

**Bollettino della
SOCIETA' ITALIANA
DEL FLAUTO TRAVERSO STORICO
Anno 4 numero 2, agosto 1999**



SOMMARIO

Luca Verzulli *Le musiche militari per flauto e tamburo* p.3 - Gianni Lazzari *Ritratti di flautisti italiani dell'Ottocento: Sergio Nigri (1804-1839)* p.13 - Francesco Carreras *Il fondo Daini: una singolare raccolta di letteratura flautistica ottocentesca* p.19 - *Visita al Museo Tassinari di Cento* a cura di Gianni Lazzari p.24 - Carlo Testoni *Arrigo Tassinari* p.28 - Recensioni p.44 - Nuove acquisizioni della Biblioteca p.46 - Mercatino p.48

Bologna, via Orfeo 18, I-40124 tel+fax 051.238947
E.mail:(Sede-Presidente-Bologna) sifts@iperbole.bologna.it
(Vicepresidente-Roma) l.verzulli@libero.it
Sito Internet: <http://digilander.iol.it/verzulli/sifts.htm>

CORSI E SEMINARI

Venezia. SMAV - Scuola di Musica Antica di Venezia: corsi di avviamento e di perfezionamento alla musica antica 1999-2000. Stefano Bet tiene il corso annuale di Flauto traverso barocco e di Musica da camera per fiati (repertorio classico). Per informazioni: SMAV Castello 6229, 30122 Venezia, tel. 041.5231461 - fax 041.5203630.

Roma. Scuola di Musica "Ganassi". Laura Pontecorvo tiene il corso annuale di Flauto barocco e Musica d'assieme. Durante l'anno vengono organizzati seminari di tre giorni con Marc Hantai. Per informazioni: Scuola "Ganassi", Via Col di Lana, 7 Roma, tel. 063241210.

Milano. Scuola Musicale di Milano (diretta da Emilia Fadini). Marcello Gatti tiene i corsi annuali di Flauto rinascimentale, barocco e classico. Per informazioni tel+fax 02. 86461785.

Lucca. L'Associazione Musicale "Concentus Lucensis" ha istituito corsi annuali di Musica Antica 1999-2000: Stefano Albarello per Canto e Consort di voci e strumenti antichi; Favia Sparapani per Danza rinascimentale; Paolo Faldi per Flauto dolce; Celestino Dionisi e Michele Orsi per Banda di flauti dolci; Paolo Faldi e Michele Orsi per Musica d'insieme con flauti dolci e strumenti antichi. Per informazioni: tel. 0538.950798, fax 0583.467260, e.mail concentus@tin.it.

Sacile (Pordenone). Il "Cenacolo Cembalístico Italiano" organizza 5 weekend da gennaio 2000 di flauto traverso barocco con Marcello Gatti. Per informazioni tel+fax 0434.734810.

ATTENZIONE

E cambiato il sito Internet della SIFTS

Nuovo sito:

<http://digilander.iol.it/verzulli/sifts.htm>

E' cambiata la e.mail del Vicepresidente Luca Verzulli-Roma: nuova e.mail l.verzulli@libero.it

LUCA VERZULLI

LE MUSICHE MILITARI PER FLAUTO E TAMBURO

Nei miei precedenti articoli dedicati al flauto militare e tamburo, mi sono occupato della diffusione, dell'impiego e della descrizione degli strumenti (dimensioni e taglie); quanto alle musiche eseguite, non ci è pervenuto un diretto repertorio scritto, ed è dunque difficile darne conto in termini oggettivi. Tuttavia, numerosi indizi possono essere rintracciati sia nelle fonti scritte sia in quelle musiche colte che, imitando descrittivamente la musica militare, ne riportano i modelli compositivi e gli echi sonori. In questo articolo riprenderò in considerazione le fonti e alcune musiche per trarre una valutazione per quanto possibile completa dell'argomento.

Quali musiche suonavano insieme il flauto e il tamburo nel loro impiego militare? Le tipologie per l'esercito sembrano essere di due tipi: brani per la marcia e brani per segnali (ad es. per l'attacco, la ritirata, l'adunata, ecc...). Già Meylan ha osservato che "in alcune azioni precise, la vita militare richiedeva agli strumentisti un'esecuzione speciale: essa suscitò, per questo motivo, alcune forme musicali nuove: la musica per la marcia e gli squilli di ordinanza."¹

Purtroppo la gran parte di questi brani non fu mai notata su carta. Per motivi pratici (il momento della battaglia, la vita al campo, gli spostamenti) e di sicurezza (il nemico non doveva riuscire a scoprire il significato dei vari segnali), sia il flautista che il tamburino suonavano a memoria o improvvisavano - tutta l'iconografia lo conferma non mostrando mai spartiti o libri-parte letti dai musicisti militari.

A parte le due marce di Arbeau (vedi più oltre), delle musiche eseguite ci restano solo alcune trascrizioni per altri strumenti, dove, allo scopo di imitare l'ensemble flauto-tamburo, furono ricalcate le melodie e il ritmo di accompagnamento. Anche nelle numerose "battaglie"² del rinascimento e del barocco si può forse ritrovare lo stile precipuo del flauto militare.

I segnali

Segnali sonori per lo scambio di messaggi tra i vari gruppi di un esercito, sia in manovra che direttamente in battaglia, sono stati sicuramente usati sin dall'antichità classica. Stando alle fonti iconografiche rinascimentali, che mostrano questo duo vicino alle insegne anche in piena battaglia, il flauto ed il tamburo erano utilizzati innanzitutto per i segnali militari. Così puntualizza Meylan:

Gli squilli di ordinanza, gli ordini brevi, si sono spesso fissati su certi motivi musicali. Questi segnali, provenienti in genere dai suoni naturali della tromba, appaiono come dei motivi popolari nei centoni e nelle musiche di battaglia. Sono parole musicali: *alarme*, *bouteselle*, à l'*étandard*, o dei richiami convenzionali: *Fleur de Lys*, *Her her ihr knaben*. Quest'ultimo appare nella *Battaglia Tagliana* di Matthias Fiamengo (1548): "Her her ihr knaben, da finden wir die lantsbuben, 'wol her kue schwantz, wir wollen euch abkneblen". Si tratta della battaglia di Pavia (1525) nella quale i lanzichenecchi, alleati del duca di Milano, apostrofano gli svizzeri al servizio di Francesco I: "Di qua, ragazzi, ecco i terroni, forza, venite, code di vacca, vi daremo un carico di bastonate".³

In un canto lanzicheneco del 1525 - lo stesso anno della battaglia di Pavia - si accenna al segnale dell'allarme,⁴ al segnale, cioè, della chiamata improvvisa dei soldati ad impugnare le armi. Il termine "allarme", dall'italiano "alle armi" (in spagnolo "al arma", francese "al arme"), fu dai mercenari tedeschi tradotto con "Lermen" o "Lärm" o "Lärmen". Importante, nello stesso passo, il richiamo esplicito al "Trummel" e ai "Pfeiffen":

Lermen, lermen, lermen!
thät uns die Trummel und die Pfeifen sprechen.
Her, her, her, ihr frummen deutschen Landsknecht gut,
lasst uns in die Schlachtordnung stan..

(All'armi, all'armi, all'armi!
fate che tamburi e fiffari parlino per noi.

Di qua, di qua, pii e buoni lanzichenecchi tedeschi,
lasciateci schierare in ordine di battaglia.)⁵

Altro tipo di segnale affidato allo *Spiel* ("la musica", termine tedesco di riferimento alla coppia flauto-tamburo) di cui ci è giunta testimonianza,⁶ era l'ordine di abbassare le picche (fino a quel momento tenute in verticale), dato ai lanzichenecchi delle prime file del "quadrato" e che corrispondeva all'inizio del combattimento.

Una testimonianza quasi coeva sull'importanza dei segnali, e sulla necessità che restassero segreti, è riportata nelle *British Regulations* (Ordinanza ufficiale alle truppe inglesi) di Ralph Smith, redatte nel 1500 circa, durante il regno di Maria d'Inghilterra:

Compiti dei suonatori.

Tutti i capitani devono avere tamburi e pifferi, e uomini che sappiano usarli, uomini fedeli, discreti e ingegnosi, capaci di suonare i loro strumenti e versati in diverse lingue, perché spesso sono mandati a parlare ai nemici, a raccogliere e condurre prigionieri. Se succede che questi tamburi e pifferi cadano nelle mani del nemico, né regali né violenza devono far rivelare i segreti che custodiscono (in particolare: i segnali). Devono spesso esercitarsi nel loro strumento, insegnando alla compagnia il suono della marcia (*marche*), dell'allarme (*ullarum*), dell'avvicinamento (*approche*), dell'assalto (*assaulte*), del combattimento (*battaile*), della ritirata (*retreate*), e ogni altro segnale che occorre conoscere.⁷

Musiche per flauto e tamburo

Thoinot Arbeau nella sua *Orchesographie* (1589) riporta una *Tabulature du Fifre, ou Arigot du troisieme ton*⁸ (in ritmo binario) e una *Tabulature pour jouer du Fifre ou Arigot en mesure ternaire*⁹ entrambe con la parte per il tamburo. Sono chiaramente delle marce di carattere improvvisatorio nelle quali possiamo però individuare quel caratteristico inciso melodico che si ritroverà in tutte le musiche ispirate ai pifferi militari: una quartina, spesso ripetuta più volte e su diversi gradi della scala, con gli andamenti esemplificati in figura 1.

Fig. 1



Spesso questi tipi di quartine, ripetute più volte, sono collegati tra loro con scalette per gradi congiunti. Nel caso di Arbeau, sia la marcia binaria che quella ternaria iniziano con note abbastanza lunghe (minime nel tactus di breve) per "diminuire" poi in quartine (o sestine nel ternario) di semiminime. I passaggi rapidi sono intervallati da note lunghe e da pause. Meylan commenta così lo stile musicale dei brani per *fifre* di Arbeau:

Gli abbellimenti del *fifre*, o *arigot*, sono quasi sempre continui nella scala dei suoni; essi diventano più rapidi verso la fine dei periodi respiratori, cessano per qualche passo, riprendendo in periodi regolari, correndo senza meta come una lepre spaventata. L'immagine di questo piffero garrulo e della sua musica senza fine è restata nella lingua francese sotto la forma di un'espressione ritenuta dialettale, ma che Ambroise Paré usava già nel 1575: "*Les villageois venoient aux festes chanter et danser, mesles et femelles pesle-mesle... et beuvoient tous à tirelerigot (à tire-l'arigot)*" (I contadini venivano alle feste a cantare e ballare, maschi e femmine, confusi insieme... e tutti bevevano a perdifiato). (da *Voyage de Flandres*) pp. 66-67.¹⁰ (fig. 2)

Fig. 2. L'inizio della marcia binaria di Arbeau



Flauto e tamburo in una silografia di Jost Amman (ca. 1560).

Veniamo ora alle trascrizioni. Sempre Meylan ¹¹ riporta un frammento di un manoscritto in cui un liutista anonimo, della metà del XVI secolo, ha trascritto tre *Feldgeschray* (lett. "urlo da campo", nel senso di "segnale di adunata"). Si trovano presso la Fundaziun Planta a Samedan (Svizzera). (fig. 3)

Fig. 3. Frammento di intavolatura di liuto (ca. 1560). Samedan, Fundazion Planta.



Uno dei tre si intitola *Ein guettes feldtgeschray schwaitzerisch* ("Un buon segnale di adunata svizzero"). Una corda del liuto inizia a suonare imitando i ritmi del tamburo e, dopo dieci battute entra una melodia che imita il flauto: purtroppo sono trascritte solo le prime cinque battute in cui il flautista, se così si può dire, si riscaldava eseguendo passaggi semplici (in questo caso scale per gradi congiunti che coprono intervalli di quarta e di quinta). (fig. 4)

Figura 4. Trascrizione moderna dell'*Ein guettes feldtgeschray schwaitzerisch*.



William Byrd (1543-1623), celebre compositore inglese, nella sua *Battle* ¹² per cembalo ha inserito una sezione che si intitola *The flute*

and the droome. L'imitazione del flauto è eseguita con la mano destra del cembalista, quella del tamburo con la mano sinistra che ripete ostinatamente uno stesso accordo di do. La melodia del flauto è piena delle quartine "militari" (in crome con il tactus alla minima) alternate a note lunghe (minime) e a scale per gradi congiunti quasi sempre ascendenti di semiminime, che coprono intervalli di quarta o di quinta. Anche qui domina fortemente un carattere improvvisativo. ¹³ (fig. 5)

Fig. 5. Battute 13-16 di *The flute and the droome* di William Byrd



Il violinista e compositore italiano Carlo Farina (c.1600-c.1640), pubblica nel 1627 a Dresda il *Capriccio stravagante à 4*. ¹⁴ Una delle sezioni di questo interessante brano descrittivo ¹⁵ si intitola *Il Pifferino della Soldatesca*. Questo titolo è riportato nella parte del 1° violino mentre sotto la parte del 2°, della viola e del basso continuo riporta *Il Tamburo* imitato con unisoni ribattuti. (fig. 6)

Fig. 6. Le prime due battute de' *Il Pifferino della Soldatesca* di Carlo Farina



Anche qui le onnipresenti quartine (in semicrome) ripetute la fanno da padrone per tutte le undici battute del pezzo, alternate solo da brevi spunti melodici formati da una croma più due semicrome.

Il *Pifferino* è in re maggiore, forse non a caso la stessa tonalità usata anche da Heinrich Ignaz Franz Biber (1664-1704), nella sua *Battalia*¹⁶ (1673) per violini, viole, violone e basso continuo. Anche qui c'è una sezione, che l'autore ha intitolato *Der Mars* (Marte), a 2 (violino e violone), con l'imitazione del flauto e del tamburo. Il pezzo è abbastanza virtuosistico (le quartine sono "diminuite" a biscrome) e, vista l'epoca (siamo ormai in pieno barocco), vengono aggiunti dei trilli che concludono i ghirigori del violino-flauto. Per aumentare maggiormente la somiglianza con il tamburo a bandoliera, intorno alle corde del violone (che come nel manoscritto di Samedan ripete sempre note ribattute) si può avvolgere della carta. Interessante notare come a distanza di quasi cento anni dai brani di Arbeau lo stile delle musiche per i *fifes* non sia cambiato di molto. (fig. 7)

Figura 7 Le prime 5 Battute di *Der Mars* dalla *Battalia* di I. F. Biber.



Note.

1. R. Meylan, *Il flauto*, Firenze, Martello-Giunti 1978, p. 65.
2. Genere musicale vocale o strumentale che rievoca o imita i suoni e gli avvenimenti di un combattimento. Si diffuse particolarmente nei secoli XVI e XVII.
3. Meylan, op. cit. p. 67.
4. Riportato anche da van Eyck nei brano *Batali* (vedi il sottoparagrafo "Lo stile flautistico militare").
5. E. Stockmann, "Funktion und Bedeutung von Trommeln und Pfeifen im deutschen Bauernkrieg 1525/26", *Beiträge zur Musikwissenschaft*, 21/1979, p. 109.
6. R. Baumann, *I Lanzichenecchi*, Torino, Einaudi 1996, p. 152.
7. C. Delfati, *Progetti Sonori 3*, Napoli, Morano 1990, p. 387.
8. T. Arbeau, *Orchesographie Et Traicte En Forme De Dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances*, Lengres, Ichon des preyz Imprimeur & Libraire 1589, in facsimile, Bologna, Forni 1969, folio 18v - 20r.
9. *Ibidem*, folio 20v - 21v
10. Meylan, op. cit., p. 66
11. *Ibidem*, pp. 66-67.
12. Ed. moderna: *The collected works of William Byrd*, a cura di Edmund H. Fellowes, vol. XVIII, London 1950.
13. Il brano si trova interamente riprodotto in: Dagmar von Hoffman-Axthelm, "Zu Ikonographie und Bedeutungsgeschichte von Flöte und Trommel in Mittelalter und Renaissance", *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis*, VII (1983), pp. 84-117.
14. Ed. moderna: Albert Kunzelmann 1981.
15. Le altre si intitolano: *Il Tremulo, Il Gatto, Il Cane, La Chitarra Spagnuola*.
16. Ed. moderna Doblinger 1971, numero di cat. DM 357.



Just Amman, *Der Pfeiffer und Trommelschlager*, silografia dallo *Ständebuch*, Frankfurt/Main 1568.



Sergio Nigri - Primo flauto di S. Carlo

Gianni Lazzari

**RITRATTI DI FLAUTISTI ITALIANI DELL'OTTOCENTO:
SERGIO NIGRI (1804-1839)**

Presso un antiquario musicale bolognese sono in vendita alcuni ritratti di musicisti del passato. Uno di questi è l'incisione riprodotta a pagina a fronte, col ritratto del flautista Sergio Nigri, primo flauto del Teatro San Carlo di Napoli. Il foglio, con la didascalia scritta a mano, fa parte di un gruppo di tre pagine espunte dal primo numero del 1840 di un periodico napoletano. Due fogli sono di testo e portano il numero di pagina 86 e 87, mentre il foglio con l'incisione è da considerarsi come tavola fuori testo. Le due pagine scritte contengono il necrologio di Sergio Nigri e una breve critica all'opera *I Briganti* di Mercadante.

Al momento non sono riuscito a stabilire di quale periodico si tratti, pur avendo chiesto la collaborazione della musicologa Francesca Seller, esperta di periodici musicali napoletani dell'ottocento, e di Marco Capra, segretario del CIRPeM (Centro Internazionale Ricerca Periodici Musicali). Evidentemente non si tratta di un periodico musicale, ma di una rivista d'informazione e cultura più generale al cui interno compaiono anche articoli d'attualità musicale. Secondo Francesca Seller, considerato l'anno, potrebbe trattarsi de *Il Lucifero*, *La moda* o *Il proscenio*, pubblicazioni popolari di immediato "consumo", di cui sono sprovviste le biblioteche da me raggiungibili. Non ritengo, comunque, che il dato sia così importante da meritare un soggiorno di ricerca a Napoli, anche perché, pur mancando la pagina 85, da dove inizia il testo del necrologio, le poche righe sono state trascritte a mano, con una minuta calligrafia ottocentesca, in testa a pagina 86 e dunque siamo in possesso dell'intero necrologio, che è quello che qui interessa.

Ecco dunque il testo, a cui farò seguire alcune osservazioni di

commento.

[Necrologio di Sergio Nigri]

Se fra i danni recati agli umani petti dal flauto, unico fosse quello che ne fece abbandonar lo studio a Minerva, cioè, al dir di Parini, "Il turpe aspetto de le guance enfiate", sarebbe vivo e fiorente il nostro infelice Sergio Nigri, quello che seppe tant'oltre spingere l'eloquenza a sì faticoso istromento, dandogli l'espressione più elegante di quasi tutti gli affetti. Il flauto fu veramente emancipato dalla mollezza della scuola francese ed educato in più varia e digintosa disciplina, prima dal sig. Fiore e poi dal sig. Buongiorno, maestro dell'or ora estinto Nigri, i quali possono a buon diritto aversi per fondatori della difficile ma bella scuola napoletana intorno all'accennato strumento. Ma il Nigri, nato (*) con anima tutta affetti e tutta armonia, non volle arrestarsi là dov'eran giunti que' due. Entrato nel marzo del 1816 nel Real Collegio di S. Sebastiano, cominciò a dar opera sì fervente ed assidua allo studio della musica, e tanta lena trasfuse e' così dilettevole a quell'organo artificiale della umana voce, che spargendo i cuori di soave insolita armonia, non accorgevasi o non curante mostravasi de' germi della funesta malattia viscerale che nel suo settimo lustro lo ha rapito alle dolcezze della vita, alla gloria dell'arte, alla stima dei concittadini ed al non esprimibile amore de' suoi consanguinei.

Dopo due anni di studio il più operoso che mai si possa immaginare, cioè nel 1818, continuando a far parte del Collegio, comparve il Nigri al cospetto del pubblico in qualità di *primo Flauto* nel Teatro Nuovo. Di là passato subito con la qualità stessa al R. Teatro del Fondo, ascese non guari dopo alla massima orchestra di S. Carlo, portando sempre seco il merito ed il nome di *Flauto primo*. Fu allora necessario uscir del Collegio, nel quale, di convittore non tardò pure a divenir maestro onorario. Primo Flauto onorario veniva quindi eletto nella Real Cappella Palatina; e Socio Onorario nella napoletana Accademia Filarmonica; e Maestro di sua Altezza il Principe D. Leopoldo Conte di Siracusa.

A queste sì cospicue onorificenze era pari il merito di Sergio Nigri. Non mai così brillante, non sì espressivo e vigoroso mai parve

il flauto che quando lo animavano le sue labbra. Tutti, o la massima parte di coloro che leggono queste parole hanno bevuto l'aura melodiosa ch'ei suscitava in S. Carlo, tutti sanno quanto era toccante quanto irresistibile il suono del Nigri; ma non san tutti, o a dir meglio, tutti non possono egualmente apprezzare quanto ei valesse ne' passaggi di difficoltà, massime ne' così detti *sbalzi*, e nelle *terzine*. Profondissimi maestri di musica non dubitano asserire che in siffatte cose era possente il Nigri a tal segno che un suonator abile di *pianoforte* può a gran fatica far altrettanto con le dita su i tasti.

Un'anima aperta a sì care ispirazioni dell'armonia, non poteva esser sorda né chiusa a nessun de' consigli o ricordi di amicizia o di sangue; e noi anche senza notizie del carattere morale di Sergio Nigri, oseremmo asserire che il suo cuore fosse diffuso della soavità stessa onde distinguevasi il suo armonico ingegno. Ma tacciano le ipotesi alla presenza de' fatti. Come prima il giovine Nigri ebbe cominciato a raccogliere i frutti non copiosi delle sue fatiche, invece di assegnarli tutti alla soddisfazione de' propri bisogni, preferì viver sottilmente, per dividerli col suo fratel minore Gabriello, il quale da lui collocato nello stesso R. Collegio di Musica, rispose sì egregiamente alle cure fraterne, che adesso, loro mercè, gode in Parigi della fama di buon Maestro e buon cantante. Sergio Nigri fu finché visse filantropo ed amico sincero, ed in lui non tacque nessuno di quei gentili affetti che nobilitano e rendono cara la vita. Faticato nel seno da quel male che lo ha sì presto spento, lottò poco più di venti anni avverso alla sua indole maligna, finché vinto, si raccolse in Bisceglia sua patria nel settembre del 1837, invocando dall'aria nativa quel che non gli avea dato in Napoli la Ippocratica scienza. Invano! Né la salubrità del cielo, né le dilizie del paterno tetto né cure mediche ed amiche poterono trattenerlo quaggiù oltre al dì 20 dell'ultimo novembre. Mandò con una tal rassegnazione e serenità di affetti il novissimo suo respiro, che agli amici ed ai congiunti che il raccolsero sarà sempre la sua morte di utile documento avverso alle vanità che ne stanno intorno, nè potran mai rammentarsene senza rinnovar il compianto.

Lettori, vi parliam di dolore nel Capodanno del 1840, perché molto ne cale, uscendo d'un trito costume, far per noi per voi e per le arti il voto solenne che il termine di tutti gli anni futuri non sia segnato mai più da perdite di sì valorosi coetanei! (**)

[Note]

(*) Di Giovanni e M. Giovanna Albrizio, in Bisceglia, addì 10 gennaio 1804. Il ritratto che ne offriamo ci si dà per somigliante, ed è l'unico che potea esibirci la famiglia del defunto come quella che il fe' disegnare nel momento della morte.

(**) Trascriviamo qui in nota le musiche edite ed inedite per Flauto, del Nigri, per far cosa grata agl'amatori di esse. = Gran concerto con accompagnamento di orchestra; = Variazioni pubblicate: 1 d'un tema del Castello di Kenilwort; 2 del Walzer Tirolese. Variazioni inedite: 1 di un tema del Pirata; 2 d'un tema originale, 3 del tema *Già la notte si avvicina*; 4 del tema *Cara, per te quest'anima*; 5 d'un motivo de' *Capuleti*; 6 di un motivo del *Crociato*; 7 d'un motivo di *Bianca e Gerlando*; 8 d'un motivo della *Zingara*. = Fantasie 1 per Flauto ed Arpa; 2 con accompagnamento di Orchestra = Gran Metodo per Flauto = Passi a due pubblicati: 1 pel Ballo *La Fata Urgelia*; 2 pel Ballo *L'Ombra di Tiswen*. = Musica Vocale = Questa musica, intitolata *Primavera Musicale*, è composta di dodici pezzi. Tutte le musiche edite ed inedite quassù registrate son note a molti tra noi: ignoriamo noi i soli pezzi dettati dall'egregio professore nell'ultimo suo soggiorno in patria, i quali non tarderanno a pubblicarsi in collezione con tutti gli altri.

Il nome di Sergio Nigri non è presente in nessuno degli elenchi dei flautisti del passato che compaiono nella letteratura sul flauto. Né compare nell'articolo di Maurizio Bignardelli "Il flauto solo nell'Ottocento a Napoli" (*Syrinx*, VII/25, pp. 16-19), dedicato alla letteratura per flauto solo nel primo ottocento napoletano pubblicata nei periodici locali. Forse la prematura scomparsa non permise al Nigri di raggiungere una fama consolidata e di produrre un catalogo di opere consistente. Eppure il necrologio, redatto probabilmente da un amico flautista, allievo o collega, non è composto solo di elogi di circostanza, ma ci presenta una carriera già bene avviata (come insegnante, come titolare di un posto di primo flauto al San Carlo, come compositore e autore di un "Gran Metodo" per flauto) e un'arte esecutiva riconosciuta e stimata. Tanto stimata che il più celebre flautista attivo a Napoli, Emanuele Krakamp (1813-1883),

gli fece anche un omaggio: nelle variazioni *N. 19 - Sopra un tema ideale* per flauto solo, dai *Venti temi variati per flauto solo* op. 33 (lastra Girard 5537 e segg.) compare una prima variazione "alla Tulou" e una seconda "alla Nigri", caratterizzata proprio da quel ritmo a terzine, che nel necrologio sono indicate come un caratteristico tratto di bravura del Nigri (vedi esempio più sotto). Merita inoltre sottolineare che il Nigri fu scelto come insegnante da quel Principe Don Leopoldo di Siracusa, fratello del Re, che nel 1836 stipendiò per lo stesso compito un altro giovane e valentissimo flautista: Giulio Briccialdi.

La seconda nota del necrologio può rappresentare un sommario catalogo delle opere di Nigri: si tratta di un totale di quindici

The image shows a musical score for a variation titled "Alla Nigri". It consists of six staves of music. The first staff is labeled "ALLA NIGRI" and "V. 2." and includes the tempo marking "Veloce". The music is written in a treble clef with a key signature of one flat. The score includes various dynamics such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte), and articulation marks like accents and slurs. There are two first endings marked "1. volta" and "2. volta". The piece concludes with a final cadence.

Emanuele Krakamp: Variazione "Alla Nigri". (Ringrazio Maurizio Bignardelli per avermi segnalato questo passo e per avermene fornito copia).

composizioni per flauto tra edite e inedite. Francesca Seller mi segnala che quattro di quelle pubblicate sono presenti nella biblioteca del Conservatorio di Napoli (editori Girard, Tramater e Settembre). Del metodo invece non sembra esservi traccia. Non lo segnala Renata Cataldi in un suo articolo sui metodi dell'Ottocento presenti nella medesima biblioteca ("Cinque metodi dell'Ottocento", *Syrinx* VIII/30, pp. 26-31). Questo metodo fu veramente pubblicato?

Vorrei sottolineare infine al lettore questa frase del necrologio: "Il flauto fu veramente emancipato dalla mollezza della scuola francese ed educato in più varia e dignitosa disciplina, prima dal sig. Fiore e poi dal sig. Buongiorno, maestro dell'or ora estinto Nigri, i quali possono a buon diritto aversi per fondatori della difficile ma bella scuola napoletana intorno all'accennato strumento."

Giosuè Fiore fu primo flauto del San Carlo. Morto nel 1823, fu sostituito in quel ruolo da Giovanni Battista Belpasso (vedi l'articolo di Bignardelli su citato). Pasquale Buongiorno fu compagno di studi e amico di Mercadante, che gli dedicò alcune composizioni per flauto. La frase traccia una sinteticissima linea di sviluppo di un'autonoma scuola napoletana, dalle "mollezze" francesi a una "più varia e dignitosa disciplina". In che cosa consista il cambiamento è difficile dirlo; forse, se si tratta di una varietà nel repertorio e nella scrittura e non di novità di carattere interpretativo, bisognerebbe ricercarla attraverso un'approfondita indagine sulle composizioni circolanti al tempo. Certamente, comunque, l'affermazione attenua l'idea che nel primo Ottocento i flautisti napoletani fossero "assai francesizzati", come afferma Bignardelli - riporto il suo passo per intero: "... lo stesso [editore] Girard si prodigò per pubblicare molti lavori cameristici per flauto e pianoforte dello stesso Jean Louis Tulou, segno di una forte presenza di flautisti napoletani assai francesizzati. Questa forte matrice culturale nel flautismo di scuola napoletana sarà ancora rintracciabile anche oltre la caduta e lo sfacelo del Regno delle Due Sicilie".

FRANCESCO CARRERAS

IL FONDO DAINI: UNA SINGOLARE RACCOLTA DI LETTERATURA FLAUTISTICA OTTOCENTESCA

Capita talvolta di rimanere sorpresi nello scoprire, quasi per caso, situazioni e personaggi di cui è ricca la provincia italiana, ma che rimangono per lo più nascosti nel loro ambito un po' fuori mano. Per limitarci al flauto e a tutto quello che direttamente o indirettamente gli è affine, mi è successo varie volte di scoprire l'esistenza di piccole raccolte di strumenti, talvolta di grande interesse organologico, o di musiche: collezioni costruite lentamente e gelosamente mantenute riservate, di difficile accesso per una certa ritrosia, per non dire diffidenza, a mostrare questi piccoli tesori agli estranei.

In questo quadro possiamo a ragione collocare la raccolta di musiche e di alcuni flauti interessanti, tra cui un Rudall Carte con varie testate e con ottavino della stessa casa, un Barlassina, un Vanotti, un Rampone e altri strumenti tutti sistema Boehm, tutti in perfetto ordine, appartenenti al valentissimo flautista Bixio Daini. Come musicista "quasi" a tempo pieno, Daini ha diretto per oltre mezzo secolo tutte le principali bande delle province di Pisa e Livorno, compresa la banda, un tempo molto apprezzata della Solvay di Rosignano e la banda "Volere è Potere" di Pontedera. Ha insegnato in varie scuole di musica e per dieci anni nelle scuole pubbliche. Daini ha formato e portato al diploma generazioni di flautisti fra cui alcuni attuali insegnanti di flauto in Conservatorio. E' interessante notare come Daini abbia iniziato a suonare giovanissimo su un flauto tipo Ziegler di Gastone Bini di Pisa, per passare successivamente ad un flauto sistema Briccialdi costruito da Emilio Piana di Firenze e approdare infine al sistema Boehm con un flauto di Ambrogio Bernucca di Milano.

Ma vorrei qui soffermarmi su un altro aspetto della personalità del Daini: la sua grande passione per la letteratura flautistica dell'Ottocento di cui possiede una ragguardevolissima raccolta. Vi sono compresi oltre 250 pezzi da concerto e parafrasi d'opera, fra cui alcuni pezzi poco conosciuti o addirittura di difficile reperibilità: i nomi di Briccialdi, Ciardi, De Michelis, Galli, Hugues, Krakamp sono ricorrenti. Vi è poi un repertorio di edizioni più recenti con circa 170 pezzi. Interessanti sono varie raccolte di duetti, trii e quartetti per flauti, che comprendono 84 titoli, fra cui un trio di Albisi, duetti di Briccialdi, un quartetto di De

Lorenzo, molte composizioni di Galli, due duetti di Romanino e molti altri. Sono presenti nella raccolta poderosi volumi di studi d'orchestra, fra cui l'opera in otto volumi di Prill o i cinque volumi di studi di Diamante, o i dieci di Barge. Ma la parte certamente di alto interesse flautistico, anche per la attuale tendenza alla rivalutazione di questi repertori, consiste nella raccolta di metodi e studi, davvero ragguardevole. Si tratta di ben 74 opere che comprendono buona parte del repertorio di studi utilizzati da prima della metà del secolo scorso fino quasi ai giorni nostri. Vi sono sei raccolte di studi di Andersen, i "Sei studi per Flauto" di Albisi, studi e capricci-studi di Boehm, ben sette raccolte di studi di Briccialdi, le "50 Corone o Cadenze" di Ciardi, opere di De Lorenzo, De Michelis, Dorus, Drouet, Furstenau, Galli, Gariboldi, Hoffmeister, Hugot, Hugues, Koehler, Krakamp, Mercadante, Pieroni, Rabboni, Romanino, Sousman, Torchio, per citare solo i più noti.

Come si vede un patrimonio enorme di edizioni originali, e ben conservato. Per moltissimi pezzi Daini ha curato una riedizione che, avendo come base una copia dell'originale, è stata prodotta ritoccano a mano, con certissima pazienza, righe scolorite, note e quant'altro necessario a riportare la partitura quasi nello stato originario e a renderla perfettamente leggibile.

Cerchiamo ora di ricostruire, secondo quanto riportatomi dal maestro Daini, la storia di questa raccolta. Il nucleo iniziale si è formato subito dopo la metà dell'ottocento per uso di un flautista, allievo di Briccialdi; fu lentamente incrementato e trasmesso poi all'allievo Pietro Fabiani, flautista di Empoli e maestro di Daini negli anni 30. Una curiosità: esiste un volume di Hoffmeister "Etudes de Flute ou Caprice op.35" che porta la scritta a penna 'per uso di Briccialdi'; il che farebbe supporre che tale volume sia stato a suo tempo utilizzato dallo stesso Briccialdi, ereditato poi da un allievo e pervenuto finalmente a Fabiani. Un curioso aneddoto raccontato da Daini, e legato alla presente raccolta, ci spiega come questi spartiti siano gradatamente passati a Daini negli anni '30: il maestro consegnava per lo studio una raccolta di esercizi o un pezzo di bravura. Se studiati bene, e lo erano sempre, tali volumi rimanevano in possesso del Daini che, come ama raccontare, ha studiato minuziosamente, ed eseguito, tutto il repertorio sopra citato.

Questo repertorio riveste un particolare valore per il fatto che

vari autori italiani, e non, vi sono rappresentati con un notevole numero di opere, siano esse pezzi da concerto o raccolte di esercizi. Non è infatti facile trovare, anche presso le biblioteche più fornite dei conservatori, riunite in uno stesso luogo, tante opere spesso di difficile reperibilità. Per fare l'esempio di Briccialdi vi sono ben 19 pezzi da concerto a suo nome e 11 a due nomi, tutti in edizione originale. Un "Gran duetto per Flauto op.118" e, di Briccialdi-Rossini, un "Duetto a due Flauti e pianoforte". Infine sette raccolte di studi che comprendono: "24 Studi per Flauto", "30 Soli o Esercizi per Flauto" (due versioni), "16 Duettini Dialogati op.132", "18 Studi per Flauto op.31 - Parte 1", "18 Studi per Flauto op.31 - Parte 2", "Quattro Grandi Studi per Flauto", "L'Indispensabile Esercizio Giornaliero".

Torniamo ora ad esaminare i titoli del repertorio dei pezzi da concerto, o forse meglio da salotto, non tanto per analizzarne le difficoltà tecniche, in molti casi davvero notevoli, quanto per fare alcune considerazioni su certi filoni di moda nella seconda metà del secolo scorso. Prendendo per esempio il tema del canto degli uccelli, di cui il flauto è sempre stato lo strumento privilegiato per l'imitazione, vi sono moltissimi pezzi il cui titolo è significativo. Citiamo qui: Biferno: "L'Allodola, Mazurka fantastia", "Il Cardellino, Polka Fantastica", "La Capinera, Scherzo - Polka", "Melodie dei Boschi"; Boccaccio: "L'Usignuolo, Valzer"; Bouvet: "Le Rossignol en Amour"; Ciardi: "L'Usignuolo - a mia moglie -"; Donjon: "Rossignolet, Pezzo caratteristico"; Doppler: "L'Oiseau des Bois op.21"; Fischetti: "La Cantatrice e l'Usignuolo"; Pieroni: "La mia Uccelliera - Polka Var.". Un altro filone riguarda le melodie popolari italiane su cui sono stati composti innumerevoli pezzi. Fra tutti il più popolare è sicuramente il tema del Carnevale di Venezia di cui esistono brani, in questa raccolta, di Briccialdi, con due composizioni, Ciardi, De Lorenzo, De Michelis, Demersseman, Gabriel, Genin, Rezzonico. Fra gli altri pezzi di ispirazione popolare citiamo: Anonimo: "La Mandolinata"; Briccialdi: "Le Attuali Emozioni d'Italia"; Ducci: "L'Eco di Napoli"; Galli: "In Riva all'Arno, Divert. Op.383"; Genin: "Air Napolitan"; Lovreglio: "Fiori Napoletani, Divertimento"; Panzini: "Una Notte di Venezia"; Roberti-Goltermann: "Tarantella". Comuni erano anche composizioni su scene di fantasia come la famosissima "Il Pastore Svizzero" di

Morlacchi. In questo filone possiamo collocare vari brani fra cui: Arditì: "Il Bacio"; Ciardi: "Il Sospiro del Cuore"; De Lorenzo: "Pensiero Elegiaco"; Galli: "Sotto al Verone, Notturmo op.375"; Hugues: "Dans les Bois op.67"; Pieroni: "Sogno Dorato, Pensiero Sentiment.", "Il Sospiro del Cuore"; Silvi: "Uno Sguardo alla Luna". Ma il filone sicuramente più sfruttato, oltre a quello dei pezzi di bravura del tipo dei numerosi "Solo", "Gran Solo", "Concertstück" e "Concerti" rimane quello delle parafrasi di temi d'opera che ha tentato quasi tutti i compositori, soprattutto gli italiani, e che ben rappresenta il gusto per il virtuosismo e per la melodia tanto amato dal pubblico dell'epoca in Italia. In questa raccolta sono presenti ben quaranta titoli che prendono spunto da opere come la "Lucrezia Borgia", "La Traviata", "La Sonnambula", la "Lucia di Lammermoor" e molte altre.

Per quanto concerne i metodi elencati nel repertorio, oltre ad alcuni assai noti, sono presenti opere meno conosciute che varrebbe la pena di analizzare. L'elenco delle opere in originale comprende, inserendo nella lista anche raccolte organiche di esercizi progressivi come per esempio l'opera di Krakamp sotto citata: "Metodo in 3 tonalità" e "Metodo Completo" di cui non sono noti gli autori mancando l'intestazione. Berbiguer: "Gran Metodo per Flauto"; Dorus: "Methode pour la Flute"; Franceschini: "Il Vademecum del Flautista"; Gariboldi: "Methode Elementaire pour la Flute-Boehm"; Hugues: "La scuola del Flauto op.51"; Kohler: "Metodo Completo - Flötenspiels"; Krakamp: "Corso di Perfezionamento op.43" (2 vol.); Pieroni: "Metodo Teorico Pratico"; Rabboni: "Metodo Omnitonico"; Taffanel-Gaubert: "Methode Complete de Flute".

Ma quali erano gli strumenti utilizzati per l'esecuzione di queste musiche? Non risulta esistano notizie precise sugli strumenti, salvo rare eccezioni, ma soltanto alcuni dati sui sistemi usati, che erano principalmente il tipo Ziegler, chiamato anche "vecchio sistema", il Boehm e il Briccialdi. Al di là delle accese polemiche ottocentesche sui meriti dei diversi sistemi, che coinvolsero fra gli altri Caputo e Galli, oltre a Briccialdi, Krakamp, Giorgi e Piazza, ¹ il sistema Boehm trovò notevoli difficoltà ad affermarsi in Italia fino almeno alla fine dell'ottocento, ² nonostante che Emanuele Krakamp già nel 1854 ³ avesse scritto un metodo per tale sistema e che Giovanni Ricordi avesse pubblicato in italiano nel 1851, con grande tempismo

e intuito, il libro di T. Böhm, scritto nel 1847, "Della costruzione dei flauti e de' più recenti miglioramenti della medesima" ⁴ e subito dopo il metodo di Camus per flauto Boehm conico modello 1832 (con la "chiave Dorus" per il Sol#). ⁵ D'altronde molta letteratura fra quella sopra citata scendeva nel registro basso fino al Sib e talvolta al La grave e richiedeva quindi strumenti che, come gli Ziegler, potessero suonare tali note. Briccialdi fu naturalmente paladino del suo sistema, ma dopo aver composto buona parte delle sue opere quando suonava un flauto Ziegler e dopo avere anche fatto da portavoce/dimostratore del flauto Boehm. Dei vari virtuosi di flauto le cronache riportano che Ciardi suonò sempre strumenti vecchio sistema, anche se adottò il sistema Briccialdi per un certo periodo, come fecero pure altri flautisti compositori quali Raffaello Galli, Leopoldo Pieroni e i fratelli Hugues, che avevano prima suonato flauti del vecchio sistema. De Lorenzo ⁶ riferisce alcuni nomi di flautisti che continuarono ad usare il sistema Ziegler: Andersen, Ciardi, Demersseman, De Michelis, Galli, Hugues, Marini, Franceschini, Piazza, Tulou, Rabboni, Fürstenau, Zamperoni, Koehler.

L'analisi di un repertorio di musiche per flauto richiama per associazione molti altri argomenti e induce a digressioni che porterebbero lontano. Rifocalizzando l'attenzione sul fondo Daini vorrei solo formulare l'auspicio che tale importante raccolta possa non andare dispersa in futuro e possibilmente possa essere resa accessibile agli studiosi. Copia di un sommario catalogo della raccolta è presente nella Biblioteca della SIFTS.

Note

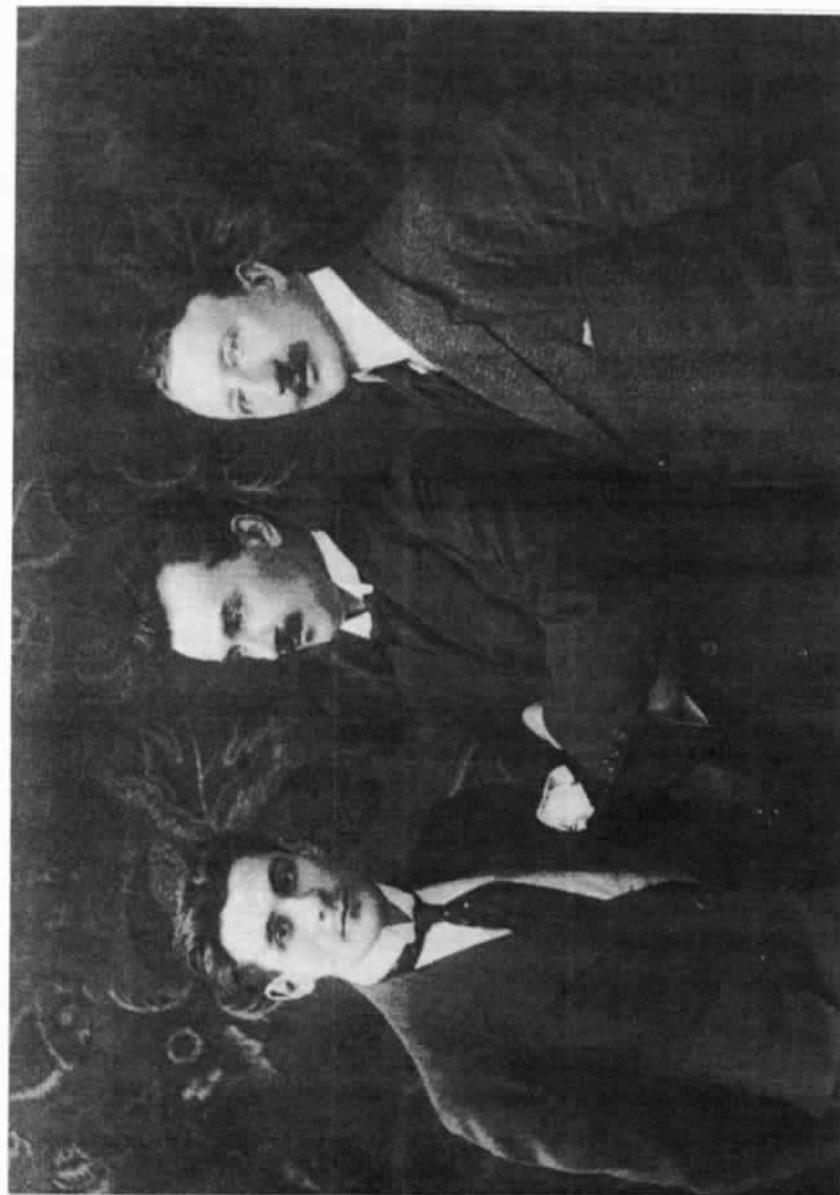
1. A. Onerati, "Strumenti a fiato nella vita musicale fiorentina dell'Ottocento", tesi di laurea, Urbino, anno accademico 1994/1995, pp.306-334.
2. L. Pieroni, "Metodo Teorico Pratico per Flauto", A. Lapini, Firenze 1899. Fa riferimento ancora al flauto tipo Ziegler.
3. E. Krakamp, "Metodo per il Flauto cilindrico alla Boehm op.103, diviso in quattro parti", Milano, Ricordi s.d. [1854].
4. T. Böhm, "Della costruzione dei flauti e de' più recenti miglioramenti della medesima", G. Ricordi n.1 22747, Milano 1851.
5. Camus, "Metodo pel nuovo flauto-Böhm", G. Ricordi n. 1. 23599, Milano s.d. [1853 - ed. orig. 1839].
6. De Lorenzo, "My Complete Story of the Flute", Texas Tech. Univ. Press, 1992, pp. 322

VISITA AL 'MUSEO TASSINARI' DI CENTO a cura di Gianni Lazzari

Nella cittadina di Cento, al confine tra le province di Bologna e Ferrara, vi è un museo unico nel suo genere, dedicato dal Comune al celebre concittadino flautista Arrigo Tassinari. Il museo fu istituito nel 1977, in seguito a una donazione di effetti musicali personali di Tassinari, e fu allestito all'interno del Teatro Comunale "Borgatti". Fino al restauro del teatro (1994), il museo Tassinari era raccolto in un'ampia bacheca espositiva alla parete; oggi i documenti e le foto sono disposti sulle pareti, mentre oggetti, flauti, targhe e medaglie stanno all'interno di due eleganti mobili con vetrinette illuminate. Dopo la morte del Maestro, nel 1988, la vedova ha donato altri effetti, soprattutto spartiti autografi e le musiche che Tassinari aveva continuato a suonare fino all'ultimo.

Per la visita al museo quando il teatro è chiuso, bisogna contattare la segreteria (tel. 051.6831869) e chiedere un appuntamento. Durante la mia visita sono stato accompagnato dal prof. Carlo Testoni, che ha curato il rinnovo dell'allestimento e che, con estrema affabilità e gentilezza, mi ha mostrato e illustrato anche ciò che non era stato possibile esporre (spartiti, altre foto, dischi, libri sul flauto).

Il catalogo del museo è un pieghevole con le 82 didascalie degli oggetti in visione. L'esposizione consta di foto con dedica personale di compositori (Casella, Respighi, Zandonai, Pizzetti, R. Strauss, Ibert, Malipiero ecc.), di direttori d'orchestra (Toscanini, A. Guarnieri, V. Gui, ecc.) di colleghi, amici e allievi flautisti (J. Bopp, P. Esposito, A. Persichilli, S. Gazzelloni ecc.), di formazioni orchestrali e cameristiche; di concerti tenuti in ogni parte del mondo. Sono esposte lettere autografe di stima e di ringraziamento di alcuni compositori e direttori d'orchestra, e copertine di dischi di Tassinari. Nelle vetrinette sono invece disposte le tantissime medaglie onorifiche o di circostanza, come quella d'oro - per citarne una - donata a Tassinari per il concerto al Palazzo Reale di Napoli, in occasione del battesimo di Maria Pia di Savoia (1934). Numerose sono poi le targhe di riconoscimento o di omaggio per compleanni artistici o partecipazioni a manifestazioni musicali. Vi sono infine anche due



I flautisti della Scala nel 1910: Tassinari, Albisi e Azzani

fauti di pregevole fattura.

Il professor Testoni ha scritto un articolo su Tassinari per il volume celebrativo del restauro del teatro (AA.VV., *Il teatro e la città. 130 anni di attività tra storia nazionale e locale*, Cento, Comune - Teatro Comunale - Cassa di Risparmio di Cento 1994). In questo articolo, che il professore mi ha gentilmente concesso di riportare qui di seguito nel Bollettino SIFTS, è tracciata la carriera artistica di Tassinari, quale egli stesso racconta nel suo libro di ricordi, con altri particolari espunti da interviste e articoli apparsi successivamente. Purtroppo Tassinari nel suo libro di ricordi non parla mai degli strumenti da lui suonati, né ne parla Testoni nell'articolo qui riportato. Vorrei perciò contribuire con qualche notizia in tal senso.

Innanzitutto sui due flauti esposti. Il primo è un flauto composito, con una testata d'argento con marchio "C. Airaghi / Milano / Brevettato", sormontato dal monogramma composto dalle lettere "C" e "A" intrecciate; mentre il corpo è in ebano, marcato "L L / Louis Lot / 1909 / Breveté". Questo flauto fu donato al museo dal Cav. Giuseppe Cucciari, che fu allievo di Tassinari. Il 1909 è il numero progressivo di fattura e corrisponde all'anno 1874, quando Louis Lot era ancora attivo (il marchio passò a H.D. Villette nel 1875). Il secondo flauto, tutto in argento con tastiera aperta dai piccoli fori sui piattelli, è marcato "Noblet / Paris", sormontato da una "N" dentro un'ellisse; è antecedente al 1904, quando il marchio divenne "Ets. Noblet".



Si tratta dunque di due strumenti di notevole pregio, entrambi perfettamente funzionanti, come ho potuto constatare, e dal bellissimo suono, morbido e pieno (soprattutto il Lot).

Tassinari iniziò a suonare giovanissimo nella banda di Cento. A quel tempo forse usava uno strumento conico vecchio sistema. Entrando in conservatorio a Bologna nel 1904 con Emilio Gillone, semmai non lo suonasse già, cambiò sicuramente per un flauto Boehm. Il passaggio dal flauto Ziegler al flauto Boehm fu un cambiamento generazionale che avvenne in Italia nell'ultimo decennio dell'Ottocento. Anche se alcuni dei vecchi maestri rimasero personalmente legati al flauto conico fino alla fine della loro carriera, come potrebbe essere stato il caso di Gillone (nato nel 1852), da un certo momento i loro allievi furono comunque impostati sul flauto Boehm. A riprova, posso far presente che nei *Ritratti e biografie di flautisti di Adolph Goldberg (Porträts und Biographien hervorragender Flöten-Virtuosen, -Dilettanten und -Komponisten)*, apparso nel 1906, vi sono le foto di Ferrante Cigarini, primo flauto al teatro regio di Modena, ritratto con un flauto Ziegler, e del figlio Edmondo, succedutogli nello stesso posto, con un flauto Boehm con tastiera aperta e discendente al si².

Tassinari utilizzava flauti Boehm con tastiera chiusa e fu particolarmente legato al costruttore Airaghi di Milano. Tale è il flauto donato da Tassinari al Museo del Teatro alla Scala di Milano nel 1970 (MTS-FT/05, a Cento c'è la lettera di ringraziamento del sovrintendente F. Fontana). Da un certo momento in avanti, inoltre, Tassinari e molti dei suoi allievi usavano boccolette in ebanite o in argento coi "baffi" di O. Jori (Modena). Queste preferenze si notano nelle numerose foto presenti a Cento, e mi sono state confermate anche da Gian Carlo Graverini, che fu allievo di Tassinari nei tardi anni Cinquanta. Graverini afferma, inoltre, che più tardi Tassinari acquistò un flauto Haynes d'argento, che è forse lo strumento con cui venne spesso fotografato nei concerti successivi agli anni Cinquanta. Di questo strumento non è rimasta traccia. Infine, sembra che Tassinari non amasse particolarmente il modo di suonare dei francesi, ed è lecito supporre che non amasse particolarmente neppure gli strumenti francesi. Perciò il flauto Noblet, presente a Cento, che è francese e con tastiera aperta, non credo sia mai stato uno strumento molto utilizzato da Tassinari.

CARLO TESTONI

ARRIGO TASSINARI

"Primo fra i flautisti italiani" ¹

La sera del 5 giugno 1969, nella suggestiva cornice della sala "Borromini" in Roma, Arrigo Tassinari si presentava davanti al pubblico per l'ultima volta, con l'esecuzione del Concerto per flauto e orchestra di Bartolomeo Campagnoli. Era orgoglioso di far conoscere una composizione così pregevole di un musicista centese, come lui. Ma era anche trepido come un principiante, a quasi ottantanni suonati! "Un uragano di applausi lo accolse di sorpresa; l'acclamazione, sempre più intensa, durò esattamente tre minuti" - si legge in una memoria di quella serata - "Più tardi Tassinari si confidò con il maestro Serdoz, che dirigeva l'orchestra, dicendogli: Campagnoli mi ha salvato affidando quel salutare proemio introduttivo all'orchestra; potei così iniziare a suonare la mia parte più distesa e ritemperata". ²

Fu in quell'occasione che il maestro Tassinari cominciò a distribuire, fra quanti, amici ed estimatori gli si erano stretti intorno per festeggiarlo, un libretto fresco di stampa dal titolo "Ricordi della mia carriera artistica." ³

In esso l'anziano maestro ripercorreva, sul filo di una memoria limpida in uno stile semplice ma non privo di eleganza ed efficacia narrativa, i momenti più significativi della sua carriera, mettendo in primo piano l'artista; lasciando un po' in ombra l'uomo, la sua vita privata, i sentimenti più intimi. E' da questo prezioso libretto che prende le mosse il presente lavoro; il quale, nel seguirlo passo passo, cercherà di fornire tutte le precisazioni e i commenti atti ad una lettura critica e soprattutto per gli anni successivi al 1969 si servirà di altre fonti che verranno di volta in volta segnalate.

Gli esordi

Arrigo Tassinari nasce a Cento il 29 dicembre 1889. ⁴ La vocazione musicale si rivela ben presto nell'entusiasmo che in lui, bambino, suscitano le esecuzioni della banda cittadina; nel desiderio, subito manifestato, di studiare uno strumento musicale. Forse del tutto casuale la scelta del flauto.

Lo sente suonare da un vicino di casa, Attilio Poluzzi, ⁵ un ragazzo come lui. Andranno insieme i due bambini a prendere lezioni di flauto da un anziano strumentista della banda municipale, di professione ciabattino. ⁶ Questi, a quanto pare, possiede notevoli capacità di didatta se, trascorsi alla sua scuola tre anni di studio intensissimo, il quindicenne Arrigo supera brillantemente l'esame di ammissione al Conservatorio di Bologna e viene iscritto al quinto corso di flauto sotto la direzione di Emilio Gillone. Seguono altri tre anni di studio tenace, nei quali egli ha modo di perfezionarsi in solfeggio e armonia e di dedicarsi interamente all'amato strumento. Si diploma infine col massimo dei voti nel 1907.

Le occasioni di lavoro non si fanno attendere. Nella stagione operistica di quell'anno si dà al Teatro Comunale di Cento "*Il Trovatore*" di Giuseppe Verdi. Arrigo Tassinari è invitato a suonarvi e il teatro della città natale lo tiene così a battesimo. ⁷ E' poi la volta dei teatri di Forlì, di Trento, di Ancona. A Rovereto si accosta per la prima volta al genere sinfonico eseguendo, sotto la direzione dell'autore, il giovane Riccardo Zandonai, la Suite "*Primavera in Val di Sole*". A Palermo avviene l'incontro con la musica di Wagner e col giovane e già celebre direttore d'orchestra Antonio Guarnieri, dal quale riceve lusinghieri apprezzamenti e consigli. Sono questi i primi degli incontri fortunati, di cui è costellata la sua carriera fin dagli esordi, con i grandi protagonisti della musica del suo tempo, dei quali egli saprà far tesoro come artista e come uomo. Di ritorno a Cento per la stagione operistica del 1910, è orgoglioso di constatare che il livello qualitativo raggiunto dal "più piccolo dei grandi teatri" (così veniva definito un tempo il Comunale) non sfigura affatto al confronto con quello di teatri di città ben più grandi e importanti. A quella stagione partecipano "bravissimi artisti e direttori d'orchestra notevoli". Fra le opere in cartellone, "*Iris*" di Mascagni, che si replica con

crescente successo (ben 14 sono le recite!).⁸

Nel frattempo Tassinari viene chiamato a Rovigo per partecipare all'esecuzione del "*Mefistofele*" di Arrigo Boito, direttore Tullio Serafin. Questi, che ha già in mano una scrittura per la Scala di Milano, e in cerca di nuovi elementi per l'orchestra di quel teatro. Dopo aver diretto la seconda recita di "*Mefistofele*", il grande maestro non ha esitazioni: invita Arrigo Tassinari a seguirlo a Milano.⁹

E' così che, all'età di soli ventun anni, Arrigo Tassinari entra in quello che è ritenuto universalmente il massimo tempio italiano della musica, in un'orchestra prestigiosa. In mezzo a quei 110 professori, per la maggior parte anziani severi signori "con tanto di barba e baffi" egli si sente "vittorioso e felice come un giovane eroe" - scriverà nei "Ricordi" - "quasi simile a Sigfrido, il protagonista dell'opera che iniziò la stagione scaligera (e la mia) nel 1910. L'interprete dell'opera wagneriana era un mio concittadino, Giuseppe Borgatti... Alto, biondo, aitante, con la sua voce stupenda, alla sua invocazione alla spada di Wotan, infissa nel tronco, faceva letteralmente tremare il teatro".¹⁰ Tullio Serafin rimane alla direzione del complesso scaligero fino al 1913, quando gli subentra Gino Marinuzzi. Sono anni di straordinaria vitalità per il teatro lirico italiano, e per quello milanese in particolare; anni che vedono, oltre alle memorabili rappresentazioni di opere di repertorio, la prima di tante opere nuove, italiane o straniere e l'affermarsi di un numero incredibile di voci destinate a divenire legendarie.¹¹

Nella primavera del 1915, quando ormai si profila l'entrata dell'Italia nel conflitto mondiale, il complesso della Scala intraprende una tournée in Sud America (follia o superiore saggezza degli artisti?). Il nostro vi partecipa, nonostante i rischi che la traversata oceanica presenta (il mare è percorso dai sommergibili tedeschi). Ma tutto si conclude nel più felice dei modi. Gli astri di quella tournée trionfale, che tocca Buenos Aires, Rio de Janeiro, S. Paolo e Montevideo, sono Enrico Caruso e Titta Ruffo. Ovunque il successo è delirante.

Ma al loro ritorno in patria gli artisti ritrovano l'angosciosa realtà della guerra; poi gli anni tormentati e tristi che seguono il conflitto, con la sequela di miseria e desolazione. Sono anche gli anni (1917-20) in cui il Teatro alla Scala rimane chiuso. Tassinari si vede ora costretto ad

accettare scritture fuori Milano. Firma un primo contratto col Comunale di Bologna, poi si trasferisce a Trieste, dove partecipa alla prima stagione d'opera della città appena divenuta italiana ed intraprende anche l'insegnamento del suo strumento nei licei musicali "G. Verdi" e "G. Tartini". Nella città giuliana rimarrà fino al 1920. Qui ha occasione di assistere ad un concerto diretto da colui che segnerà una svolta nella sua vita: Arturo Toscanini.

Il flautista di Toscanini

Si va intanto costituendo l' "Ente Autonomo della Scala" che si prefigge la rinascita del grande teatro lirico. A chi, se non ad Arturo Toscanini, può essere proposto un compito così arduo? Il "Maestrissimo" si pone subito all'opera. Con la severità puntigliosa che gli è proverbiale sceglie ad uno ad uno quelli che saranno i membri della "sua" orchestra. "Quando venne il momento del flauto - racconta Tassinari - con immensa emozione seppi che ero stato prescelto a sostenere l'esame con altri otto flautisti considerati i migliori d'Italia".¹² L'esame è molto difficile, ma viene superato splendidamente da Tassinari, che risulta vincitore ed entra nuovamente a far parte della prestigiosa compagine scaligera. Di lì a poco ottiene il leggio di "primo flauto solista" al posto del titolare Abelardo Albisi, cacciato da Toscanini dopo una lite furibonda.

I tredici anni che seguono sono tra i più fulgidi nella storia del teatro milanese e nella carriera del Nostro. La prima stagione del rinato Teatro alla Scala si apre con una memorabile rappresentazione di "*Falstaff*", protagonista Mariano Stabile. L'anno seguente sarà la rivelazione del soprano Toti dal Monte. Particolarmente toccante la sua interpretazione di "*Lucia di Lammermoor*", nella cui grande scena della pazzia essa è accompagnata in modo mirabile dal flauto di Arrigo Tassinari. "Non si capiva - scrive il critico musicale del "Corriere della sera" - se fossero due voci che uscivano dalla stessa gola o due flauti che suonassero insieme". Toscanini vuole in quell'occasione che anche al flautista tocchi la sua parte di meritate ovazioni, invitandolo presso il podio. Ma i rapporti con Toscanini, pur improntati alla massima stima reciproca, non sono sempre così sereni. E' noto quanto il grande direttore fosse esigente



A. Tassinari e T. Brambilla all'Istituto Culturale Italiano del Cairo. La foto è presa dalla rivista egiziana "Images" del 17 febbraio 1962 (MAT).

e collerico. Pretendeva da orchestrali e cantanti sempre il massimo, a volte l'impossibile. In una di queste occasioni, durante le prove della *"Manon Lescaut"* di Puccini, chiede a Tassinari suoni di una leggerezza sempre più impalpabile, quasi a suggerire l'idea della cipria che svola attorno alla protagonista. Ma ecco come Tassinari stesso raccontò questo episodio in una intervista con Renzo Allegri: "Provai di nuovo ma Toscanini mi fermò ancora: Più leggero, più aereo. diceva... Ripetemmo il motivo altre due

volte. Alla quarta interruzione mi alzai di scatto, riposi il flauto nell'astuccio e dissi: 'Maestro, lei mi chiede l'impossibile e io non riesco ad accontentarla. Mi sostituisca con chi vuole'. E me ne andai, decisissimo a non tornare più. Un'ora dopo arrivò a casa mia il capo orchestra, il professor Guglielmo Koch, inviato personalmente da Toscanini per pregarmi di dimenticare l'incidente e di tornare in teatro quella sera per l'antiprova generale. Non cedetti, anzi cacciai il professor Koch in malo modo. Due ore dopo il campanello suonò di nuovo: era Carla Toscanini, la moglie del maestro, per la quale avevamo tutti una grande venerazione. Mi commossi nel vederla. 'Caro Tassinari', mi disse, 'lei sa quanto il maestro la stimi; ma nei giorni in cui è arrabbiato neppure il Padreterno riuscirebbe ad accontentarlo. Se sapesse quanti sacrifici siamo costretti a fare noi in casa per questo suo temperamento. Sia buono, caro Tassinari, dimentichi e torni a suonare. Quella sera alle nove ero puntuale nel golfo dell'orchestra. Il maestro mi passò accanto fingendo di non vedermi. Più tardi, salendo sul podio per il secondo atto, si fermò accanto a me e disse: 'Suona come sei solito fare'. Mi batté una mano sulla spalla e mi sorrise. Bastò quel gesto per farmi dimenticare tutto; e tornammo amici come prima'.¹³

Abbiamo citato per intero questo episodio perché particolarmente rivelatore di una personalità che riusciva a farsi apprezzare non solo per le qualità squisite della sua arte, ma anche per la notevole indipendenza di spirito e fermezza di carattere. E' certamente questo il motivo della grande stima ed amicizia che sempre Toscanini gli dimostro.

Sotto la direzione artistica e musicale di Toscanini (allora il direttore d'orchestra era arbitro assoluto di ogni allestimento) le esecuzioni del Teatro alla Scala raggiunsero un livello di perfezione senza pari. Impossibile qui enumerare tutte le memorabili esecuzioni alle quali partecipò il Nostro sotto la bacchetta magnetica del grande direttore. Tassinari considerò sempre questi gli anni più febbrili ed esaltanti della sua carriera.¹⁴

Il concertista e il didatta

Ma anche il periodo glorioso doveva finire. Toscanini, nonostante l'enorme prestigio di cui gode (nel 1930 è il primo direttore non tedesco

invitato a dirigere le opere di Wagner a Bayreuth), subisce a Bologna una aggressione da parte di un gruppo di fanatici fascisti, per essersi rifiutato di eseguire l'inno "Giovinezza" al Comunale. Il maestro guida per l'ultima volta la sua orchestra e tutta la troupe della Scala in una tournée trionfale nei paesi di lingua tedesca. Poi lascia definitivamente l'Italia. Il complesso scaligero passa sotto la direzione di Victor de Sabata.

Nel 1932 Tassinari accetta, nonostante un espresso divieto della direzione del teatro, l'incarico di insegnare flauto al Conservatorio di Parma, dove si reca "di nascosto". Per due anni egli riesce, sia pur a fatica, a conciliare la sua presenza in orchestra e l'attività didattica.

Intanto, andatosene Toscanini, la Scala va perdendo progressivamente di interesse per il nostro artista, che comincia a cercare nuove strade. Nel 1934 concorre per la cattedra di flauto al Conservatorio S. Pietro a Maiella di Napoli, la vince e, dimessosi dal teatro alla Scala, si trasferisce nella città partenopea.

La scelta all'inizio non sembra delle più felici: egli stenterà non poco a inserirsi in un mondo così diverso da quello che ha lasciato alle spalle: si sente circondato da diffidenza e ostilità. Ma le sue doti d'artista e la sua ricca umanità finiscono col procurargli simpatie ed amicizie, fra cui quella preziosa del musicologo e critico Guido Pannain. Siccome ha ancora una gran voglia di suonare, riesce a farsi assumere come flauto "extra" (così non toglie il pane a nessuno) nell'orchestra del Teatro S. Carlo e a dare applauditissimi concerti con l'ottima orchestra "Scarlatti" di Napoli. Spia della sua crescente notorietà è l'invito a tenere un concerto al Palazzo Reale di Napoli, in occasione del battesimo della principessa Maria Pia.¹⁵

Nel 1939, essendosi liberata la cattedra di flauto al Conservatorio S. Cecilia in Roma, egli chiede ed ottiene di potersi trasferire. Ha inizio così un nuovo splendido capitolo nella vita e nella carriera del nostro artista. La cattedra di flauto che egli regge per ben vent'anni diviene una delle più prestigiose d'Italia. Al suo magistero si formeranno alcuni dei più apprezzati flautisti del nostro tempo.¹⁶

Contemporaneamente all'attività didattica, così ricca di esiti, Arrigo Tassinari svolge un'attività concertistica così intensa che

oggi ci appare incredibile.¹⁷ Non vi è città italiana che egli non tocchi con le sue fortunate tournées, che si estendono con vivo successo anche in Germania, Francia, Belgio, Spagna, Portogallo, Svizzera, Grecia, Egitto, Israele, Brasile, Uruguay, Argentina e Cile. Con le molte formazioni cameristiche che egli costituisce insieme con altri musicisti di valore, inizia una vasta operazione di esplorazione e, per così dire, di riappropriazione di un repertorio prima di lui poco conosciuto o non valorizzato. Vengono così scoperti e fatti conoscere al pubblico in splendide esecuzioni brani di autori barocchi, classici e romantici, ma anche composizioni di maestri contemporanei. L'impegno del Nostro su due fronti, quello della riscoperta della tradizione strumentale italiana e quello della diffusione della musica moderna, è testimoniato da alcune memorabili prime assolute: nel 1934 (siamo agli inizi della Vivaldi-Renaissance) esegue a Siena, sotto la direzione di Alfredo Casella, il concerto in sol min. detto "La notte" del Prete rosso;¹⁸ nel 1937, a Napoli interpreta il poemetto per flauto e piccola orchestra "Il flauto notturno" di Riccardo Zandonai (composizione a lui dedicata dall'autore). Del 1948 è la prima esecuzione in Italia, presente l'autore, dell'impegnativo *Concerto per flauto e orchestra* di Jacques Ibert, a Roma, nella Basilica di Massenzio.

Particolarmente importanti negli anni fra il '48 e il '50, le esecuzioni di opere bachiane (nel 1950 cadeva appunto il secondo centenario della morte del grande di Eisenach), come ad esempio i *Concerti Brandeburghesi* sotto la direzione di Carlo Zecchi e poi sotto quella del grande pianista e direttore Edwin Fischer, col quale interpreta anche la *Suite in si min.* per flauto e orchestra. Sempre nell'ambito delle celebrazioni bachiane del 1950 la RAI affida a Tassinari e al clavicembalista Ferruccio Vignanelli l'esecuzione dell'integrale per flauto del grande compositore tedesco. In seguito l'ente radiofonico italiano gli affiderà l'interpretazione di un altro caposaldo della letteratura barocca per flauto: le dodici sonate di Benedetto Marcello (al clavicembalo Mariolina de Robertis).

Abbiamo finora citato solo alcuni dei musicisti che hanno collaborato con Arrigo Tassinari nella sua intensissima attività di concer-



Copertina di un pieghevole di presentazione del Trio Arnaldi-Bagni-Tassinari con giudizi della Stampa.

rista. E' doveroso ora ricordare almeno alcune delle formazioni e gli artisti che ne facevano parte: il "Trio Artis" con Renzo Sabatini viola ed Adua Ruata Sassoli arpa; il "Quintetto Strumentale di Roma" con Pina Carminelli violino, Renzo Sabatini viola, Arturo Bonucci violoncello, Alberta Suriani arpa; il "Trio da Camera di Roma" con Giulio Bignami violino ed Erich Arndt pianoforte.

Altre formazioni in trio vengono costituite con il soprano Ingy Nicolai e il pianista Erich Arndt, con il soprano Gina Maria Rebori e la pianista portoghese Regina de Vasconcellos; con Eva Bagni, soprano ed il pianista Germano Arnaldi; con Janos Soltz, viola da gamba ed E. Giordani Sartori clavicembalo.

Le formazioni in duo cui Tassinari presta la voce inimitabile del suo flauto sono numerose. Fra gli artisti che collaborarono col Nostro a formarle ricorderemo: le arpiste Ruata Sassoli, Teresa Brambilla, Alberta Suriani e Clelia Gatti Aldrovandi; i pianisti Rodolfo Caporali, F. Santos, L. Franceschi, Lia De Barberis, A. Graziosi, il già citato E. Arndt e la figlia Wally; le clavicembaliste E. Giordani Sartori e Mariolina de Robertis. Dal 1947 al 1951 il Nostro collabora anche con il "Collegium Musicum", un prestigioso complesso formato da artisti di chiara fama che si avvicendano nelle parti solistiche e di ripieno. Fondato da Renato Fasano questo insieme da camera, che in seguito prenderà il nome de "I Virtuosi di Roma", ha dato un validissimo contributo alla diffusione della musica italiana del Sei-Settecento.

Nel ventennio intensissimo e fervido in cui egli affianca insegnamento e concertismo, difficilmente Tassinari può concedersi una scappata a Cento, dove ha ancora tanti legami di parentela ed amicizia.

Vi torna con tutti gli onori nel 1954 quando, in occasione del secondo centenario della elevazione di Cento a città, il Consiglio Comunale decide di inserire fra le manifestazioni celebrative un concerto di colui che in quel momento è sicuramente il centese più famoso nel mondo.¹⁹ Sarà un grande successo, naturalmente, ed una breve sosta del maestro nei luoghi cui lo legano tanti ricordi. Poi di nuovo per le strade d'Italia e d'Europa a portare il suo messaggio di bellezza e di gioia.

Seguono altri dieci anni di attività frenetica, fino a quando decide, nel 1964, di por fine alla sua carriera con un concerto di addio. Questo si svolge a Macerata la sera del 6 dicembre di quell'anno.²⁰

In realtà Tassinari non può staccarsi dal suo amato strumento e le

affettuose insistenze di amici ed estimatori lo indurranno in più di una occasione a riprenderlo fuori. Ciò avviene in numerose occasioni private ed in alcune occasioni pubbliche, come, ad esempio, nel 1965, in un concerto organizzato dal Sindacato Musicisti a Roma;²¹ nella già ricordata serata del 1969 in cui esegue il *Concerto in re maggiore* di Bartolomeo Campagnoli; nel 1971, quando partecipa ad un concerto strumentale nella Collegiata di S. Biagio a Cento.²² In tutte queste occasioni egli stupisce per le sue capacità ancora miracolosamente integre ed il pubblico gli tributa le ovazioni entusiastiche di un tempo.

A ottantanni suonati Tassinari non si considera affatto un uomo finito: mantiene contatti con i suoi numerosi ex allievi; ai nuovi è prodigo di attenzioni e preziosi consigli. E intanto trova finalmente il tempo di riordinare i suoi ricordi: le foto, le lettere, i cimeli, le testimonianze della sua straordinaria operosità. Di gran parte del materiale raccolto egli decide di far dono alla sua città che gli dedica Un museo - fatto abbastanza inconsueto per un artista vivente - in una sala del Teatro Comunale, accanto a quello del tenore Giuseppe Borgatti.²³

Ora a Cento si reca sempre più spesso e qui amerebbe trasferirsi definitivamente se l'aria di qui non fosse giudicata poco confacente alla sua salute dal medico.²⁴

Ogni anno puntualmente registra alcuni brani per tenere sotto controllo il suo stato di forma e si prepara per il concerto che darà per festeggiare il suo centesimo compleanno!²⁵ In questa perenne giovinezza di spirito, giunto alla veneranda età di 99 anni, si spegne a Roma il 21 gennaio 1988.²⁶

Essere stato il flautista preferito da Arturo Toscanini fu sempre il titolo di maggior gloria per Arrigo Tassinari che riteneva gli anni della Scala come quelli "più fulgidi" della sua carriera.

Eppure, a ben vedere, questa definizione di "flautista di Toscanini", che pur gli fa tanto onore, è alquanto limitativa e comunque insufficiente a spiegare l'importanza di Tassinari nel quadro musicale del Novecento. In realtà, fu solo dopo la sua "conversione" al

concertismo militante e all'insegnamento che egli si impose come caposcuola, "fondatore di un nuovo modo di intendere, di studiare e di suonare il flauto".²⁷ Prima di lui, testimonia a chiare lettere un suo illustre allievo, "non c'era nessuno; l'unica tradizione era quella delle bande e delle orchestre liriche, e il flauto non conosceva il vibrato, non c'era attenzione particolare per il fraseggio, non una tecnica di suono ben definita. Il repertorio era totalmente sconosciuto".²⁸

Che una folta schiera di allievi, e di allievi di allievi, sia oggi pronta a sottoscrivere queste affermazioni è la conferma più bella della validità dell'opera e dell'esempio di Arrigo Tassinari.²⁹

NOTE

1. Prendo questa definizione dalla rivista "Syrinx", Bollettino ufficiale dell'Accademia Italiana del Flauto (n. 3, ottobre-dicembre 1989, p. 16 e segg.), che in occasione del centenario della nascita dell'artista centese così scriveva in un articolo a firma di Paola Rosa: "In occasione di questa ricorrenza, Syrinx desidera essere presente con un articolo dedicato a quello che, senza esitazioni, possiamo definire il primo fra i flautisti italiani del nostro secolo". In altra parte della rivista (pp. 19-21) questo giudizio è confermato dalla testimonianza di tre illustri allievi del Tassinari: Giancarlo Graverini, Angelo Persichilli e Severino Gazzelloni.
2. *Quattro decenni di vita musicale vissuta*, a cura dell'Associazione Musicale "Giuseppe Tartini", Roma, 1991, p. 92. A p. 113 della stessa pubblicazione sono riportati alcuni gustosi aneddoti che Tassinari, "con sagacia prettamente emiliana" era solito raccontare.
3. A. TASSINARI, *Ricordi della mia carriera artistica*, a cura dell'autore, Roma, senza data, 118 pagine. Due manoscritti autografi dei *Ricordi* sono conservati nel Museo Arrigo Tassinari (MAT) presso il Teatro Comunale "G. Borgatti" di Cento. La stesura risale probabilmente al 1968. Altre fonti utilizzate per questo breve studio sono, oltre ad articoli ed interviste pubblicati a stampa, documenti, lettere, cimeli, programmi di concerti, fotografie con dedica, partiture (a stampa o manoscritte), dischi e registrazioni su nastro presenti nel MAT, la cui curatrice Prof. Anna Guglielmini, ringrazio sentitamente. Esprimo inoltre la mia gratitudine, per il prezioso aiuto offertomi, alla vedova del maestro Tassinari, signora Carmela, al Prof. Ugo Montanari e alla Prof. Vanda Pioppi.
4. Da Ettore e Angela Cremonini. La casa paterna era in via Cremonino 10.
5. Per notizie su Attilio Poluzzi, insigne flautista e docente di Conservatorio, v. A. ORLANDINI, *Cinque secoli di musica nella Terra di Cento*, Cento, 1989, vol. II, pp. 147-48.

6. Si tratta di Napoleone Alberghini. Per notizie su lui e sul figlio Pietro, "distinto suonatore di flauto", v. A. ORLANDINI, op. cit., vol. II, p. 53.
7. A. Tassinari si esibì muovamente al Teatro comunale di Cento in un "Concerto vocale ed instrumentale" di beneficenza, il 28 settembre 1909. La notizia contenuta, assieme alla locandina della serata, nella *Cronistoria del Teatro Comunale di Cento dal 1861 al 1932* di Leonida Pirani (Archivio Comunale di Cento, 141/V1) mi è stata gentilmente segnalata dal Prof. Giuseppe Sitta.
8. Per avere un'idea delle stagioni operistiche di allora a Cento, basti dire che nello stesso anno vennero rappresentate: *Lucia di Lammermoor*, *Cavalleria Rusticana*, *Crispino e la Comare*, *l'Elisir d'amore*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Carmen* e *La Sonnambula*. Cfr. A. ORLANDINI, op. cit., vol. I, p. 156.
9. "E allora, pieno di scrupoli e di paure, esitai molto ad accettare (...) Ma se finii con l'accettare, malgrado la mia paura, fu sopra tutto perché... ero innamorato! Quelle dieci lire al giorno mi permettevano di formare una famiglia e di mantenerla decorosamente". A. TASSINARI, op. cit., pp. 19-20. Si sposò a Cento il 15 giugno 1912 con Rosa Bitelli, sorella del noto soprano centese Pina Agostini Bitelli, che si distinse anche come direttrice di cori e come scrittrice. Da questo matrimonio nacquero due figli, che Tassinari chiamò come i figli di Toscanini, Walter e Wally. Rimasto vedovo egli si risposò a Roma nel 1948 con Carmela Di Lonardo.
10. A. TASSINARI, op. cit., p. 21. Qui forse il Tassinari incorre in una svista. L'episodio citato si trova nella *Valchiria*, non nel *Sigfrido*. Ciò non toglie valore alla testimonianza relativa al tenore Borgatti, il quale faceva "tremare" il pubblico nella scena in cui letteralmente riforgiava la spada "Notung", nel *Sigfrido*.
11. Tassinari ricorda in particolare *Isabeau e Parisina* di Mascagni, le prime del *Parsifal* di Wagner, di *Ivan il terribile* di Rimski Korsakov, di *Arianna e Barbablù* di P. Dukas, dell'*Amore dei tre Re* di Monremezzi e infine del *Cavaliere della Rosa* di Richard Strauss, presente l'autore. Fra le cantanti particolarmente vivo appare il ricordo di Claudia Muzio, Rosina Storchio, Gemma Bellincioni, Maria Labia, Luisa Tetrizzini, Lucrezia Bori, Carmen Melis, Maria Caniglia, Gilda Dalla Rizza, Gianina Arangi Lombardi, Elvira de Hidalgo, Amelita Galli Curci, Giulia Tess, Toti dal Monte, Mafalda Favero, Giuseppina Cobelli, Elvira Casazza, Maria Capuana e Gabriella Besanzoni. Fra i cantanti, oltre ai ricordati Caruso e Borgatti, Michele Fleta, Alessandro Bonci, Giacomo Lauri Volpi, Giovanni Zenatello, Beniamino Gigli, Tito Schipa, Aureliano Pertile, Riccardo Stracciari, Titta Ruffo, Giuseppe de Luca, Carlo Galeffi, Mariano Stabile, Ezio Pinza, Tancredi Pasero e Fiodor Scialjapin

- (op. cit., pp. 23-32).
12. A. TASSINARI, op. cit., p. 47. L'episodio dell'esame è stato narrato con dovizia di particolari dal Tassinari stesso durante un'intervista concessa a Virgilio Celletti ("Avvenire", 24.2.1982, 3) "Sul pianoforte c'era un pacco di spartiti. Non tanto i capolavori della letteratura flautistica, quanto brani con i passaggi, quasi sempre proibitivi, affidati a questo strumento nelle composizioni orchestrali: finale dell' "Eroica", l'intermezzo della "Carmen", la scena dei Campi Elisi dall' "Orfeo" di Gluck [...] - Conosce lo Scherzo di Mendelsshonn? - mi chiese a bruciapelo Toscanini. Capii che si riferiva al "Sogno di una notte di mezza estate" ed annui scorrendo le dita sul mio strumento per mascherare l'emozione. Lui si mise al pianoforte ed io cominciai: re - do si - do la - si - sol - re - tan - tara-tara -tata - ta. Venti battute con un solo respiro [...] Alla fine dell'inciso vidi Toscanini smettere di mordicchiarsi i baffi per aprirsi ad un sorriso di soddisfazione. - Lo facciamo ancora? - mi chiese. Mi riascoltò, non disse nulla e mi congedò. Seppi una settimana dopo che aveva scelto me come primo flauto".
13. *Gente*, 15 febbraio 1981, p. 153 e segg.
14. Toscanini con la sua opera infaticabile contribuì enormemente a imporre nuovamente il nome di Giuseppe Verdi che una musicologia cieca considerava troppo provinciale e "zum-pa-pa". Egli firmò alcune esecuzioni che rimangono pietre miliari di *Aida*, *Traviata*, *Rigoletto*, *Otello*, *La forza del destino*. Ma numerosi furono anche gli allestimenti di opere in prima esecuzione assoluta o in prima esecuzione italiana, realizzazioni che fanno di Toscanini un grande direttore moderno, aperto alla contemporaneità, non solo un grande custode della tradizione. Egli dirigeva con uguale dedizione Verdi e Wagner, Puccini e Pizzetti, Mascagni e Musorgski, Charpentier e Giordano, Debussy e Boito. Sulle scelte di Toscanini negli anni scaligeri v. A. TASSINARI, op. cit., 48-61.
15. Per il periodo partenopeo, v. A. TASSINARI, op. cit., 79-86.
16. Ricordiamo qui il cugino Gastone Tassinari, Pasquale Esposito, Francesco Urciolo, Francesco Agostini, Leonardo Angeloni, Alfredo Pucello, Mariolina di Sabatino e infine il più celebre di tutti Severino Gazzelloni.
17. Se l'attività concertistica diviene particolarmente importante a partire dagli anni 40, essa non era tuttavia del tutto assente negli anni precedenti. Fin dal 1925 Tassinari partecipa a "concerti di musica da camera insieme al 'Quartetto Poltronieri' e con altri complessi per la Società del Quartetto di Milano e per la Casa del Popolo". A. TASSINARI, op. cit., 88-89.
18. Partecipa a tanti altri concerti nella sala bianca di palazzo Chigi sotto la direzione, oltre che di Casella, di Roberto Lupi e Antonio Guarnieri. E' da Siena, particolarmente con la "Settimana Vivaldi" del 1939, che ebbe

inizio la rinascenza vivaldiana. Allora il Prete rosso, come ebbe a scrivere il conte Chigi Saracini, promotore e mecenate delle settimane senesi, era solo "...uno dei più grandi ma anche dei meno conosciuti fra i musicisti del Settecento" cit. da W. KOLNEDER, *Vivaldi*, 1978, Milano, 16. La collaborazione con Casella durò fino alla scomparsa del compositore. Da ricordare in particolare l'esecuzione di *Barcarola e scherzo* per flauto e pianoforte (alla tastiera l'autore) effettuata prima a Siena poi al Teatro Eliseo a Roma nel 1946. Fra i compositori con i quali il Nostro strinse rapporti di amicizia personale ricordiamo, oltre ai citati Zandonai e Casella, Francesco Malipiero, Ildebrando Pizzetti e Virgilio Mortari. Quest'ultimo, che Tassinari conobbe a Siena, gli dedicò una composizione per flauto solo dal titolo *Roana*, dal nome della località vicentina in cui il flautista e il compositore si erano ritrovati in occasione di un concorso musicale. Di questi rapporti testimoniano alcune lettere conservate nel MAT.

19. Il concerto si svolse nella sala del consiglio comunale il 26.12.1954. Accompagnava al pianoforte Florinda Santos.
20. A. TASSINARI, op. cit., p. 102.
21. Il concerto ebbe luogo nella Sala "Franco Alfano", il 3 dicembre. "Fu un'altra serata densa di commozione per me. La sala era gremita di pubblico, erano venuti vecchi e fedeli amici critici e musicisti..." A. TASSINARI, op. cit., p. 103.
22. Fu il Prof. Ugo Montanari, autore della pregevole monografia *Bartolomeo Campagnoli, violinista compositore*, Cento, 1969, ad attirare l'attenzione di Tassinari sul grande musicista conterraneo. Il concerto ebbe luogo la sera del 5 giugno. Lo accompagnava l'orchestra "G. Tartini" diretta da Nino Serdoz. Il concerto a Cento, che vide la partecipazione anche dell'organista G. Crema, si svolse l'11 maggio alla presenza di un pubblico folto. Dirigeva l'orchestra d'archi di Ferrara il maestro Italo Rizzi.
23. Il Musco venne inaugurato il 9 maggio 1977, presente il Maestro con i familiari, autorità, esponenti del mondo musicale. L'Avv. Pietro Benazzi, presidente del comitato di gestione del Teatro Comunale, ricordò le tappe della brillante carriera di Arrigo Tassinari. Il sindaco Fulvio Cantori consegnò al Maestro una medaglia d'oro a nome della comunità.
24. Da una lettera al Prof. Ugo Montanari scritta da Roma in data 20 settembre 1977: "...improvvisamente ho rinunciato a venire a Cento a stabilirmi. Appena arrivato a Roma ho avuto un colloquio col mio cardiologo, il quale mi ha sconsigliato...". Dopo l'inaugurazione del Museo a lui dedicato le visite a Cento si intensificarono. Un'occasione importante di tornarvi gli fu offerta dal Comitato "Cento per la musica", che riuniva tutte le associazioni musicali centesi, con una serie di

- concerti intitolati "Omaggio ad Arrigo Tassinari". Il primo concerto fu tenuto dal flautista Angelo Persichilli, allievo di Tassinari, accompagnato al pianoforte da Donald Sulzen (Teatro Comunale "G. Borgatti", 11 dicembre 1985).
25. "Uno dei suoi allievi più illustri, il maestro Persichilli ricorda che, dopo il 1969, Tassinari ogni anno registrava un tempo di una sonata di Bach e l'adagio della *Danse de la chèvre* di Honegger per rendersi conto della sua forma, e che il maestro gli aveva confessato il desiderio di fare un concerto in occasione del suo centesimo anno", P. ROSA, op. cit., p. 16.
 26. Sepolta dapprima in Rionero in Vulture, la sua salma è stata traslata nel cimitero della città natale il 1° ottobre 1990. Una messa in suffragio venne celebrata nella Collegiata di S. Biagio, nel corso della quale il coro "Pina Agostini Bitelli", diretto da Roberta Merli, eseguì alcuni brani della Messa di Giacomo Puccini ed il flautista Giovanni Pirani interpretò la sonata per flauto solo di J.S. Bach.
 27. S. RAPPÀ, *Arrigo Tassinari*, "Bollettino dell'Accademia Valdarnese", S. Giovanni Valdarno, XIII, giugno 1979, 25. Diamo qui la citazione per intero: "E' proprio come un maestro che Tassinari diviene fondatore di un nuovo modo di intendere, di studiare e di suonare il flauto, al quale egli per primo dà un notevole impulso concertistico, sia riportandolo a strumento solista, sia in formazione da camera, riscoprendo testi musicali poco noti e dando una nuova interpretazione ad altri già diffusi". Salvatore Rappa, concertista e docente, è stato discepolo di Pasquale Esposito; per 3 anni ha frequentato un corso di perfezionamento col maestro A. Tassinari.
 28. G.C. GRAVERINI, nel numero citato di "Syrinx", p. 19.
 29. Il "lascito" di Arrigo Tassinari comprende anche alcune preziose incisioni, purtroppo oggi fuori catalogo. Vi figurano: lo "scherzo" dal *Sogno di una notte di mezza estate* di Mendelssohn (trascritto per flauto e pianoforte), 1930 "Voce del Padrone"; la "Sonata per flauto, arpa e viola" di C. Debussy, 1930 "La voce del padrone"; il quinto *Concerto Brandeburghese* di J.S. Bach (gli altri solisti sono Gioconda De Vito e Carlo Zecchi), 1934 "Cetra"; le "Dodici sonate per flauto e clavicembalo" di Benedetto Marcello (accompagnato da Riccardo Tora), 1955 "Period"; il "Concerto per due flauti e orchestra" di Domenico Cimarosa (insieme all'allievo P. Esposito), 1955 "Columbia". Non meno importanti sono gli studi, a stampa o manoscritti che Tassinari ha dedicato al suo strumento, come gli *Esercizi tecnici di perfezionamento per flauto* (ed. Curci); *Sei studi brillanti e Sei Adagi cantabili* (ed. Berben); revisione delle dodici sonate di B. Marcello (ed. De Santis); *Otto Studi moderni* dedicati a S. Gazzelloni e *Sei Studi moderni* dedicati a P. Esposito (inediti).

RECENSIONI

GIUSEPPE FAGNOCCHI, *Lineamenti di storia della letteratura flautistica*, Faenza, Mobydick, 1999.

I libri italiani sul flauto si possono contare sulle dita di una sola mano. Finalmente, dopo decenni di silenzio, viene presentato un nuovo titolo. L'autore è un pianista sposato con la flautista Elena Comacchia insieme alla quale forma un duo di musica da camera. L'idea della pubblicazione nasce da una situazione occasionale: nel 1991 l'autore aiutò la moglie nella preparazione al concorso a cattedre di flauto nel Conservatorio e, in tale circostanza, entrambi si accorsero della penuria di testi in lingua italiana relativi alla storia dello strumento e della sua letteratura. La loro ricerca portò alla stesura di appunti attinti da varie fonti e di ricerche condotte direttamente sui testi musicali che sono poi sfociati in questo libro. Il testo si rivolge agli allievi del Conservatorio che nella prova di cultura negli esami di compimento superiore devono conoscere la storia dello strumento, la letteratura e i principali trattati e metodi didattici.

Il libro è così strutturato: dodici capitoli di storia della letteratura (1-II periodo barocco, Francia e Italia; 2-II barocco tedesco; 3-II periodo preclassico; 4-Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert; 5-Tra Settecento e Ottocento; 6-II XIX secolo; 7-Tra Ottocento e Novecento; 8-II Novecento storico; 9-Verso il Nuovo Flauto; 10-Europa dell'Est e Americhe; 11-La Nuova Musica; 12-II Novecento in Italia). Colpisce negativamente lo squilibrio tra le varie epoche: 84 pagine dedicate al Settecento, 31 (...) all'Ottocento, ben 104 al Novecento. Delle opere principali del repertorio flautistico è presente una traccia di analisi formale.

Sette "Schede storiche" sui vari tipi di flauti traversi che si sono susseguiti nei secoli (1-Dall'antichità al Rinascimento; 2-II periodo barocco; 3-Dal periodo preclassico al flauto

Boehm; 4-II flauto Boehm; 5-Contemporanei e critici di Boehm; 6-II ventesimo secolo; 7-Ottavino, flauto contralto, flauto basso). Non mi sembra possibile relegare il Medioevo in 2 (due) pagine e il periodo rinascimentale in sole tre!

Cinque "Intermezzi", intesi come degli spunti su particolari argomenti il cui approfondimento è rimandato ad una ulteriore esplorazione da parte dei singoli lettori (1-L'ornamentazione nella prassi esecutiva barocca; 2-"Traiettorie", Ravel Stravinsky, Schoenberg; 3-Due flauti a confronto; 4-II flauto a Darmstadt; 5-I principali soli orchestrali nel XX secolo). Anche in questo caso mi sembra eccessivo lo spazio dedicato al flauto del XX secolo. Perché non fare un capitoletto sui soli orchestrali nel XIX secolo? E, visto che siamo italiani, sui soli nel melodramma ottocentesco? Forse il titolo più adatto per questo volume sarebbe stato: *Lineamenti di storia della letteratura flautistica nel Novecento*.

Nell'introduzione l'autore si scusa per la mancanza nel testo di esempi musicali che avrebbero portato il volume a dimensioni eccessive. Quello che però è veramente pesante è la scarsità di illustrazioni: sono concentrate tutte in sei pagine alla fine di un libro che di pagine ne conta 352.

Luca Verzulli

SIFTS - ASSEMBLEA ORDINARIA 1999
E' convocata l'Assemblea Ordinaria 1999 per domenica 19 dicembre 1999, a Bologna, presso la sede dell'Associazione Bolognese per la Musica Antica, via Quadri 11, alle ore 8.00 in prima convocazione, alle ore 11.30 in seconda convocazione. Ordine del giorno: consuntivo della gestione 1999 e preventivo per il 2000; elezione delle cariche sociali (Presidente e Consiglio Diretivo); varie ed eventuali. Il Presidente.

NUOVE ACQUISIZIONI DELLA BIBLIOTECA

Riviste e periodici

America's Shrine to Music Museum Newsletter, vol. XXVI/3 (agosto 1999).

Fluit, rivista della Nederlands Fluit Genootschap, n. 2 e n. 3/1999.

Liuteria Musica e Cultura 1998, a cura di Renato Meucci, annuario dell'Associazione Liutaria Italiana, Lucca, LIM - Libreria Musicale Italiana 1998. Da segnalare: nell'articolo di G. Rochetti e G. Rossi Rognoni "Gli strumenti musicali premiati dall'Istituto Lombardo di Scienze, lettere ed Arti nell'Ottocento" compare nel 1805 un premio a Luigi De Giacomo per "Un flauto traversiere con tutte le chiavi per semitoni a valvole di metallo". In L. Così, "Giuseppe Oronzo e Giovanni Battista Leone costruttori di strumenti a fiato nella Lecce preunitaria" si segnala un bel flauto traverso di Leone, a sei chiavi, discendente al do, conservato al Museo Comunale di Gallipoli (con foto e scheda organologica).

Mercadante, Bollettino dell'Associazione Civica 'Saverio Mercadante' di Altamura, n. 2/1997.

Syrinx, Rivista dell'Accademia Italiana del Flauto, XI/40 (aprile-giugno 1999). Da segnalare: Andrea Pomettini, "La parabola scomparsa. Un'indagine sulla funzione e sulle caratteristiche della 'curvatura parabolica' nella testata del flauto Boehm"; Cecilia Lopriore e Luca Dalla Libera, "Le trascrizioni per flauto delle opere di Händel" parte terza.

N. XI/41 (agosto-settembre 1999). Da segnalare: Rosella Clementi, "Una nuova sonata di benedeto Mercello"; Marco Brolli, "Il flauto traverso basso nel XVIII secolo".

Tibia, *Magazine für Holzbläser* vol. 2/99. Da segnalare: la seconda parte dell'articolo di Rien de Reede, "Niederländische Flötisten und Flötisten in den Niederlanden 1700-1900". Vol. 3/1999. Da segnalare: un articolo di Stephan Hörner dedicato al flautista Rudolf Tillmetz: "Der Münchener Hofmusiker Rudolf Tillmetz - Flötenvirtuose und Komponist".

Traverso. *Historical Flute Newsletter*, vol 11/3 (luglio 1999). Da segnalare: A. Powell presenta le edizioni facsimile della S.P.E.S. Firenze.

Metodi

Albert Camus, *Metodo per il nuovo Flauto-Böhm*, Milano, G. Ricordi s.d. (ca. 1853) (fotocopie).

Libri, tesi e altre pubblicazioni

Arrigo Tassinari, *Ricordi della mia carriera artistica*, Roma, l'autore s.d. (fotocopie).

Giuseppe Fagnocchi, *Lineamenti di storia della letteratura flautistica. Con un sommario di Storia dello strumento*, Faenza, Mobydick 1999.

AA.VV., *Palazzo Mariani* (pubblicazione celebrativa in occasione del restauro del palazzo), Terni, Comune di Terni, Assessorato ai Lavori Pubblici s.d.

Archivio Musicale del Maestro Cav. Daini Bixio (catalogo della biblioteca), compilato nell'aprile 1999 (fotocopie).

AA.VV., *Il teatro e la città. 130 anni di attività tra storia nazionale e locale*. Cento, Teatro Comunale "Giuseppe Borgatti" - Comune di Cento - Cassa di Risparmio di Cento 1994. Da segnalare: l'articolo di Carlo Testoni su *Arrigo Tassinari* ripubblicato in questo stesso numero del bollettino SIFTS.

Musiche

A.B. Fürstenau, *Ventisei esercizi per il flauto* op. 107, Mendrisio, presso Pozzi s.d. (fine Ottocento) (fotocopie) Si tratta della notissima op. 107 con traduzione italiana dei testi.

E. Krakamp, *Tema e variazioni* op. 33 n. 19, per flauto solo, Napoli Girard s. d. (fotocopie).

Alain Michel Riou, *Agathos*, per flauto e pianoforte, Parigi, Billaudot 1999.

Joseph Haydn, *Sonate in Do*, per flauto e chitarra, Parigi, Billaudot 1999.

Joseph Haydn, *Cassation*, per flauto e chitarra, Parigi Billaudot 1999.

Filippo Gragnani, *Sonate n.2 Opus 8*, per flauto e chitarra, Parigi, Billaudot 1999.

Jean Doué, *Concerto*, per ottavino e orchestra d'archi, riduzione per pianoforte, Parigi, Billaudot 1999.

Bertrand Dubedout, *Fractions du silence - Cinquième livre*, per flauto e pianoforte, Parigi, Billaudot 1999.

Charles Fouque, *Premiers impairs*, per flauto dolce soprano e

pianoforte, Parigi, Billaudot 1999.

Acquisti

Handbuch Querflöte, a cura di G. Busch-Salmen e A. Frause-Pichler, Kassel, Bärenreiter 1999.

Fonoteca

Bartolomeo Campagnoli, *Concerti*, per violino op. 15, per flauto op. 3 n. 2, Sinfonia concertante per flauto, violino e orchestra, Mario Folena flauto, Francesco Manara violino, Orchestra di Padova e del Veneto, direttore Giancarlo Andretta, CD Dynamic CDS 214.

Bartolomeo Campagnoli, *Sei Quartetti* per flauto e archi, Caludio Ferrarini flauto, Luca Marziali violino, Angelo Bartoletti viola, Claudio Casadei violoncello, CD Mondo Musica MM 96058 (entrambi dono del teatro Comunale di Cento).

MERCATINO

Vendo ottavino Yamaha 32 in argento e ebanite, praticamente nuovo (usato solo due volte) a L. 900.000 trattabili. Rivolgersi a Simona Loddo tel. 051.380535, tel.ino 0338.5858749.

Vendesi flauto originale anonimo di probabile fattura italiana, fine '700, a una chiave, in ebano, chiave d'argento, anelli e cappuccio in osso, La=440, foro d'imboccatura perfetto, leggermente ovale, sonoro e incisivo, ben intonato, richiede piccoli restauri. L. 2.700.000. Tel. 051.238947.

Vendo: 4 fagotti (Koch, Kohlert, Berti, Stengel); oboe moderno Rigoutat; cornamusa Glenn (Edimburgo ca 1860); cornamusa Robertson (Edimburgo ca 1905-10); flauto traverso Costantin (Parigi) a 5 chiavi; flauto trav. anonimo a 10 chiavi; clarinetto anonimo a 6 chiavi; clarinetto Berthold a 13 chiavi; clarinetto A. Kraus (Ausburg) a 10 chiavi; clarinetto U. Pizzi (Bologna) a 12 chiavi; fotepiano I. Pleyel (Parigi, 1820); arpa Shuvieso & Co. (Londra, ca 1820); e ancora violini, chitarre, mandolini, chitarroni, fisarmoniche, tromboni. Per informazioni e chiarimenti: Fabio Tricomi, Via Rialto 15, 40124 Bologna, tel. 0335.5715336 opp. 0347.2572092.

Vendo: flauto Metler (Londra) a 8 chiavi, originale del 1850 circa (La=432-440) e flauto italiano anonimo (fine '800) a 13 chiavi (La=425-430); entrambi restaurati e in ottimo stato. Vendo copia da G.A. Rottenburgh in bosso, a una chiave (la=415) e copia da C.A. Grenser in ebano, a una chiave, con 2 corpi di ricambio (La=415 e 440) entrambi di C. Ruffa; vendo inoltre copia in ebano dall'originale in avorio (attribuito a Federico II) della collezione G. Bizzi (Milano) di G. Tardino, con due corpi di ricambio (La=392 e 415). Luca Verzulli tel. 06.5412829, e.mail l.verzulli@libero.it

ANNUNCIO

Cerco un clavicembalista disponibile a studiare programmi di musica barocca col flauto traversiere (La=415), che sia residente il Piemonte, Lombardia o Emilia Romagna. Contattare Giuseppe Prosdocimi, Via Silone 16, 28100 Novara, tel. 0339.6009784.

SIFTS — Società Italiana del Flauto Traverso Storico

Associazione non a scopo di lucro

Sede: Via Orfeo 18, I-40124 Bologna, tel+fax 051.238947.

E.mail del Presidente in sede: sifts@iperbole.bologna.it;

E.mail del Vicepresidente a Roma: l.verzulli@libero.it;

Sito Internet: <http://digilander.iol.it/verzulli/sifts.htm>.

Consiglio Direttivo: Presidente Gianni Lazzari, Vicepresidente Luca Verzulli, Segretario Franco Luisi, Tesoriere Luigi Lupo, Consigliere Dario Lo Cicero. **Quote associative** annuali (per anno solare) da versare sul conto corrente postale n. 26689406 intestato col nome dell'associazione: soci ordinari L. 25.000 (estero L. 30.000), soci sostenitori L. 80.000. **Bollettini arretrati** L. 10.000 più spese di spedizione (L. 2.000 per invio)

LA STANZA DELLA MUSICA

EDIZIONI
E STRUMENTI MUSICALI

La nuova libreria musicale di Paolo Rostirolla e Stefano Rostirolla

Vasta scelta di musica pratica e letteratura musicologica, in particolare del repertorio vocale e strumentale antico, barocco e classico. Musica per organo, clavicembalo, strumenti ad arco e a fiato. Repertorio specializzato per flauto e per chitarra.

CONTATTATECI ANCHE TELEFONICAMENTE
Via Savoia, 58 - 00198 Roma
Tel/Fax 0685355065





Giovanni Tardino
 via A. Giammarioli, 55
 I-00044 Frascati (Roma) - Italy
 Tel/Fax (+39) 06.9408515

Flauti traversi storici
 Studio e ricerca
 Costruzione e restauro
 modelli rianscimentali,
 barocchi e classici
 Testate per flauto Boehm



**VENDITA PER CORRISPONDENZA
 DI TUTTE LE EDIZIONI
 NAZIONALI ED ESTERE**

MUSICA MUSICA

35121 PADOVA - Via Altinate, 20
 Tel 049 876.15.45
 Fax 049 876.16.53
 E-Mail musicamu@tin.it

Offerte BORSARI

**Flauto TREVOR
 Modello "Virtuoso", tutto in
 argento 9.25, meccanica
 argentata, fori aperti o chiusi
 € 2.450.000**



**oppure ~~€ 2.450.000~~
 x 12 mesi INTERESSI ZERO**

Tutte le migliori marche:
**MATEKI, YAMAHA, BUFFET,
 CRAMPON, MURAMATZU, ecc.**
CON PAGAMENTI

**RATEALI
 IN 12 MESI
 SENZA
 INTERESSI**

servizio per la fornitura
 di libri
 e quaderni musicali
 telefonando
 al 051.625.86.46
 sig. SIMONE

**ASSISTENZA E RIPARAZIONI SPECIALIZZATE DA
 BORSARI STRUMENTI
 MUSICALI**

VIA EMILIA LEVANTE, 259
 SAN LAZZARO DI SAVENA (Bologna) - Tel. 051.62.55.336
 Uscita Tangenziale n. 13 • Ampio parcheggio