerto per Saxofono e orchestra" scritto in Italia e nel "Notturmo lagunare" per orchestra sinfonica inserisce un insieme di mandolini e chitarre.

Adolfo Costante Bossi, proveniente da una famiglia che rappresenta diverse generazioni di musicisti e valenti organisti, il cui capostipite

Paolo Bossi era originario di Crema. Il figlio Pietro Maria Giuseppe (San Bassano 1834 - Morbegno 1896) continuò la tradizione familiare studiando a Crema con Giuseppe Benzi e poi svolgendo una consistente carriera di organista, prima a Romanengo (1855-1860), poi a Salò (1861-63), infine a Morbegno (1864-1896). Il suo nome è rilevante anche perché fu il padre di eminenti organisti e compositori, che grande peso ebbero nella vita musicale italiana ed internazionale del loro tempo. Il primo figlio, Adolfo, nato a Romanengo nel 1859, frequentò i Conservatori di Bologna e Milano, ma morì a soli 15 anni nel 1874, ammalato di tifo. Marco Enrico iniziò gli studi musicali con il padre organista ma, già nel 1871, venne iscritto al Liceo Musicale di Bologna ove rimase per due anni. Marco Enrico proseguì gli studi a Milano sino al 1881; tra i suoi insegnanti ebbe anche il cremonese Amilcare Ponchielli, all'epoca docente di Composizione. Anche l'ultimo figlio di Pietro Bossi, Costante Adolfo. Diplomatosi in Organo (1898) e in Composizione (1901) al Conservatorio di Milano, nel 1907 venne nominato organista del Duomo di Milano, carica che tenne per quasi mezzo secolo sino al 1952. Fu anche docente di Contrappunto presso il Conservatorio milanese dal 1914 al 1941 e buon compositore di musica sacra.

Ugo Bottacchiari, compositore, direttore di banda e di orchestra a plectro. Figlio di Giuseppe Feliziano e Zenaide Francesca Cerqueti inizia giovanissimo lo studio mandolinistico proseguendo gli studi presso il Liceo Musicale di Pesaro. Allievo di Pietro Mascagni ne meritò la stima più sincera divenendone il discepolo prediletto. Ancora studente compose la sua prima opera "L'Ombra" che eccezionalmente per interessamento del Maestro fu rappresentata al teatro

Lauro Rossi di Macerata nei giorni 12, 13 e 14 novembre 1899 accolta con ammirazione e moltissimi applausi. Laureatosi a pieni voti andò ad insegnare a Figline Val d'Arno per nove anni e per ben ventidue anni a Como dove riposano le sue spoglie. Oltre alla prima opera che lo impose all'attenzione del pubblico diede alla luce le seguenti opere e composizioni: "Per la patria" 1903 che poi mutò in "Severio Torelli", "Messa in Gloria" 1910, "Il paradiso delle signore" 1915, che poi mutò in "Le beffe dell'amore" 1933, "L'uragano" 1935. A queste opere si aggiungono circa 120 composizioni (musica strumentale, operette, canzoni), molte delle quali regolarmente eseguite ancora oggi in Giappone dove Bottacchiari, insieme a Salvatore Falbo, Carlo Munnier e Raffaele Calace, è considerato uno dei maggiori rappresentanti dell'arte mandolinistica.

Emanuele Mandelli, allievo del Conservatorio di Milano (C. Gatti, A. Bossi, V. Ferroni e E. Pozzoli), a causa della I° guerra mondiale, dove ricoprì l'incarico di Capitano, dovette interrompere gli studi, che però completò al ritorno dal fronte, diplomandosi a Parma nel 1920. E' stato docente di teoria, armonia e poi direttore dell'Istituto Donizetti e della Cappella di S. Maria Maggiore. Il nome di E. Mandelli venne conosciuto in Italia e all'Estero, dove furono eseguiti numerosi suoi lavori sinfonici, cameristici e vocali. Di pregevole fattura la sua produzione organistica, per la maggior parte edita dalla casa ed. Carrara, della quale fu fedele collaboratore. Allo scoppio della II guerra mondiale fu richiamato in servizio e dovette lasciare l'incarico di maestro che aveva presso il Teatro alla Scala e che ricoprì per qualche tempo dopo la fine del conflitto.



Anselm Feuerbach, *Im Frühling*, 1868 [al mandolino: Clara Schumann e Fanny Mendelsohn]



The Mandolin in Milan and Lombardy in the 18th and 19th centuries

