

Gino Tagliapietra

Maria Girardi

Quarant'anni fa, l'8 agosto 1954, colpito da trombosi, moriva a Venezia Gino Tagliapietra. Il giorno successivo, sulle pagine de «Il Gazzettino», Giuseppe Pugliese ricordava la figura dell'insigne Maestro di adozione veneziana e le sue precipue qualità di musicista:

[...] Scompare, con Gino Tagliapietra, uno degli ultimi superstiti del grande concertismo romantico. Chi, come noi, ha avuto la fortuna di ascoltarlo, in anni ormai lontani, serba un ricordo indimenticabile della sua tecnica prodigiosa, per la quale non c'erano ostacoli e segreti, del suo tocco inimitabile, della sua eccezionale sapienza espressiva, capace di interpretare con uguale bellezza di risultati e rigorosa fedeltà di stile, gli autori e le opere più diverse. Da Bach a Ravel, da Mozart a Liszt, da Beethoven a Chopin e Schumann, tutto il repertorio classico, romantico e quello validamente moderno, ebbe in Tagliapietra il filologo scrupoloso, l'interprete ideale. Ma l'aspetto forse più nobile è l'insegnamento di una intera vita dedicata all'arte musicale, con una passione, una fedeltà, unite alle eccezionali virtù e alla straordinaria modestia dell'uomo, schivo d'ogni esteriore mondanità. Una figura schiettamente romantica che ha fatto onore alla vita musicale di questo ultimo mezzo secolo.¹

L'anno seguente, Ezio Garbato pubblicava sul «Gazzettino-Sera» una partecipata commemorazione di Tagliapietra che, per acutezza e intensità, vale la pena di essere qui parzialmente citata:

Lo rividi l'ultima volta nell'autunno del 1953 a Recoaro, metà delle sue settimanali evasioni da Venezia. E fu un incontro malinconico: il Maestro mi parve stanco, quasi annoiato. Non che si fosse sottratto alla conversazione, ma erano diminuiti in lui lo slancio, il fervore delle idee che in altre occasioni solevano moltiplicarsi nella sua mente geniale e assumere attraverso il suo dire chiaro ed espressivo una mirabile concretezza. Quando parecchi mesi dopo, appresi dai quotidiani la notizia della sua morte, quel nostro lontano e fuggevole incontro mi ritornò alla memoria in tutta la sua eloquente tristezza e compresi che quella che mi era sembrata allora una decadenza spirituale del Maestro era da considerarsi piuttosto un rinnegamento della sua meditazione, una fuga dal mondo esterno nella consapevolezza della prossima fine. [...] Tagliapietra apparteneva spiritualmente ad un'epoca diversa dalla nostra, era rimasto un uomo d'altri tempi, per quanto non avesse rifiutato di accostarsi ad alcuna esperienza musicale contemporanea. Era un solitario, non perché non consentisse all'evoluzione dell'arte o alle ultime conquiste del linguaggio moderno, ma perché in fondo ne provava scarso interesse, incapace di vivere in un mondo che non era più il suo, un mondo che gli sembrava abdicare ai grandi ideali di un pianismo straordinariamente ricco e complesso. Anche Ferruccio Busoni, che di Tagliapietra fu il Maestro negli anni berlinesi, parve spesso oscillare fra una adesione "toto pectore" alla *Stimmung* dei grandi pianisti romantici e una aspirazione insopprimibile di partecipare attivamente alle conquiste dell'espressionismo. E fu spesso ripetuto che Tagliapietra portò e trasmise in Italia la lezione di Busoni, affermazione questa esatta, perché non si risolveva, come spesso è capitato, in

una limitazione più che in un chiarimento del suo apporto all'arte e alla scuola. A chi infatti conobbe da vicino il Maestro, è sembrato che il nome di Busoni accostato al suo, avesse voluto pretendere ad una forma di richiamo per i profani, quasi preso a prestito per assicurargli una fama che diversamente egli non avrebbe potuto raggiungere. [...] La sua fama nel campo dell'insegnamento ebbe il suo centro di diffusione a Venezia. Tagliapietra creò una scuola pianistica le cui linfe ancor oggi continuano a nutrire una fitta schiera di valenti esecutori. Ed era una scuola di alta interpretazione, da cui esulavano tutte le preoccupazioni di ordine tecnico.²

A prescindere dai succitati omaggi, il nome di Gino Tagliapietra, affidato a qualche scarna voce enciclopedica³ e al ricordo di alcuni suoi allievi (Ugo Amendola, Bruno Coltro, Dick Marzollo, Carlo Polacco, Gianfranco Prato e Paolo Mirko Bononi, oltre ai compianti Gino Gorini, Alessandro Piovesan, Maria Bodourian, Giorgio Favaretto, Antonietta Meneghel in arte Toti Dal Monte, e ancora Giovanni Dell'Agnola, Rosanna Macola, Tamara Barbayantz, Valeria Cardi Navach, Maria Conciato Casellati, Eriberto Scarlino, Maria Mazza, Mercedes Lettis, Alfredo Simonetto), è perlopiù noto attraverso un lascito significativo, concentrato in numerose revisioni di lavori pianistici di Bach, Liszt, Busoni, Schubert, Beethoven, von Henselt, von Weber, Galuppi, Mendelssohn e altri ancora, stampate prevalentemente dall'editore Ricordi. In realtà, dovrebbero essere le sue musiche, oggi raramente eseguite e tuttora in gran parte manoscritte, a meritare una rinnovata attenzione, in considerazione delle opzioni culturali e compositive volte al mondo tedesco, ma anche in considerazione dei dati anagrafici, che legano questo compositore, attraverso un filo rosso, ai musicisti più noti e meno noti della cosiddetta «generazione dell'Ottanta» (Zanella, Brugnoli, Respighi, Casella, Pizzetti, Pick-Mangiagalli e Malipiero).

Gino Tagliapietra era nato a Lubiana il 30 maggio del 1887 da Costantino Tagliapietra, di origine istriana,⁴ e da Emilia Kaus, giovane triestina proveniente da una famiglia di appassionati di musica e di discreti esecutori. Nel 1889, in seguito alla separazione dei genitori, Tagliapietra si trasferì con la madre e il fratello Vasco a Trieste, in casa del nonno materno. Nella città giuliana, il giovane Tagliapietra frequentò la scuola tedesca e apprese i rudimenti del pianoforte dapprima sotto la guida della madre, quindi passò alla scuola di Alice Florio (un eccellente pianista diplomatasi al Conservatorio di Vienna), rivelando

spiccate attitudini musicali e una precoce predisposizione alla pratica improvvisativa, tanto che fu ascoltato entusiasticamente dal violinista Jan Kubelik, dal clarinetista Ferdinando Busoni e dal figlio di questi, Ferruccio, presente a Trieste nell'aprile 1899 per un concerto al Politeama Rossetti. Ferruccio Busoni — secondo quanto ricorda la vedova del Maestro, signora Hilda Montecchi Tagliapietra — dopo averlo ascoltato attentamente eseguire per circa un'ora alcuni brani al pianoforte, rivoltosi alla madre del ragazzo, avrebbe detto: «Signora, questo è mio figlio; me lo lasci, penserò io a tutto per lui».⁵ Ciò nonostante sarebbero trascorsi ancora alcuni anni prima che Tagliapietra avesse potuto approdare all'ambita scuola di Busoni. Infatti, in un primo momento, da Trieste egli si trasferì tredicenne a Vienna dove l'imperatore Francesco Giuseppe, dopo averlo ascoltato durante un'esibizione al pianoforte, gli assegnò una borsa di studio e gli procurò come insegnante Julius Epstein (Agram [Zagabria] 1832-Vienna 1926), all'epoca il miglior pianista presente alla corte asburgica (dalla sua classe uscirono allievi come Gustav Mahler, Ignaz Brüll, Hugo Reinhold, Fanny Busch-Mahler, August Sturm, Natalia Duesberg-Jawurek, ecc.). Contro ogni aspettativa, la permanenza di Tagliapietra a Vienna durò solamente due anni. In Epstein, mentore severo e pedante, soprattutto per ciò che concerneva l'addestramento eminentemente tecnico e virtuosistico del pianoforte, Tagliapietra non aveva trovato la guida che sperava. Abbandonata Vienna, la borsa di studio e il rigido Epstein, il giovane Gino partì, nel 1902, alla volta di Berlino per studiare con Busoni. Gli incontri giornalieri con il maestro e amico Ferruccio, che sarebbero in seguito divenuti memorabili nei ricordi di Tagliapietra, furono preziosissimi. In lui, Tagliapietra trovò finalmente un appoggio prezioso, oltre che un insegnante attentissimo, un pianista straordinario, un interlocutore vivace, colto e sensibile. Tramite Busoni, Tagliapietra ebbe modo, durante gli anni berlinesi, di conoscere illustri personalità ed esponenti artistici di spicco, da Camille Saint-Saëns a Moritz Rosenthal, dai registi Max Reinhardt e Sergej Ejzenštejn all'attore triestino Alessandro Moissi, dal direttore d'orchestra Arthur Nikisch ai promettenti allievi dello stesso compositore empoiese, Egon Petri (1881-1962) Michael von Zadora (1882-1946)⁶ e il triestino Angelo Kessissoglù. Il salotto busoniano era aperto alle personalità d'avanguardia di passaggio a Berlino, il più grande centro culturale tedesco dell'epoca, e Tagliapietra — secondo una preziosa testimonianza della vedova Hilda — partecipava attivamente alle interessanti conversazioni che ivi, quasi quotidianamente, si tenevano.

Contrariamente a quanto si crede, Tagliapietra non studiò mai con Busoni composizione, ma esclusivamente pianoforte. Eppure la forte personalità di Busoni, unitamente alla sua opera (basti pensare che in quegli anni il compositore, terminato il *Concerto*

per pianoforte e orchestra con coro finale per voce Op. XXXIX Kind. 247 su testo di Adam Gottlob Oehlschläger, stava abbozzando — se si escludono gli schizzi per l'incompiuta *Sigune oder Das stille Dorf* — la sua prima opera teatrale, *Die Brautwahl* [*La sposa sorteggiata*] e che, nel 1906, la sua estetica prendeva corpo nell'opuscolo *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*),⁷ agirono indelebilmente sulla formazione di Tagliapietra, tanto da plasmare una filiazione busoniana *sui generis* nelle composizioni approntate dal 1907 in poi a Venezia, sua città d'adozione. Busoni, al contrario di Epstein, viveva quotidianamente i problemi tecnici, musicali, compositivi, artistici e personali dei suoi allievi, prodigandosi nel cercare per i migliori svariate occupazioni nell'ambito dell'insegnamento, giri concertistici e revisioni per alcune case editrici.

Quello con Busoni fu un incontro importante nella vita di Tagliapietra. Tra i discepoli prediletti da Busoni, Tagliapietra figura più volte citato dal maestro empoiese in alcuni passi del suo epistolario: «Tagliapietra è un ragazzo fine, intelligente, idealista e mi adora (è stato il solo ad accompagnarmi alla stazione). È psicologicamente interessante che mio padre, per gelosia, gli abbia parlato male di me, per spaventarlo!» (lettera alla moglie, [Trento], sabato 28 [luglio 1906]);⁸ «A Berlino ho esercitato detta attività per 5 pomeriggi; Beklemischoff, Zadora e un giovane triestino erano interessanti» (lettera a Egon Petri, Amsterdam, 6 ottobre 1906);⁹ «Anche qui a Bologna ci sono Tagliapietra e Anzoletti» (lettera alla moglie, [Bologna], domenica 7 marzo 1909);¹⁰ «Parto nel pomeriggio per Bergamo e probabilmente (tra altri due giorni) per Bologna. Se avessi là una persona, con la quale poter parlare in confidenza, e mi "conoscete": mi sarebbe molto più facile. Serato o Tagliapietra andrebbero già molto bene» (lettera alla moglie, [Milano], 25 settembre 1913).¹¹

Busoni, che teneva in grande considerazione l'intelligenza e l'arte pianistica di Tagliapietra (tanto da dedicargli nel 1922 la nuova versione delle giovanili *Zehn Variationen über ein Präludium von Chopin*, elaborazione confluita poi nella quinta Parte della *Klavierübung*), propose il promettente allievo per una cattedra di pianoforte al Conservatorio di Malmö, in Svezia. Per una serie di circostanze, Tagliapietra però non iniziò mai la sua attività didattica svedese, poiché nel medesimo anno avrebbe accettato l'incarico di insegnante di pianoforte presso il Liceo Civico Musicale Benedetto Marcello di Venezia, all'epoca diretto da Ermanno Wolf Ferrari. Il 25 luglio del 1907 un episodio estremamente triste aveva funestato la vita del Liceo Civico Musicale della città lagunare: il suicidio del professore di pianoforte, Francesco Giarda (1853-1907), da lunghi anni stimato collaboratore dell'istituto veneziano. Appena una settimana dopo il fatto, Wolf Ferrari inviava una relazione al presidente dell'istituto, Carlo Rensovich, socio e con-

sigliere della scuola fin dalla sua fondazione, circa la nomina di un nuovo titolare della cattedra di pianoforte, proponendo l'assunzione fuori concorso di Gino Tagliapietra:

[...] Ebbi il piacere di farlo udire a Venezia, non è molto, in un concerto della B. Marcello e sono convinto che egli sia l'uomo che ci occorre. Acquisirà il Liceo, con lui, un nuovo Veneziano: cioè una forza, giovane, seria, profonda, studiosissima. Reputo le sue doti musicali e specialmente pianistiche *straordinarie* e sono convinto che Egli non farà che acquistare, col tempo, maggior valore ancora, essendo d'una tenacia estrema nello studio e non avendo altro ideale se non la musica. Nel caso che il Consiglio di Vigilanza avesse qualche esitanza alla chiamata fuori concorso data la sua giovanissima età (20 anni o poco più) proporrei che fosse nominato quale *provvisorio* d'un anno o due, salvo nominarlo fuori concorso appena passato questo periodo di prova. [...] Le ragioni poi che mi spingono ad escludere il concorso sono semplici: credo che il Tagliapietra sia una scelta eccellente, per cui trovo inutile di andare a pescare nell'ignoto. I concorsi hanno delle sorprese e potrebbe vincere, per titoli accademici che poco contano, chi, intimamente valesse ben meno del Tagliapietra, che, alla sua età, pochi titoli può mostrare. Giovane, sotto la sua guida, farà molto: inoltre è predestinato avendo studiato in Germania con maestro italiano di coltura tedesca: basta pensare un momento al predominio del repertorio tedesco sugli altri repertori *pianistici* per comprendere quanto importi che il nuovo maestro sia nella impostazione tedesca. E come può essere migliore per Venezia di quella d'un dalmato? So l'importanza dell'insegnamento del pianoforte che è il grande missionario della musica nelle case: la diffusione della buona musica è fatta, a metà della buona orchestra e metà dal buon insegnamento pianistico. Aiutatami dunque a nominare questo giovane che aprirà degli orizzonti larghi alla scuola tanto interessante e che essendo fresco potrà affrontare lo scirocco e i ... 40 anni che ci vogliono per la pensione. [...]¹²

Malgrado le qualità pianistiche di Tagliapietra fossero già state apprezzate in città pochi mesi addietro, durante il suo primo concerto veneziano effettuato il 15 aprile dello stesso anno per conto della «Società Benedetto Marcello» (in programma il *Preludio e fuga* in mi bemolle minore di Bach nella versione curata da Busoni, la *Sonata* in la bemolle maggiore Op. 110 di Beethoven, la *Sonata* in si minore Op. 58 e la *Berceuse* Op. 57 di Chopin, la *Valse a capriccio* di Liszt),¹³ il Consiglio di Vigilanza, data la giovane età di colui che era stato prescelto con tanto entusiasmo da Wolf Ferrari, ritenne doveroso, a titolo di garanzia, richiedere più esplicite informazioni su Tagliapietra direttamente alla famiglia Busoni. Prontamente Anna Weiss Busoni, con una lettera spedita da Trieste il 16 novembre, poneva fine ad ogni perplessità con le seguenti parole:

[...] In quanto al giovane Gino Tagliapietra (che conosco fin dalla sua infanzia) posso dirLe che egli fu sempre buono, studioso ed amorosissimo nell'arte sua, come pure di costumi retti e morali. Egli, come la S.V. forse lo saprà, ha studiato con distinti maestri, fra i quali, per parecchi anni con il Prof. Epstein di Vienna, ed ultimamente con mio figlio Ferruccio. A proposito di lui, mi permisi far inviare a V.S. il giornale «Il Mondo Artistico» onde Ella Sig. Avvocato, possa attingere qui dettagliate notizie per persuadersi che il Tagliapietra, con queste buone scuole, non farà a meno di non sentirsi capace di accettare la carica di Professore al Liceo Benedetto Marcello di Venezia. [...]¹⁴

Fu così che Tagliapietra iniziò il suo lungo magistero didattico, che si sarebbe concluso nel 1949.¹⁵ La sua scuola, per oltre un quarantennio, avrebbe avuto profondi influssi sui non pochi fedelissimi discepoli. La venuta di Tagliapietra a Venezia, all'epoca città provinciale e quasi scarseggiante di avvenimenti culturali e musicali, servì a scuotere dal torpore gli interessi dei veneziani che, a poco a poco, gremirono le sale dove il giovane pianista si esibiva con programmi monografici, insoliti per quella città. I suoi *recitals* costituirono delle vere e proprie lezioni pianistiche pubbliche e i profili dei compositori che di volta in volta egli tratteggiava nei suoi concerti mensili si possono ravvisare in un suo più tardo articolo, *Introduzione ad una seduta pianistica*, compreso nell'opuscolo intitolato *Tre conferenze*, in cui compaiono precisi riferimenti intorno alla centralità assunta in epoca moderna dallo studio del pianoforte, esemplati sicuramente su alcuni scritti consimili¹⁶ usciti dalla penna di Busoni:

[...] I difetti del pianoforte sono trascurabili, al confronto delle moltissime sue virtù, esso e l'orchestra, sono i due maggiori esponenti della nostra moderna sensibilità musicale e la sua enorme letteratura testifica della grande importanza che ebbe nello sviluppo e nella storia musicale. I più grandi genii musicali, furono, senza eccezione dei grandi clavicembalisti, o dei grandi pianisti: Scarlatti, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann, ed il nostro sommo pianista-compositore Ferruccio Busoni, e tutti quanti affidarono una grande parte delle loro sublimi creazioni al clavicembalo e al pianoforte. Onoriamo dunque il pianoforte, noi che siamo i custodi d'un meraviglioso patrimonio artistico secolare, e amiamolo per quel sacro amore che fece nascere l'immortale dal genio umano.¹⁷

Tagliapietra fu concertista militante fino a trentacinque anni, cioè fino a che una nevrite (che lo aveva colpito al braccio e alla mano destra nel 1909), accompagnata da una nevrosi ossessiva e da una sorta di ritrosia caratteriale, non gli preclusero totalmente la prosecuzione di una carriera concertistica che — perlomeno all'epoca degli esordi — poteva essere considerata alla stregua di quella di Egon Petri,¹⁸ anch'egli erede di Busoni. Depositario di un pianismo sinfonico e tardo romantico, Tagliapietra incarnò quella linea interpretativa aperta da Liszt e proseguita da Busoni,¹⁹ volta ad un pianismo titanico e a trarre dallo strumento amato le gamme di una sterminata orchestra. Memorabili furono i suoi *recitals* offerti nella città lagunare (talvolta replicati a Treviso) presso il Liceo Benedetto Marcello (e sporadicamente al Teatro Rossini e al Teatro La Fenice) per conto della Società dei Concerti Benedetto Marcello, unico sodalizio organizzativo²⁰ intorno al quale ruotavano le attività musicali strumentali promosse nella Venezia primonovecentesca. Di questo quindicennio, danno conto i programmi di sala — conservati in copia unica presso l'archivio del Conservatorio Benedetto Marcello — secondo i quali è possibile ricostruire la portata della sua illimitata conoscenza della letteratura pianistica e la sua enor-

me cura nello stilare la progettazione di taluni cicli concertistici, perseguendo una tematica precisa.

Ecco che, dopo l'esordio risalente al 1907, gli estimatori di Tagliapietra ebbero l'opportunità di ascoltarlo a Venezia in oltre una ventina di appuntamenti:

- 2 aprile 1908 (Bach-Busoni, *Preludio e fuga* in re maggiore; Beethoven, *Sonata* in do maggiore Op. 53; Franck, *Preludio, corale e fuga*; Chopin, *Notturmo* Op. 48 n. 1 e *Polonaise* Op. 22);

- 29 maggio 1908 (esecuzione di una composizione propria, *Notturmo*, del 1907, nell'ambito di un «Saggio corale» diretto da Vittore Veneziani);

- 15 novembre 1908 (Liszt, *Fantasia e fuga sul tema B.A.C.H., II e III Notturmo, Ballata* in si minore, *Canzonetta di «Salvator Rosa», Sonetto del Petrarca n. 121 e n. 146, Polonaise* in do minore, *Leggenda di S. Francesco d'Assisi che predica agli uccelli, Leggenda di S. Francesco di Paola che cammina sulle onde*);

- 2 dicembre 1908 (Beethoven, *Sonata* in la bemolle maggiore Op. 110, *Bagatelle* Op. 33, nn. 1, 2, 5, 6, *32 Variazioni* in do min., *Rondò* in sol maggiore Op. 51 n. 2, *Rondò a capriccio* in sol maggiore Op. 129, *Sonata* in fa minore Op. 57 «Appassionata»);

- 27 dicembre 1908 (Schumann, *Studi sinfonici* Op. 13, *Pezzi fantastici* Op. 12, *Novellette* in fa e in mi maggiore Op. 21, *Papillons* Op. 2, *Carnaval* Op. 9);

- 3 gennaio 1909 («Concerto a beneficio dei danneggiati dal terremoto delle Calabrie e della Sicilia». In programma: Beethoven, *Sonata* in la bemolle maggiore Op. 110; Schumann, *2 Novellette* Op. 2, *Papillons* Op. 12; Beethoven, *3 Bagatelle* Op. 126 nn. 1, 2 e 6, *Rondò a capriccio* in sol maggiore Op. 129; Liszt, *Leggenda di S. Francesco d'Assisi che predica agli uccelli, Leggenda di S. Francesco di Paola che cammina sulle onde*);

- 24 gennaio 1909 (Chopin, *Sonata* in si bemolle minore Op. 35, *Preludi* Op. 28 nn. 2, 3, 6, 8, 15, *Studi* Op. 25 nn. 1, 3, 6, *Studi* Op. 10 nn. 11 e 12, *Barcarola* Op. 60, *Notturmo* Op. 55 n. 2, *Polonaise* Op. 53, *Sonata* in si minore Op. 58);

- 14 febbraio 1909 (Bach, *Fantasia cromatica, Suite francese n. 1, Preludio e fuga a 3 soggetti* in mi bemolle maggiore [trascrizione di F. Busoni], *Preludio e fuga* in re maggiore, *Gavotta e musette, Fantasia* in do minore, *Chaconne* [trascrizione di F. Busoni], *Toccata, preludio, adagio e fuga* in do maggiore [trascrizione di F. Busoni];

- 28 novembre 1909 (Liszt, *Variazioni sopra un tema di Bach, Sonata* in si minore, *Notturmo* n. 1, *Mephisto-Valzer, La ricordanza, Polonaise* n. 2);

- 16 gennaio 1910 (Beethoven, *Sonata* in la maggiore Op. 101, *Bagatelle* Op. 119 nn. 1, 2, 3, 7, *Variazioni e fuga* Op. 35 «Eroica», *Sonata* Op. 31 n. 3, *Sonata* in do maggiore Op. 53);

- 3 aprile 1911, Teatro Rossini («Concerto commemorativo di Liszt», *Concerto* n. 2 in la maggiore per pianoforte e orchestra, orchestra diretta da Mezio Agostini);

- 12 maggio 1913 («Concerto Tagliapietra col gentile concorso dei Sigg. Proff. S. Martinenghi e G. Pasquali», orchestra diretta da Francesco de Guarnieri, maestro del coro Vittore Veneziani. Programma: Wolf Ferrari, *Trio* in fa diesis Op. 7; Tagliapietra, *Armonie di campane, Don Chisciotte, Scherzo barbaro* [per pianoforte]; Busoni, *Seconda Sonata* in mi minore per violino e pianoforte; Tagliapietra, *IV Tempo del Concerto* in fa maggiore per pianoforte, orchestra e coro);

- 27 gennaio 1914, Teatro La Fenice («Concerto del violoncellista Pablo Casals. Accompagnerà al piano il Prof. Gino Tagliapietra». Programma: Brahms, *Sonata* in fa maggiore Op. 99; Bach, *Suite* in do maggiore; Locatelli, *Sonata* in re maggiore; Moor, *Preludio*; Brahms, *Intermezzo*; Dvořák, *Rondò*);

- 25 gennaio 1914 (Bach, *Fantasia cromatica, Preludio e fuga* nn. 4 e 22 [I vol.] e n. 14 [II vol.] dal *Clavicembalo ben temperato, Chaconne*; Beethoven, *Sonata* in mi maggiore Op. 109 e *Sonata* in fa minore Op. 57);

- 13 febbraio 1914 (Schumann, *Studi sinfonici* Op. 13; Brahms, *Rapsodia* in sol minore Op. 34, *Intermezzo* Op. 117 n. 2, *Scherzo* in si bemolle minore Op. 4; Chopin, *24 Preludi* Op. 28);

- 27 febbraio 1914 (Concerto di G. Galignani [contrabbasso], G. Tagliapietra [pianoforte], E. Zardo [organo]. Tagliapietra eseguì i seguenti brani: Liszt, *Canzonetta di Salvator Rosa, Sonetti di Petrarca nn. 104 e 122*; Schumann, *Novelletta* Op. 21 n. 1; von Dohnányi, *Variazioni e fuga su un tema di Emma Gruber* Op. 4);

- 19 marzo 1915 («Commemorazione di J.S. Bach con esecuzioni scelte di composizioni da parte di Gino Tagliapietra». Programma di sala perduto);

- 9 maggio 1919 (Tagliapietra, *Studio* [il numero non è espressamente segnalato nel programma di sala] dai *40 Studi di perfezionamento*; Liszt, *Canzonetta di Salvator Rosa*; Debussy, *Canope* [dal 2° libro dei *Preludi*]);

- 5 giugno 1922 (Concerto di L. Caico [violino], Gino Tagliapietra [pianoforte], E. Scarlino [pianoforte]. L'inedito duo pianistico Tagliapietra-Scarlino eseguì di Chabrier i *Trois Valses romantiques* e lo *Scherzo* Op. 87 di Saint-Saëns).

Come si può notare da questo elenco, le predilezioni di Tagliapietra vanno ricercate soprattutto in Bach, Liszt, Beethoven, Schumann e Chopin, mentre piuttosto esigue risultano le incursioni all'interno del repertorio moderno (Franck, von Dohnányi, Debussy e lo stesso Busoni non sono altro che apparizioni episodiche). Nel suo repertorio non figurano per esempio opere mozartiane e schubertiane, né tantomeno celebri parafrasi da opere, come la voga dell'epoca esigeva ancora dai pianisti. Tutte le testimonianze raccolte da chi ascoltò Tagliapietra concordano però nel tentare di restituirci un parziale fascino del suo titanico e leggendario pianismo, dove

comunque l'impronta spirituale di Busoni appariva assai nitida. Nonostante la breve carriera, Tagliapietra era riuscito nell'arco di un quindicennio a costruire su di sé un repertorio scarnificato, riccamente meditato e libero da taluni orpelli consoni ai *clichés* richiesti nelle esibizioni da *salon* ottocentesco, basti pensare ai programmi interamente dedicati a Bach — quasi improponibili al pubblico dell'epoca —, concepiti secondo l'idea, caratteristica del costume esecutivo in cui egli si era formato, di rendere pianisticamente, con amplificazioni di registri, raddoppi dei bassi, parsimonioso uso del pedale ecc., anche la musica nata come oggetto di studio totale e non meramente applicativo ad uno strumento.

Varata praticamente da Tagliapietra, l'attività concertistica ospitata presso la sala dei concerti del Liceo veneziano, avrebbe visto, soprattutto dopo gli Anni Venti, la presenza di numerosi solisti di fama internazionale come Wanda Landowska, Alfredo Casella, Marco Enrico Bossi, Walter Giesecking, Arthur Schnabel, Eugen d'Albert, Arthur Rubinstein, Egon Petri, Michael von Zadora, di formazioni cameristiche quali il Quartetto di Praga, il Quartetto Busch, l'Ottetto di Vienna, di orchestre e gruppi allargati (ad esempio quello impegnato nell'esecuzione del *Pierrot lunaire* di Arnold Schoenberg, diretto dallo stesso autore).

Come Busoni, anche Tagliapietra fu un musicista globale: pianista magistrale, didatta insigne e inflessibile, trascrittore, musicologo raffinato (basti pensare alla monumentale raccolta pianistica dal titolo *Antologia di musica antica e moderna per il pianoforte*, edita, tra il 1931 e il 1932, in 18 volumi da Ricordi), puntiglioso revisore, direttore della Società Antonio Vivaldi (ideata nel 1938 dal violinista americano David Sinclair Nixon),²¹ membro di alcune commissioni per la «Carta della scuola» preposte al riordinamento dell'insegnamento musicale intorno agli anni '40 su progetto del ministro Giuseppe Bottai,²² nonché tra i soci del comitato fondatore (composto da Arrau, Backhaus, Benedetti Michelangeli, Borowsky, Casadesus, Cortot, Fischer, Giesecking, Iturbi, Lipatti, Nordio, Orloff, Petri, Rubinstein, Serkin, Zecchi) del Concorso internazionale di pianoforte «Ferruccio Busoni», sorto a Bolzano nel 1949.

Ma Tagliapietra fu soprattutto un compositore avanzato, anche se isolato, poco eseguito e raramente glorificato — forse ingiustamente — da edizioni a stampa. Gli esordi in questo campo risalgono con tutta probabilità al 1907, come testimonia un programma di sala che lo vide impegnato nell'esecuzione di un suo *Notturmo* per pianoforte — ora perduto — ma segnalato come elaborazione precoce, risalente all'anno in cui egli ricevette la nomina di insegnante a Venezia. In quel torno di anni, Tagliapietra realizzò un mazzetto di lavori pianistici eccellenti e di liriche per voce e pianoforte: i *Tre pezzi* (1910), il *Fugato* (1911), la raccolta *Per la gioventù*, 24

Bagattelle (1914), *Tre Romanze* per baritono e pianoforte (1914-1915), *I due orfani* per soprano e pianoforte (1914-1915) su testo di Pascoli e *Ad heroum majorem gloriam* (1914-1918) per due pianoforti, la composizione forse di maggiore impegno tra quelle elaborate durante il primo ventennio del secolo. In essa sono molti gli elementi di chiara ascendenza busoniana, a partire dalle indicazioni didascaliche espresse dall'autore quali «non dolce», «cupo», «sotto-voce», «poco espressivo ma intimo», «irruente», fino a giungere al sottile gioco incrociato di netti contrasti sonori con cui si conclude il primo episodio del lavoro, per passare successivamente ad un ricercato contrappunto tematico tra le parti affidate al I e al II pianoforte, agli effetti determinati dalle ottave spezzate e dai tremoli «quasi corni», per concludere poi in un'atmosfera che via via diventa rarefatta e che si presenta sottoforma di drappelli di note appena percettibili.

Secondo una breve lista delle opere, compilata dalla signora Montecchi Tagliapietra un trentennio fa, risulta che all'epoca della stesura del summenzionato lavoro, il compositore avesse approntato anche altri lavori importanti per due pianoforti, intitolati *Velivoli* e *Tre Pezzi*, oggi purtroppo perduti. Solitamente le composizioni per due pianoforti, e più tardi anche per tre pianoforti (si pensi al *Capriccio su due soggetti, l'uno che sale e l'altro che scende*, del 1929), erano quasi sempre destinate da Tagliapietra ai propri allievi. Tutte le composizioni prodotte nel decennio successivo al periodo berlinese, risentono fortemente degli influssi della scuola di Busoni. Oltre alle succitate composizioni, Tagliapietra indirizzò precocemente i propri interessi verso le forme più ampie, quali il concerto per pianoforte e orchestra, come testimonia il brogliaccio, datato 1908, per l'*Ultimo tempo del concerto per pianoforte*, orchestra, coro interno "mistico" e coro esterno, terminato nel 1913, eseguito dallo stesso autore con l'orchestra formata da «alumni del Liceo e professionisti» diretta da Francesco de Guarnieri, presso il Liceo Civico Musicale Benedetto Marcello il 12 maggio 1913.²³

Durante il periodo bellico, Tagliapietra si era trasferito a Novara e poi a Roma (cfr. nota 15). Nella capitale strinse amicizia con il violinista Mario Corti (al quale avrebbe dedicato nel 1937 l'unico suo pezzo violinistico, la *Sonata* per violino solo), con Marco Enrico Bossi e soprattutto con Alfredo Casella, grazie al quale, poté presentare in concerto alcuni lavori di recente produzione, come i *Tre Pezzi* per due pianoforti,²⁴ eseguiti nel 1918 presso l'istituzione dei concerti della «Società Nazionale di Musica Moderna», fondata per iniziativa dello stesso Casella. In duo pianistico con Casella, Tagliapietra aveva già suonato qualche anno prima, nel 1916, alla Sala Accademica, durante un concerto in cui erano stati proposti i *Trois Valses romantiques* di Chabrier e *En blanc et noir* di Debussy.²⁵

A quel periodo risalirebbe la stesura di alcuni degli studi che avrebbero fatto parte della maggiore opera didattica tagliapietrana, i *40 Studi di perfezionamento*, dedicati alla moglie e stampati nel 1922 da Ricordi in due volumi per interessamento di Gabriele d'Annunzio. L'idea di intraprendere questa vasta opera fu suggerita a Tagliapietra da Casella che, insieme ad altri musicisti, pensò di ampliare e rinnovare il programma del corso di pianoforte in uso nei conservatori e negli istituti italiani, facendo adottare nuovi metodi e studi pianistici scritti da autori italiani contemporanei in sostituzione o ad integrazione di quelli più vetusti di Cramer e di Clementi. A Tagliapietra fu affidato il compito di rimpiazzare gli *Studi* di Cramer con altrettanti lavori di media difficoltà. Nell'estate del 1917, a Mogliano Veneto, egli si accinse all'opera, portando avanti alacramente il progetto. Ma «arrivato al decimo [studio], circa, egli preferì dimenticare Cramer, scrivendo secondo ispirazione senza limitazioni di difficoltà tecniche. È chiaro, perciò che i *40 Studi* non possono dirsi di perfezionamento». ²⁶ Eseguiti sovente anche dai suoi allievi in occasione di saggi scolastici, ²⁷ i *40 Studi di perfezionamento* furono elogiati da Busoni come lavori di «un formidabile pianista». Seppure l'intento fosse quello di esprimere un carattere di «media difficoltà», il risultato fu ben lontano dai propositi iniziali. Non a caso le esigenze pianistiche per una esecuzione disinvolta di questi *Studi* da concerto sono effettivamente complesse. Doppie terze, doppie seste, ottave, arpeggi spezzati, quintine, esercizi di resistenza o costruiti sui passaggi di dito più insidiosi adottabili nelle scale cromatiche (ad esempio nello Studio n. 11), figure ostinate, e molte altre diaboliche difficoltà permeano i 40 lavori in questione, spesso accompagnati da note in calce apposte dall'autore stesso per l'edizione a stampa. Ad ogni modo l'adozione da parte dei conservatori italiani dei *40 Studi di perfezionamento* non fu mai pienamente messa in atto.

Deluso dalla vicenda, Tagliapietra proseguì comunque nella composizione, portando a termine parecchi brani per pianoforte: *Sei componimenti musicali per pianoforte ispirati a episodi del Nuovo Testamento* (1918-1919), ²⁸ *Tre Studi Speciali sull'incrocio delle mani* (1920-1923), *3 Pezzi* (1921), *Tre Notturmi* (1922), due *Sonatine* (1922), *Toccata e fughetta* (1924), *3 Esercizi e 20 Variazioni per le grandi estensioni del pianoforte* (1924), *30 Variazioni* (1924). Sempre tra il 1918 e il 1924 l'attività di Tagliapietra proseguì anche con significativi lavori per orchestra e per strumenti solisti e orchestra: la *Berceuse funebre* (1920), *Danza ieratica* (1920-1923), il *Capriccio* per pianoforte e orchestra (1920-1923), la *Parafrasi sopra un motivo* per pianoforte e orchestra (1920-1923), il *Concertino* per pianoforte e orchestra (1922), eseguito per la prima volta da una sua eccellente allieva, Valeria Cardi Navach, nell'aprile del 1930 sotto la direzione di Giulio Gedda, in seguito trasmesso

anche dall'E.I.A.R., e la *Fantasia sopra 3 note* per pianoforte e orchestra.

Ma rilevante fu anche la messa a punto del *Requiem* per soli, coro e orchestra (1923), pensato come riflessione sull'omonima opera verdiana e dedicato alla memoria della madre, deceduta due anni prima. Come ricorda Wilma Rosignoli, ²⁹ il *Requiem* fu richiesto da Eugenio Dunay, consigliere superiore di governo e presidente del Budapest Palestrina Kórus, per un'esecuzione da effettuarsi nel 1940 nella città magiara, esecuzione che però non ebbe mai luogo a causa della guerra.

Tra i primi successi di pubblico si annovera invece un balletto, che il Teatro La Fenice inserì nel cartellone dell'annata 1925-1926. L'11 e il 14 marzo 1926, «a beneficio totale delle istituzioni pro maternità del villaggio Duca degli Abruzzi in Somalia e pro infanzia di Venezia», furono allestite due rappresentazioni del balletto in cinque quadri *La bella addormentata nel bosco* (1925-1926), benevolmente salutate dalla critica. Il lavoro, coreografato da Alba Vianello e diretto da Alfredo Simonetto, ebbe tra i protagonisti Mariella Turitto, *étoile* di otto anni, affiancata da ben centocinquanta interpreti tra co-protagonisti, comprimari e figuranti. Un bilancio positivo per Tagliapietra che — secondo l'anonimo resoconto apparso sulla stampa locale — aveva «commentato questa favola con una musica scorrevole nella cui trama trovano predominante sviluppo i tre temi della spina feritrice del dolore, e dell'amore che sana e che redime. Musica che è frutto di un nobilissimo ingegno e che ha pagine notevolissime per quanto, a nostro modestissimo avviso, di troppo complessa fattura per aderire perfettamente alla vaporosità dell'azione scenica». ³⁰

Il successo portò Tagliapietra a confezionare qualche mese dopo un altro delizioso balletto, ³¹ *La perla e il pescatore*, scritto di getto tra il 30 luglio e il 31 agosto e mai rappresentato. Il soggetto di questa suggestiva «azione mimico danzante», di argomento marino-fiabesco, era stato ideato dalla moglie Hilda che aveva così redatto gli eventi in esso contenuti:

Persone dell'azione: la Perla, il Pescatore, la Tartaruga. Il corpo di ballo si compone di Aragoste, Lapislazzuli, Anemoni, Granchi, Alghe.

Testo dell'Azione: Notte. I Lapislazzuli, le Alghe, le Meduse si mettono a danzare, gli Anemoni, le Aragoste riposano. Si rischiarà a... poco... a poco. La Conchiglia si apre e la Perla vi rimane seduta. Maggior movimento del mare. Alghe, Meduse ecc. si mettono a danzare prima lentamente... poi... sempre... più vivace. La Perla ha un gesto di noia (Andantino). Per distrarla la Tartaruga fa una piccola danza buffa... alla quale... prendono parte un po' anche le compagne. Gesto irato della Perla. Tutti fuggono (Lento). La Perla si alza lentamente pur rimanendo nella Conchiglia e fa movimenti come di danza lenta e pigra. Si siede e alza le braccia verso l'alto. La Tartaruga (Andante) le si avvicina e le chiede cosa guardi. (Lento) La Perla risponde che vorrebbe... andare... lassù, vedere il sole e gli uomini... (Allegretto mosso). La Tartaruga ha visti gli uomini e dice... che ... sono cattivi e non la lascerebbero tornare tra loro. (Lento) Ma la Perla insiste e vuole che la Tartaruga le conduca giù un uomo. La Tartaruga mostra verso l'alto... e la si vede poi scendere presa in una rete trascinando con sé il Pescatore. Questi rimane immobile disteso in

fondo al mare. La Perla felice... lo... guarda. Anche le danzatrici si sono avvicinate. Il Pescatore si muove. Le Aragoste rinchiudono la Conchiglia sopra la Perla, però i suoi capelli restano fuori. Il Pescatore si guarda intorno, vede la Conchiglia, si avvicina, tocca i capelli della Perla che socchiude il coperchio... I Granchi la chiudono nuovamente mentre i Lapislazzuli si mettono danzando tra la Perla e il Pescatore (piacevole). Ad essi si aggiungono i Coralli e gli Anemoni ecc. Anche il Pescatore rallegrato si unisce a loro. La Conchiglia si apre. Nel vedere l'uomo distratto da lei la Perla piange. (Con anima) La Tartaruga corre al Pescatore e lo morde in una gamba. Egli si volta e vorrebbe punire l'insolente ma... viene... preso dalla visione della Perla. Egli le va incontro lentamente e la Perla gli stende le braccia (lento).

Fra il 1926 e il 1936 Tagliapietra produsse un altro ragguardevole gruppo di opere, tra cui il *Salmo n. 116 di Davide* (1926); *Corteggio. Pezzo caratteristico per orchestra* (1932); *XXVIII Ottobre. Poema sinfonico in otto quadri* (1933), ispirato entusiasticamente — dati i tempi storici e il clima fascista dell'Italia di allora — agli eventi della Marcia su Roma, ed eseguito con qualche successo l'8 marzo 1934 al Teatro La Fenice sotto la direzione di Mario Rossi, in occasione di un concerto indetto dalla «Società Veneziana dei Concerti Sinfonici»; *Redemptio. Piccolo poema per coro di donna, un baritono, quartetto d'archi, organo e pianoforte* (1933); le *Variazioni a fantasia per piano e orchestra d'archi* (1930), premiate al Concorso di musica contemporanea di Strasburgo e più volte eseguite da Dick Marzollo, oltre alla libera trascrizione (1931), dedicata alla celebre arpista Margherita Cicognari, del *Concerto per arpa* di Händel. Altri brani furono del resto consacrati all'amato pianoforte, come la *Rapsodia sopra motivi armeni* (1932) dedicata all'allieva Maria Bodurian di origine armena, la *Sonata breve* (1936) e l'*Elegia* (1936) in memoria di Marcella Faccioli.

Dal 1937 fino alla morte l'attività compositiva andò allentandosi progressivamente, nonostante taluni lavori, in particolare gli *Otto Preludi* (1938) per pianoforte,³² più che rifarsi alle scelte di Busoni oscillanti tra le *Elegien* e le *Sonatine*, siano piuttosto tesi ad una sperimentazione pianistica più personale e moderna, piena di suggestivi addensamenti cromatici,

di dissonanze, di instabilità armoniche fluttuanti. Al termine di un arco creativo che l'aveva portato ad elaborare quasi esclusivamente brani pianistici, strumentali, o per voce e orchestra, Tagliapietra accarezzò, intorno alla fine degli anni Trenta, l'idea ambiziosa di un'opera per musica, di cui si conserva la sola *suite* per coro e orchestra. Monumento isolato all'interno del suo *corpus* produttivo, si staglia quindi l'inedito *Hyperion*, tratto da Hölderlin, un testo che il compositore aveva amato e al quale era legato fin dagli anni della sua giovinezza berlinese.

Qualche altro successo avrebbe scandito ancora la sua carriera, come la brillante esecuzione della *Parafrasi, sopra un tema originale* (Teatro La Fenice, 7 aprile 1945, pianista Paolo Mirko Bononi, direttore Alfredo Simonetto) e quella della celebre *Passacaglia* organistica di Bach rielaborata nel 1951 per due pianoforti, un tardivo omaggio a Busoni,³³ interpretato sovente dal duo pianistico formato da Gino Gorini e da Sergio Lorenzi e, dopo la morte di quest'ultimo, da Gorini in duo con Eugenio Bagnoli³⁴ (Teatro La Fenice, 19-21-23-24 luglio 1977, *pas de deux*, coreografia di Ugo Dell'Ara, danzatori Taina Beryll e Giancarlo Vantaggio).

Stupisce che dopo un quarantennio un velo glaciale sia calato su Tagliapietra, così amabilmente elogiato anche dal mai tenero Gian Francesco Malipiero che, in una lettera indirizzata a Mezio Agostini (1875-1944) poco prima della morte di quest'ultimo, ricca di riferimenti all'ambiente musicale veneziano primonovecentesco, ebbe a constatare l'effettiva importanza e il ruolo trainante esercitati a Venezia da Tagliapietra, unico musicista italiano ad aver «compreso la lezione di Busoni».³⁵

[...] Per quattro muri mal ridotti dal tempo e dalla mancanza di fondi, non si può giudicare una scuola. Certo la grandiosità dell'edificio, uno dei più bei palazzi dove dare maggior risalto alla decadenza, però durante il tuo regno uscirono dal liceo ottimi elementi, esecutori ricercati dalle orchestre di tutto il mondo. La scuola di Francesco Guarnieri violinista, rimarrà sempre una delle glorie musicali veneziane e hai avuto fra gli insegnanti un ottimo allievo di Busoni . [...]³⁶

CATALOGO DELLE OPERE

La compilazione del catalogo delle composizioni di Gino Tagliapietra, qui riportata, comprende tutte le indicazioni essenziali sulle opere manoscritte e sulle esigue edizioni a stampa. Il *corpus* dei manoscritti tagliapietraniani — smembrato tra i fondi di alcune biblioteche veneziane e statunitensi — fu donato nel 1968 dalla vedova del compositore, signora Hilda Montecchi, alle seguenti biblioteche, indicate nell'elenco con la sigla RISM (Répertoire International des Sources Musicales):

- I-Vc Italia, Venezia, Conservatorio di Musica Benedetto Marcello
- I-Vgc Italia, Venezia, Biblioteca e Istituto della Fondazione Giorgio Cini
- I-Vnm Italia, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
- US-NYp United States of America, New York, Public Library at Lincoln Center
- US-Wc United States of America, Washington, Library of Congress

COMPOSIZIONI PER ORCHESTRA

- [Partitura per orchestra], ms. autografo e copia, [ante 1920], [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2090 (=12775), [partitura].
- *Berceuse funebre*, ms. autografo e copia, 1920, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2051 (=12736), [parti, riduzione per pf.].
- *Berceuse funebre per piccola orchestra*. [*Danza ieratica. Danza per piccola orchestra*], ms. autografo, 1921, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2071 (=12756), [partitura].
- *Danza*, ms. autografo e copia, [1920-1923], [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2060 (=12745), [parti].
- *Danza ieratica*, ms. copia, [1920-1923], [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2061 (=12746), [parti].
- *La Bella Addormentata nel bosco* [balletto in 5 parti], ms. autografo e copia, 1925-1926, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2049 (=12734), [partitura, parti, riduzione per pf., abbozzo di partitura, fogli sparsi].
- *La perla e il pescatore. Azione mimico-danzante*, Ms autografo e copia, 1926, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2050 (=12735), [partitura, parti, riduzione per pf., abbozzo di partitura].
- *Corteggio. Pezzo caratteristico per orchestra. In tempo e carattere d'una Marcia*, ms. autografo e copia, 1932, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2059 (=12744), [partitura, abbozzo di riduzione per pf.].
- *XXVIII Ottobre. Poema sinfonico in otto quadri. Venezia 14-23 aprile XI*, ms. autografo e copia, 1933, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2088-9 (=12773-4), [partitura, parti, abbozzo della partitura].

COMPOSIZIONI PER STRUMENTI SOLISTI E ORCHESTRA

- [*Ultimo tempo del concerto per pianoforte*], ms. autografo, 1908, [s.l.]: I-Vc, Fondo del Liceo Civico Musicale Benedetto Marcello n. 8103 IV B IV, [abbozzo di partitura].
- *Ultimo tempo del concerto per pianoforte* [orchestra, coro interno "mistico" e coro esterno], ms. autografo, 1913, Venezia: I-Vc, Fondo del Liceo Civico Musicale Benedetto Marcello n. 8103 IV B IV, [partitura autografa, copie di parti litografia Alberto Pellizzato, Venezia].
- *Capriccio per pianoforte e orchestra*, ms. copia, [1920-1923], [Venezia]: I-Vnm ms. It. IV, 2053 (=12738), [parti, elenco parti d'orchestra].
- *Parafraasi sopra un motivo per piano e orchestra*, ms. autografo, [1920-1923], [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2073-4 (=12758-9), [partitura, parti].
- *II Parafraasi sopra un motivo originale per piano ed orchestra*, ms. copia, [1922], [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2075-6 (=12760-1), [parti, riduzione per 2 pf.]; I-Vgc, vol I [riduzione per 2 pianoforti]. Edizione a stampa: *Riduzione dell'autore per due pianoforti*, Milano, Tip. Lit. «La Musica Moderna» (Trieste, Concessionaria per la vendita Casa Musicale Giuliana), 1932.

- *Concertino. Per pianoforte e orchestra. Febbraio 1922*, ms. copia, 1922, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2055-6 (=12740-1), [partitura, parti]; I-Vnm, ms. It. IV, 2057 (=12742), [partitura, parti]; ms. autografo: US-NYp. Edizione a stampa: Milano, Esclusività di vendita presso Carisch (incisoria Musicale Italiana), 1930, n. ed 15866.
- *Concerto per piano e orchestra*, ms. autografo e copia, 1922, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2058 (= 12743), [riduzione per 2 pf., autografo e copia, parti].
- *Fantasia sopra 3 note per pianoforte ed orchestra. Venezia Aprile 1923*, ms. autografo, 1923, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2065 (=12750), [partitura].
- *33 Variazioni, Cadenza e Finale in re minore, per pianoforte ed orchestra d'archi*, ms. copia, [1930], [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2087 (=12772), [riduzione per 2 pianoforti, parti].
- *Variazioni a fantasia per piano ed orchestra d'archi* [a Mercedes Lettis], ms. autografo, 1930, [Venezia]: US-NYp, [partitura. Edizione a stampa: Venezia-Milano, La Musica Moderna (Trieste, Concessionaria per la vendita Casa Musicale Giuliana), 1930, [partitura e riduzione dell'autore per due pianoforti].
- *Concerto per arpa, 2 flauti, corno e quintetto d'archi di G.F. Händel liberamente trascritto da Gino Tagliapietra. Venezia settembre 1931*, ms. autografo e copia, 1931, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2091 (=12776), [partitura, riduzione per arpa e pf., parti].
- *Invenzione sopra 4 note per piano ed orchestra*, ms. autografo, 1946, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2067 (=12752), [partitura].

COMPOSIZIONI PER VOCE, CORO E ORCHESTRA

- *Requiem* [Messa da Requiem per soli, coro e orchestra], ms. autografo e copia, 1923, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2069 (=12754), [partitura, partitura vocale, abbozzi]; *Requiem*, 1923, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2068 (=12753), [riduzione per pf.]. Riproduzione litografica da manoscritto autografo: Venezia, Stabilimento U. Bortoli, 1924.
- *Sanctae Ceciliae. Piccolo poema musicale per coro, orchestra e due solisti. In Venezia ottobre 1925*, ms. autografo e copia, 1925, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2082 (=12767), [partitura, parti strumentali, parti vocali, riduzione per canto e pf.].
- *Hyperion* [Suite per coro e orchestra], ms. autografo, [1937], [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2066 (=12751), [partitura].

COMPOSIZIONI VOCALI (ANCHE CON ACCOMPAGNAMENTO STRUMENTALE)

- *Elegia per coro, archi, clarinetto, organo e piano*, ms. autografo e copia, 1925, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2063 (=12748), [pianoforte, parti vocali e del coro].
- *Elegia per archi, coro, clarinetto, organo e piano, alla memoria di Lia Fava e Lea Bolla*, ms. autografo, 1925, Venezia: I-Vc, Fondo del Liceo Civico Musicale Benedetto Marcello n. 8103 IV B IV, [partitura per pf. e orchestra, elenco parti d'orchestra].
- *Salmo n. 116 di Davide per coro a 4 voci, un soprano solo, doppio quartetto d'archi, un corno, piano, arpa e organo, timpano e gong*, ms. autografo e copia, 1926, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2081 (=12766), [partitura, parti strumentali, pianoforte del coro, partitura del coro, parti vocali].
- *Redemptio. Piccolo poema per coro di donna, un baritono, quartetto d'archi, organo e pianoforte. Venezia aprile 1933*, ms. autografo e copia, 1933, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2079 (=12764), [partitura, parti strumentali, parti vocali].

COMPOSIZIONI PER VOCE E PIANOFORTE

- Romanze. I. *Wolkenzauber du Blédée*. [II. *Nevicata, di G. Carducci*. III. *Venne e mi sedette accanto, da «Gitanjali» di Rabindranath Tagore*], ms. autografo, 1914-1915, [Venezia]:

- I-Vnm, ms. It. IV, 2080 (=12765).
- *I due orfani* [su testo di G. Pascoli], ms. perduto, [1914-1915].

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

- *Tre pezzi...* I. *Armonie di campane* [al M.^o Delfino Thermignon] II. *Don Chisciotte* [a Ferruccio Busoni] III. *Scherzo barbaro* [ad Alice Florio], ms. autografo, [1910], [s.l.]: US-NYp. Edizione a stampa: Venezia, E. Sanzin & C. - Editori, 1911.
- *Fugato per pianoforte*, ms. autografo, 1911, Venezia: I-Vgc, vol. II.
- *Per la gioventù, 24 Bagattelle per pianoforte* [alla bimba Gina Borsatto], ms. autografo, [1914], [Venezia]: US-NYp. Edizione a stampa: Padova, Edizioni Zanibon, [s.d.].
- *Il Preludio*, ms. autografo, [1913-1914], [Venezia]: I-Vgc, vol. II.
- *III Preludio*, ms. autografo, 1914, [Venezia]: I-Vgc, vol. II.
- *Nel giorno dei morti*, ms. autografo, 1918, [Venezia]: I-Vgc, vol. II.
- *Preludio*, ms. autografo, 1918, Venezia: I-Vnm, ms. It. IV, 2077 (=12762).
- *Sei componimenti musicali per pianoforte ispirati a episodi del Nuovo Testamento* [I. *Il presepio*. II. *Et Joseph accepit puerum et matrem eius nocte: et accessit in Aegyptum*. III. *Et ascendente eo in naviculam*. IV. *Tunc venit Jesus cum illis in villa quae dicitur Gethsemani*. V. *Et... ducit illos in montem excelsum*. VI. *Et transfiguratos est ante eos...*], ms. autografo, 1918-1919, Venezia: I-Vgc, vol. II; US-NYp [ms. copia de *Il presepio, La fuga in Egitto, Il miracolo di Cristo sul lago di Genezareth*].
- *Fantasia*, ms. autografo, [1920-1923], [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2064 (=12749).
- *Tre Studi Speciali (sull'incrocio delle mani)*, ms. autografo, [1920-1923], Venezia: US-NYp. Edizione a stampa: Padova, Guglielmo Zanibon, [s.d.].
- *3 Pezzi per pianoforte*. I. *Scena di balletto profana*. II. *Berceuse funebre*. III. *Scena di balletto sacra (o danza ieratica)*. Venezia Maggio 1921, ms. autografo e copia, 1921, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2070 (=12755).
- *Tre notturni per pianoforte*. I. *Notturmo (patetico)*. II. *Notturmo [Intermezzo. Il viandante pauroso]*. III. *Notturmo (Campestre)*. Venezia VIII-IX-922, ms. autografo, 1922, Venezia: I-Vnm, ms. It. IV, 2072 (=12757).
- *II Sonatina*, ms. autografo, 1922, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2084 (=12769).
- *III Sonatina*, ms. autografo, 1922, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2085 (=12770).
- *2 Sonatine per pianoforte. Venezia 15 ottobre- 2 novembre 1922*, ms. autografo, 1922, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2086 (=12771).
- *40 Studi di perfezionamento*, ms. autografo, [1917-1922], Venezia: US-NYp. Edizione a stampa: Milano, G. Ricordi, 1922 (Prima serie, dal n. 1 al n. 20, n. ed. E.R. 196; Seconda serie, dal n. 21 al n. 40, n. ed. E.R. 197).
- *Toccata e fughetta*, ms. non rintracciato, [1924], [Venezia]. Edizione a stampa: Milano, G. Ricordi, 1924, n. ed. E.R. 428.
- *3 Esercizi e 20 Variazioni per le grandi estensioni del pianoforte* (a Rosanna Macola), ms. autografo, 1924, Venezia: I-Vgc, vol. I. Edizione a stampa: Milano, G. Ricordi, 1925.
- *30 Variazioni per pianoforte*, ms. autografo, 1924, Venezia: I-Vgc, vol. I.
- *Cadenza al II Concerto di Beethoven*, ms. autografo, 1925, Venezia: I-Vgc, vol. I. Edizione a stampa: Padova, G. Zanibon, [s.d.].
- *Rapsodia sopra motivi armeni* (a Maria Bodurian), ms. autografo, 1932, Venezia: I-Vgc, vol. I; US-NYp [ms. copia]. Edizione a stampa: *Rapsodia armena per pianoforte*, Trieste, Concessionaria per la vendita Casa Musicale Giuliana, 1932.
- *Elegia per piano. In memoria di Marcella Faccioli. Venezia ottobre 1936*, ms. autografo, 1936, Venezia: I-Vnm, ms. It. IV, 2062 (=12747).
- *Sonata breve per pianoforte. Venezia agosto 1936*, ms.

- autografo, 1936, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2083 (=12768); ms. copia: I-Vnm, ms. It. IV, 2094 (=12790); ms. copia: US-NYp. Edizione a stampa: Milano, Caimi L. & F., [s.d.].
- *Otto Preludi per pianoforte*, ms. non rintracciato, [1937], [Venezia]. Edizione a stampa: Milano, G. Ricordi, 1937, n. ed. E.R. 1927.
- *Preludio e 21 mutazioni sul corale «Te, Te, Jehova, voglio cantare»*, ms. autografo, 1944, Venezia: I-Vnm, ms. It. IV, 2078 (=12763), [2 esemplari].

COMPOSIZIONI PER 2 PIANOFORTI

- *Ad heroum majorem gloriam*, ms. copia, [1914-1918], [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2093 (=12789); ms. autografo: US-NYp. Edizione a stampa: Milano, Caimi, 1917.
- *Velivoli («Tarantella»)*, ms. perduto, [1915-1918].
- *3 Pezzi per due pianoforti*, ms. perduto.

TRASCRIZIONI PER 2 PIANOFORTI

- *Trascrizione per 2 pianoforti di un Concerto di Vivaldi*, ms. autografo, [s.d.], [s.l.]: I-Vgc, vol. II.
- *Passacaglia* in do minore [libera trascrizione per due pianoforti, da J.S. Bach], ms., 1951, Venezia.

COMPOSIZIONI PER 3 PIANOFORTI

- *Capriccio su due soggetti (uno che sale, l'altro che scende) per tre pianoforti. Venezia aprile-1 maggio 1929*, ms. autografo, 1929, [Venezia]: I-Vnm, ms. It. IV, 2054 (=12739), [pianoforte I, pianoforte II]; I-Vgc, vol. I.

COMPOSIZIONI PER VIOLINO SOLO

- *Sonata per violino solo*, ms. autografo non rintracciato, 1937, Venezia. Edizione a stampa: Milano, G. Ricordi, 1938 (revisione violinistica di Giuseppe Sacerdoti). SCRITTI
- *Tre conferenze (Introduzione ad una seduta pianistica: G.S. Bach; Beethoven)*, Venezia, Tipo-Litografia Boccanegra, Moretti & C., s.d. [ma 1915].
- *Ferruccio Busoni trascrittore e revisore*, in «La Rassegna Musicale», XIII, n. 1, gennaio 1940 (numero dedicato a Ferruccio Busoni), pp. 12-15.

EDIZIONI

- Antologia di musica antica e moderna, Milano, Ricordi, 1931, voll. 1-10 (n. Ed. 981-989); 1932, voll. 11-18 (n. Ed. 990-997), [contiene 519 composizioni di 157 autori diversi, tra i quali C. Merulo, L. Luzzaschi, W. Byrd, T. Morley, G. Gabrieli, P. Philips, G. Farnaby, G. Frescobaldi, G. Picchi, D. Strungk, S. Scheidt, J.J. Froberger, W. Ebner, J. d'Anglebert, A. Poglietti, L. Couperin, G. Muffat, D. Buxtehude, B. Pasquini, J.C. Bach, J. Krieger, A. Corelli, J. Pachelbel, H. Purcell, J. Kuhnau, J.F.K. Fischer, J.B. Loeillet, J.N. Couperin, L. Marchand, D. Zipoli, A. Vivaldi, J. Mattheson, J.Ph. Rameau, J.F. Dandrieu, F. Durante, J.F. Händel, D. Scarlatti, J.S. Bach, B. Marcello, N. Porpora, L.C. Daquin, L. Leo, J.A. Hasse, G.B. Sammartini, G.B. Pescetti, G.B. Martini, B. Galuppi, W.F. Bach, G. Benda, F. Bertoni, G.P. Rutini, J. Haydn, A. Sacchini, F. Turini, M. Clementi, W.A. Mozart, L. Cherubini, J.L. Dussek, D. Steibelt, L.v. Beethoven, J.B. Cramer, J.N. Hummel, J. Field, F. Ries, F.W. Kalkbrenner, K. Czerny, I. Moscheles, F. Schubert, J.C. Kessler, F. Mendelssohn, F. Chopin, F. Busoni, F. Cilea, A. Zanella, A. Savasta, D. Alaleona, R. Pick-Mangiagalli, L. Perrachio, A. Casella, F. Santoliquido, P. Coppola, A. Veretti, M. Castelnuovo-Tedesco, S. Musella, E. Masetti, M. Pilati].
- *Raccolta di composizioni per pianoforte del XVI e XVII secolo*, Milano, Carisch S.A.-Editori, 1937, N. 18771 [musiche di B. Tromboncino, G. Cavazzoni, G.P. Palestrina, G. Gabrieli, C. Gesualdo da Venosa, A.

Banchieri, F. Maschera, G.M. Trabaci, A. Soderini, A. Majone, C. Monteverdi, G. Frescobaldi, M. Rossi, A. Scarlatti, D. Zipolij.

- Revisioni (Alabiev-Liszt: *Le rossignol*; Bach: *Il clavicembalo ben temperato, Fantasia e fuga in sol. min., Partita in si min., Fantasia e fuga in la min., Variazioni Goldberg, Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo*; Beethoven: *3° Concerto in do min. Op. 37, 5° Concerto in mi bem. Op. 73*; Busoni: *24 Preludi Op. 37, Preludii e fughe Op. 21 e 36; Minuetto e Gavotta Op. 14 e 25, Una festa al villaggio Op. 9, Tre pezzi nello stile antico Op. 10*; Chopin: *Sei canti polacchi*; Galuppi: *2ª Sonata per cembalo*; Heller: *L'arte di fraseggiare Op. 16, 21 Studi d'espressione e di ritmo Op. 125*; Herz: *Raccolta di esercizi, di scale, di passaggi*; Jensen: *25 Studi Op. 32*; Liszt: *Années de Pèlerinage, Funérailles, Sonetti del Petrarca, Leggenda di S. Francesco d'Assisi che predica agli uccelli, Mephisto-Valzer, 2 Polacche, Rapsodie ungheresi*; Mendelssohn-Liszt: *Sulle ali del canto, Sogno di una notte d'estate-Sinfonia Op. 21*; Rubinstein: *6 Studi Op. 23*; A. Scarlatti: *Toccata in la min., Variazioni sulla Follia di Spagna*; Schubert: *Sinfonia in si min. Incompiuta, Sonate, Improvisi, Marcia militare Op. 51 n. 1*; Schumann: *Kreislariana Op. 16*; Steibelt: *25 Studi Op. 78*; Wagner-Liszt: *Parafrasi da concerto*; Weber: *Sonate, Moto perpetuo-Rondo*).

NOTE

Esprimo qui la mia gratitudine a coloro che mi hanno aiutata con il prezioso procacciamento di materiali d'archivio. Sono debitrice in particolare alla dr.ssa Chiara Pancino, bibliotecaria del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia e al prof. Pietro Verardo, riordinatore e conservatore meticoloso del patrimonio archivistico riguardante le varie fasi storiche di tale istituto, dai progetti relativi alla sua fondazione (1867-1876) sino ai giorni nostri, i cui documenti sono collocati attualmente presso i locali dell'ammezzato di palazzo Pisani. Infine il più sincero e vivo ringraziamento va senz'altro attribuito alla signora Hilda Montecchi Tagliapietra — oggi giunta alla soglia dei 104 anni d'età — che conobbi nel 1981, con la quale vi furono numerosissimi incontri, scambi epistolari e suggerimenti insostituibili intorno all'opera del marito.

- ¹ Cfr. in «Il Gazzettino», 9 agosto 1954. Pochi giorni dopo, il Gazzettino pubblicava un breve trafiletto contenente la cronaca delle esequie funebri per Tagliapietra (cfr. *Le estreme onoranze al M° Gino Tagliapietra*, in «Il Gazzettino», 11 agosto 1954), celebrate nella chiesa dell'Ospedale Civile, che videro l'intervento di numerosissime personalità, artisti ed allievi del compianto musicista.
- ² Cfr. E. GARBATO, *Ricordo di Maestro*, in «Gazzettino-Sera», 6 aprile 1955. Qualche mese prima, era apparsa anche un'altra pagina elogiativa su Tagliapietra firmata da F. BUSSI, *Ricordi di Gino Tagliapietra*, in «Ricordiana», I/1, febbraio 1955, p. 9.
- ³ In ordine di tempo si ricorda la voce compilata da C. SCHMIDL, *Dizionario Universale dei Musicisti*, Milano, Casa Editrice Sonzogno, 1929, vol. II, p. 570.
- ⁴ Il cognome Tagliapietra (o nella più antica grafia Tajapietra) è documentato in Istria fin dal XIV secolo. Il nonno di Gino, Giovanni Battista, nato a Pirano, in qualità di medico, poeta e scrittore, fu una figura assai nota nella Trieste del secolo scorso, grazie anche alla pubblicazione (su «L'arte», nn. 9-18, 1878) di un articolo contenente notizie inedite sul secondo soggiorno di Nicolò Paganini a Trieste. La famiglia Tagliapietra era poi imparentata con quella altrettanto nota dei Cambon, alla quale apparteneva anche il pittore Glauco Cambon (1875-1930), che ritrasse il poeta Giovanni Tagliapietra.
- ⁵ L'episodio, ricordato in più occasioni alla scrivente dalla signora Montecchi (una eccellente violoncellista e pianista, allieva dapprima della Krzyzanowska, cugina di Chopin, poi dello stesso Tagliapietra), è riportato anche da W. ROSIGNOLI, *Gino Tagliapietra: l'uomo e l'artista*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana», XIII/4 (1979), pp. 775-793: 776.
- ⁶ Alcune registrazioni di composizioni busoniane, eseguite da Petri e von Zadora, sono contenute nel vinile *Ferruccio Busoni. His Complete Disc Recordings and Busoni Pupils Play Busoni*, Desmar IPA 104, U.S.A., 1976.
- ⁷ *L'Abbozzo di una nuova estetica della musica*, dedicato a Rainer Maria Rilke, fu pubblicato a Trieste nel 1907, presso Carlo Schmidl. Una seconda edizione ampliata apparve a Lipsia, Insel-Verlag, 1910 (in realtà 1916). Si confronti l'edizione contenuta ora in F. BUSONI, *Lo sguardo lieto. Tutti gli scritti sulla musica e le arti*, a cura di Fedele d'Amico, traduzioni dal tedesco di Laura Dallapiccola, Luigi Dallapiccola e Fedele d'Amico, Milano, Il Saggiatore, 1977, pp. 39-72.
- ⁸ Cfr. F. BUSONI, *Lettere alla moglie*, a cura di Friedrich Schnapp, traduzione e prefazione di Luigi Dallapiccola, Milano, Ricordi, 1955, p. 93.

- ⁹ Cfr. F. BUSONI, *Lettere, con il carteggio Busoni-Schönberg*, scelta e note di Antony Beaumont, edizione italiana riveduta e ampliata a cura di Sergio Sablich, traduzioni di Laura Dallapiccola, Milano, Ricordi-Unicopli, 1988, p. 132.
- ¹⁰ Cfr. F. BUSONI, *Lettere alla moglie*, cit., p. 136.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 226.
- ¹² Archivio del Conservatorio Benedetto Marcello, Sezione Autografi, lettera al Presidente Rensovich, datata 2 agosto 1907.
- ¹³ Il programma originale è andato purtroppo distrutto. L'ordine dei brani eseguiti in concerto è stato ricostruito attraverso gli avvisi pubblicati sulla stampa locale.
- ¹⁴ Archivio del Conservatorio Benedetto Marcello, Sezione Autografi, lettera al Presidente Rensovich, datata 16 novembre 1907. È probabile che Anna Busoni facesse riferimento al concerto tenuto da Tagliapietra nel 1906 allo «Schillerverein» di Trieste. Al riguardo si sa che «il programma proposto rifletteva gli interessi del suo maestro, che dopo il 1904 aveva decisamente puntato sulle musiche virtuosistiche di Liszt. Del quale, alternandosi con una cantante, il giovane eseguì: *Fantasia e fuga sul nome di BACH*; *Polonaise* in mi magg.; *Ballata* in si min. e *Mephisto walzer*. Un solo brano di Chopin, *Polonaise* op. 44 in fa diesis min.». Cit. in G. RADOLE, *Ricerche sulla vita musicale - le a Trieste (1750-1950)*, Trieste, Edizioni «Italo Svevo», 1988, p. 100.
- ¹⁵ Con la disfatta di Caporetto (24 ottobre 1917) gli abitanti di Venezia furono costretti a sfollare. Anche il Liceo interruppe la sua attività didattica facendo migrare i propri insegnanti verso svariate città italiane. Tagliapietra si stabilì, per concessione del direttore del Liceo Marcello, Marco Enrico Bossi, dapprima a Novara, quindi a Roma. Qui ottenne un'aula al Liceo di Santa Cecilia, dove continuò a dare lezioni alle allieve Setti, Borsatto e Lassotovich. Dopo il pensionamento, la cattedra veneziana di Tagliapietra fu ricoperta per breve tempo da Arturo Benedetti Michelangeli. Cfr. in Aa.Vv., *Il Conservatorio di musica Benedetto Marcello. 1876-1976. Centenario della Fondazione. Palazzo Pisani-Venezia*, a cura di Pietro Verardo, Venezia, Stamperia di Venezia, 1976, p. 272.
- ¹⁶ In particolare le analogie si accentrano nella breve pagina intitolata *Man achte das Pianoforte* (Apprezzare il pianoforte), risalente al 1910. Cfr. in F. BUSONI, *Lo sguardo lieto*, cit., pp. 211-212.
- ¹⁷ Cfr. G. TAGLIAPIETRA, *Introduzione ad una seduta pianistica*, in *Tre conferenze*, Venezia, Tipo-Litografia Boccanegra, Moretti & C., s.d. [ma 1915], p. 4.
- ¹⁸ L'arte interpretativa di Petri, consegnata in alcune registrazioni, è stata analizzata acutamente da Dallapiccola. Si veda al riguardo L. DALLAPICCOLA, *A proposito di alcuni dischi di Egon Petri*, in «Disclub», IV/19, marzo-aprile 1966 (ristampato in *Appunti, incontri, meditazioni*, Milano, Suvini Zerboni, 1970, pp. 87-93).
- ¹⁹ A tal proposito si veda l'acuta analisi del repertorio busoniano fornita da P. RATTALINO, *Piano Recital*, Napoli, Flavio Pagano Editore, 1992, pp. 86-91.
- ²⁰ Ad essa si aggiunsero in seguito la Società Veneziana del Quartetto, la Corporazione delle Nuove Musiche, la Società Antonio Vivaldi, il Gruppo Universitario, il Circolo Orchestrale Domenico Cimarosa, l'Opera Nazionale Dopolavoro e i Corsi Estivi di Alta Cultura per stranieri.
- ²¹ Cfr. *Statuto*, in «Rivista Musicale Italiana», XLII/fasc. 2 (1938), p. 256.
- ²² Cit. in F. NICOLodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole, Discanto Edizioni, 1984, p. 198.
- ²³ Cfr. programma di sala presso l'Archivio del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia.
- ²⁴ Cit. in R. MELONCELLI, *Sul rinnovamento della vita musicale romana*, in *Musica italiana del primo Novecento. «La generazione dell'80»*, Atti del Convegno, Firenze 9-10-11 maggio 1980, a cura di Fiamma Nicolodi, Firenze, Leo S. Olschki, 1981, p. 234.
- ²⁵ *Ivi*, p. 233.
- ²⁶ La citazione è stata estrapolata da una lettera della signora Hilda Montecchi Tagliapietra indirizzata alla scrivente il 21 settembre 1985.
- ²⁷ Maria Conciato eseguì gli Studi n. 21 e n. 40 (12 febbraio 1923); Eriberto Scarlino propose uno Studio non meglio identificato (23 maggio 1923); Lea Bolla suonò lo Studio n. 40 (28 giugno 1925). Cfr. Archivio del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, Sezione Saggi Scolastici.
- ²⁸ Alcuni dei brani della raccolta furono eseguiti per la prima volta dagli allievi Alberto Tadlewski, *Et Joseph accepit puerum* (27 aprile 1921) e Dick Marzollo, *Et ascendente eo in naviculam* (19 marzo 1923), in occasione dei consueti saggi scolastici programmati dal Liceo Benedetto Marcello.
- ²⁹ Cfr. W. ROSIGNOLI, cit., p. 787.
- ³⁰ Cfr. «*La bella addormentata nel bosco* del maestro Gino Tagliapietra alla "Fenice"», in «Il Gazzettino», 12 marzo 1926.
- ³¹ Sulla produzione ballettistica dei compositori della «generazione dell'80» si veda il saggio di A. LANFRANCHI, *La musica italiana di balletto del primo Novecento*, in *Musica italiana del primo Novecento. «La generazione dell'80»*, cit., pp. 335-355.
- ³² Sei di questi *Preludi*, nella raffinata esecuzione di Gino Gorini, sono contenuti nel vinile dedicato a Tagliapietra, Kalòs Edizioni, ETRA 8808 (edizione del 1991, sulla base di registrazioni radiofoniche).
- ³³ Sul problema della trascrizione busoniana si vedano l'articolo dello stesso G. TAGLIAPIETRA, *Ferruccio Busoni tra scrittore e revisore*, in «La Rassegna Musicale», XIII, n. 1, gennaio 1940 e il saggio di S. SABLICH, *L'originale e il suo doppio: la trascrizione in Busoni*, in «Musica/Realtà», n. 11, agosto 1983, pp. 91-105.
- ³⁴ Nell'edizione discografica menzionata alla nota 32 sono comprese anche le esecuzioni, realizzate dal duo pianistico Gorini-Bagnoli, della *Passacaglia* e di *Ad heroum majorem gloriam*.
- ³⁵ L'osservazione si deve a Piero Rattalino. Cfr. P. RATTALINO, *La «Generazione dell'Ottanta» e il pianoforte*, in *Musica italiana del primo Novecento. «La generazione dell'80»*, cit., p. 364. Il saggio è stato incluso successivamente nel volume *La sonata romantica*, Milano, Il Saggiatore, 1985.
- ³⁶ Cfr. G.F. MALIPIERO, *Serenissima?*, in *Il filo d'Arianna. Saggi e fantasie*, Torino, Einaudi, 1966, p. 211.

