

GIAN-LUCA PETRUCCI

Giulio Briccialdi

Il Principe dei Flautisti



Indice sommario

<i>Tabula gratulatoria</i>	VII
<i>Presentazione</i> di LUIGI CARLINI	VIII
<i>Nota introduttiva</i>	IX
<i>Nota alla seconda edizione</i>	X

Parte I *Giulio Briccialdi*

Capitolo I. <i>Biografia</i>	3
Capitolo II. <i>Aspetti dell'attività di compositore</i>	28
Capitolo III. <i>Il flauto modello Briccialdi</i>	56
Capitolo IV. <i>Flautisti e Massoneria</i>	98
Capitolo V. <i>Il Principe dei Flautisti</i>	103
Capitolo V. <i>Cronologia</i>	116
Capitolo VII. <i>Alcuni allievi</i>	126
Capitolo VIII. <i>Attestati – Locandine – Programmi – Lettere – Documenti – Frontespizi</i>	133

Parte II *Catalogo*

<i>Presentazione al catalogo</i>	155
<i>Catalogo per generi</i>	160
CATALOGO TEMATICO	
<i>Opere didattiche</i>	171
<i>Flauto solo</i>	200
<i>Due flauti</i>	202
<i>Quattro flauti</i>	212
<i>Flauto e pianoforte (Parafraresi)</i>	213
<i>Flauto e pianoforte (Trascrizioni)</i>	282
<i>Flauto e pianoforte (Brani originali)</i>	286
<i>Due flauti e pianoforte</i>	340

<i>Organici misti (Dal duo al sestetto)</i>	348
<i>Musica vocale</i>	357
<i>Pianoforte solo</i>	363
<i>Concerti per flauto e orchestra</i>	365
<i>Fantasie e parafrasi su temi d'opera per flauto e orchestra</i>	375
<i>Assolo d'orchestra nell'opera Lucia di Lammermoor di Gaetano Donizetti</i>	383
<i>Concerti per due flauti e orchestra</i>	384
<i>Composizioni sinfoniche</i>	386
<i>Composizioni per Banda</i>	389
<i>Opere teatrali</i>	418
<i>Bibliografia</i>	421
<i>Indice dei nomi</i>	425

Nota introduttiva

Chiunque si accinga ad affrontare storicamente, sia in senso generale che parziale, un qualsiasi aspetto della musica dell'Ottocento, proverà probabilmente un senso di sperdimento innanzi al "mare magnum" del materiale disponibile – materiale che in gran parte non è stato sufficientemente analizzato dagli studiosi e non abbastanza elaborato alla luce di differenti scuole di pensiero.

Delimitando il campo alla musica italiana dell'Ottocento, il quadro diviene ancora più distorto dalla macroscopica considerazione del melodramma in sfavore di qualsiasi altra forma musicale. Con molta difficoltà, e in ogni caso sempre con scarsi risultati si è riusciti, negli ultimi lustri, a modificare la valutazione storica che fa scomparire la musica strumentale in Italia alla fine del Settecento. Naturalmente l'Opera, in virtù della sua popolarità, era il genere maggiormente in grado di procurare notorietà e successo economico, mentre la musica da camera si rivolgeva al più elitario pubblico dei salotti privati, dei circoli stranieri, delle ambasciate dei paesi mitteleuropei presenti nelle maggiori città italiane. Tuttavia la musica strumentale, la cui pratica fu d'obbligo negli anni d'apprendistato scolastico di gran parte dei maggiori operisti italiani, è stata relegata in una nicchia cui la ricerca critica e musicologica non ha ancora dato, ma dovrà dare, adeguato supporto scientifico sia dal punto di vista analitico che tramite una catalogazione del vastissimo ed eterogeneo materiale.

Restringendo ancor maggiormente l'area della ricerca e concentrandosi su un personaggio come Giulio Briccialdi – di caratura internazionale, ma di specificità estremamente circoscritta – il tentativo di tracciarne un profilo attendibile ripropone inmancabilmente il problema della documentazione su cui poter basare il lavoro.

Paradossalmente, non è la mancanza di documentazione a creare problemi, ma il caotico e contraddittorio materiale disponibile il quale, lungi dal completare il disegno, aggiunge nuovi tasselli che ne allargano i confini aprendo scenari inconsueti ed interessanti, ma spesso non verificabili.

Inoltre, Giulio Briccialdi fu una figura dai contorni leggendarî, dotato di personalità e capacità comunicativa assolutamente straordinarie e discernere con precisione tra l'oggettiva valenza storico-artistica e l'alone del suo carisma pone problemi di non facile soluzione. Infatti, come attenersi al solo, sia pure vasto materiale oggettivo dell'epoca, quando si dispone di memorie di testimoni diretti e indiretti i quali, con toni encomiastici e da leggenda, descrivono un personaggio assai più interessante e composito nonostante l'impossibilità di riscontrare la veridicità delle notizie riportate? Come operare una netta demarcazione tra la fredda oggettività dei documenti disponibili e le appassionate descrizioni di ciò che Briccialdi rappresentò, se non altro come immagine, nel mondo musicale europeo del XIX secolo?

Abbiamo scelto, con profonda convinzione, di non fornire soluzione di continuità fra le informazioni possedute attraverso i racconti dell'epoca e l'oggettività dei dati concreti, – di lasciare che il "romanzo" della vita di Briccialdi restasse articolato, nella sua unicità, fra il senso del "lavoro", inteso come momento creativo, e "l'avventura", intesa come estrema espressione del romanticismo. Lavoro e avventura, costanza e progettualità, rigore e trasgressione sono elementi della personalità di Briccialdi, talmente intrecciati da non consentire una separazione fra di essi.

Dobbiamo comprendere, principalmente, che fu dal mélange di tali elementi che un giovane di modeste origini, nato nel 1818 nello Stato Pontificio, poté intraprendere una prestigiosa carriera conquistando platee raffinatissime, la sostanziale reverenza di difficili colleghi ed un successo di portata europea fra gli editori dell'epoca. Un cammino culturale di acquisizioni e di scoperte, comune a molti personaggi romantici, lontanissimo dalle sue matrici originali. Un cammino che gli avrebbe consentito di affrontare la sfida cui era destinato: divenire il "Principe dei Flautisti" in un'Europa in cui il virtuosismo strumentale raggiungeva livelli mai più eguagliati.

Giulio Briccialdi seppe coniugare, in un'Europa in pieno fermento, le istanze culturali e gli entusiasmi che animarono gli artisti e gli uomini di cultura dell'Italia preunitaria, muovendosi in autonomia e con determinazione senza dimenticare mai il valore essenziale del lavoro, della ricerca, della sperimentazione, trasmettonoci una lezione di attenzione verso il giusto equilibrio fra tradizione e novità.

G.L.P.

Nota introduttiva alla seconda edizione

Nei tre lustri che separano la prima pubblicazione della monografia dedicata a Briccialdi dalla presente seconda edizione, la conoscenza e diffusione delle opere briccialdiane sono considerevolmente aumentate.

Numerosi artisti di livello internazionale hanno registrato brani strumentali o orchestrali, e importanti case editrici (in primis Ricordi) hanno pubblicato – spesso in prima edizione moderna - opere cameristiche, solistiche e didattiche di notevole valenza. Inoltre, con la realizzazione del "Giulio Briccialdi Online Catalogue Project" (www.giuliobriccialdi.com) si ha la possibilità di accedere con facilità non solo alle musiche attualmente pubblicate, ma anche al vasto materiale edito nel pieno Ottocento.

L'aver reso disponibili informazioni e localizzazioni del catalogo briccialdiano ha dato buoni risultati ed ha contribuito a illuminare una parte della composita e variegata storia del flauto dal punto di vista organologico, e dell'imponente letteratura ottocentesca relativamente alle connessioni con il melodramma.

Nella presente edizione si troveranno nuove indicazioni, collegamenti storici e acquisizioni musicali di cui si ignorava l'esistenza, come la silloge di 14 nuovi studi manoscritti per flauto reperiti in ambito antiquario – o rese nuovamente disponibili in archivi pubblici, come le composizioni per banda.

La mai sazia volontà di ricerca ha rappresentato l'elemento fondamentale del mio lavoro ed è questa condizione che auguro a coloro che in futuro proseguiranno il nobile intento di rendere omaggio al "Principe dei Flautisti".

G.L.P.

Parte I

Giulio Briccialdi

Capitolo I

Biografia

La vita di Giulio Briccialdi e la sua storia artistica procedono di pari passo con una irrisolta insicurezza di fondo. Dai documenti, dai dati biografici, dalla costante irrequietezza della sua vita girovaga si delinea una personalità alla ricerca di certezze che potessero, in qualche modo, colmare il divario fra la coscienza di possedere una straordinaria genialità e la difficoltà a gestirla in maniera funzionale e costante. Una difficoltà a volte riscontrabile in coloro che, formati in maniera autonoma o comunque non organicamente, risentono di alcune lacune di fondo le quali, pur sembrando ampiamente superate dalle acquisizioni successive, continuano a pesare sull'idea più profonda e personale che ognuno ha di se stesso. Certamente il tipo d'infanzia e di primissima giovinezza che Briccialdi ebbe segnarono in maniera definitiva il suo animo e, dovendo sostanzialmente contare solo sulla propria abilità, preparazione e presenza, la formazione della sua personalità non poté essere che quella basata sulla costruzione di un'immagine dai contorni ispirati alle figure emblematiche del romanticismo musicale dei grandi strumentisti virtuosi.

Niccolò Paganini (1782-1840), Fryderyk Chopin (1810-1849), Ferenc Liszt (1811-1886), furono suoi contemporanei. La figura di Paganini, che aveva incendiato di passione le platee d'Europa e segnato una svolta nel mondo del concertismo, non era un'icona leggendaria, ma una presenza reale con cui ogni aspirante "Artista" doveva fare un serio raffronto.

Ferenc Liszt e Fryderyk Chopin avevano già affermato, rispettivamente nel 1824 e 1829, il loro prestigio nelle grandi città d'Europa e il clima generale non poteva non essere quello di una emulazione costruita sulla base di questi personaggi. Tuttavia, in Briccialdi, la consapevolezza di potersi misurare con le formule del virtuosismo di livello superiore e di poter suffragare con proprie composizioni la definizione di uno stile esecutivo, si scontrava con la necessità oggettiva di una posizione professionale che garantisse l'essenziale guadagno quotidiano. La ricerca fra questi due elementi, unita ad una preparazione culturale lacunosa e autodidattica, diede luogo, durante tutta la vita di Briccialdi, ad un *mélange* artistico-professionale in cui a prestigiosi successi internazionali come solista, ad apprezzamenti univoci come compositore di musica per flauto da parte dei maggiori editori di musica d'Europa, si alternavano, e non solo nella prima parte della sua vita, prestazioni come Primo Flauto nelle orchestre sia di Teatri importanti per stagioni di livello che in Teatri di secondo e terzo piano. La sua prestazione, ovviamente, era richiesta e ben retribuita e la sua esperienza ed abilità garantivano certamente risultati ottimali, ma come conciliare in un solista definito in Europa il "*Paganini del flauto*" ed in Francia, sciovinisticamente, il "*Vieuxtemps de la flûte*" la partecipazione ad un anonimato orchestrale spesso vissuto in periferici ambienti musicali? Come poter coniugare l'attività di direttore di bande municipali di piccole città⁽¹⁾ con la direzione di orchestre importanti? Come inquadrare il geniale organologo, inventore di un modello di flauto, ed il didatta insigne con la disponibilità

(1) Perugia, Ascoli Piceno, Fermo.

SEMIRAMIDE

MELODRAMMA TRAGICO IN DUE ATTI

POESIA DI GAETANO ROSSI

MUSICA DEL CAV. GIOACHIMO ROSSINI

DA RAPPRESENTARSI

nell' **I. R. Teatro alla Scala**

IL CARNEVALE 1856-57.



MILANO

COI TIPI DI LUIGI DI GIACOMO PIROLA.

Maestri concertatori a vicenda
signori *Panizza Giacomo* e *Ravasio Antonio*.
Primo Violino Capo e Direttore d'Orchestra, sig. *Cavallini Eugenio*.
Altro primo Violino in sostituz. al sig. *Cavallini*, sig. *Corbellini Vinc.*
Capo dei secondi Violini, sig. *Grossoni Giuseppe*.
Primo Violino per i Balli, sig. *Montanara Gaetano*.
Altro primo Violino in sostit. al sig. *Montanara*, sig. *Brambilla Luigi*.
Primo Violoncello al Cembalo, sig. *Truffi Isidoro*.
Altro primo Violoncello in sostit. al sig. *Truffi*, sig. *Fasanotti Ant.*
Primo Contrabasso al Cembalo, sig. *Gibelli Francesco*.
Altro primo Contrabasso in sostit. al sig. *Gibelli*, sig. *Manzoni Gius.*
Prima Viola, sig. *Tassistro Pietro*.
Primi Clarinetti
Per l'Opera: sig. *Bassi Luigi* - pel Ballo: sig. *Erba Costantino*.
Primi Oboe a perfetta vicenda
Signori *Daelli Giovanni* - *Confalonieri Cesare*.
Primi Flauti
Per l'Opera: sig. *Briccialdi Giulio* - pel Ballo: sig. *Marcora Fil.*
Primi Fagotti: per l'Opera, sig. *Cantù A.* - pel Ballo, sig. *Torriani A.*
Primi Corni
per l'Opera: sig. *Rossari Gustavo* - pel Ballo: sig. *Caremoli A.*
Prime Trombe
per l'Opera: sig. *Languiller Marco* - pel Ballo: sig. *Freschi Corn*
Fisarmonica e Organo, sig. *Almasio Francesco*.
Arpa, signora *Rigamonti Virginia*.
La poesia e la musica sono di proprietà degli appaltatori
Pirola e Cattaneo.
Fornitore dei piano-forti pel servizio dei Regi Teatri
sig. *Abate Stefano*.
Maestro e Direttore dei Cori, sig. *Carletti Paolo*.
In sostituzione al sig. *Carletti*, sig. *Portaluppi Paolo*.
Poeta, sig. *Peruzzini Giovanni*.
Direttore di Scena, sig. *Carraro Giovanni*.
Buttafuori, sig. *Bassi Luigi*.
Rammentatore, sig. *Grolli Giuseppe*.
Direttore del Macchinismo, sig. *Ronchi Giuseppe*.
Macchinista, sig. *Abiati Luigi*.
Il Vestiario è di proprietà della ditta *Pirola e Cattaneo*.
Direttori della Sartoria, sig. *Colombo Giacomo* e *Semenza Beatrice*.
Altro Direttore e Capo Sarto, sig. *Defelisi Antonio*.
Guardarobiere, sig. *Galbiati Carlo Gerolamo*.
Proprietario degli Attrezzi, sig. *Gaetano Croce* e *Zaffaroni Pietro*.
Fiorista e Piumista, signora *Robba Giuseppa*.
Parrucchiere, sig. *Venegoni Eugenio*.
Appaltatore dell'illuminazione, sig. *Girolamo Longoni*.

Libretto dell'opera *Semiramide* di Rossini in cui Briccialdi è indicato come Primo Flauto dell'Orchestra.

Dopo il mese di Giugno dell'anno 1857 parte per il Brasile con una compagnia teatrale in qualità di Primo flauto, ma un'epidemia di febbre gialla, quasi endemica in quelle latitudini, non consentì un adeguato successo e ritorno economico per l'impresa. La notizia, molto generica in merito a tale viaggio, chiarisce in parte la confusione relativa alle informazioni, regolarmente riportate da tutte le biografie agiografiche postume, sulla tournée di concerti svolti da Briccialdi in "America", conclusasi rapidamente con il forzato rientro in Italia a causa dell'epidemia, che si deve quasi certamente intendere come continente americano e non America del Nord. D'altronde bisogna ricordare che né Briccialdi né la sua consorte faranno mai alcun accenno a questo giro di concerti solistici nel Nuovo Mondo che in ogni caso, se fosse avvenuto, avrebbe rappresentato qualcosa da segnalare. Come certamente, se vi fossero stati elementi concreti dello svolgimento di *trionfali concerti*, non sarebbero mancati programmi, locandine o articoli nella collezione riunita negli Stati Uniti da *Dayton Clarence Miller* (1866-1941) che, con 1.600 flauti, 10.000 brani musicali per flauto e 3.000 documenti, è la più vasta raccolta al mondo di materiale inerente il flauto ed attualmente disponibile agli studiosi presso la *Library of Congress* di Washington, D.C.

Capitolo IV

Flautisti e Massoneria

La moderna massoneria, a carattere speculativo, ha inizio con la fondazione della Grande Loggia di Londra il 24 Giugno 1717. Uno dei fondatori di quella Loggia, il reverendo presbiteriano James Anderson, dettò, nel 1723, le *Constitutios of the Freemasons* senza includere esplicitamente in esse l'uso della musica. Tuttavia Anderson vi allegò 4 *songs* da utilizzarsi durante l'agape che fa da seguito al rito vero e proprio e quindi, di fatto, la musica entrò nelle *Logge* come ornamento senza che vi fosse una precisa codificazione del suo uso. Inoltre il rito non esauriva assolutamente la possibilità per i compositori massoni di ispirarsi ai valori ideali ed ai principi fondamentali della massoneria.

Franz Joseph Haydn scrisse le Sei Sinfonie “*Parigine*” per i fratelli massoni della loggia “*L'Olympique de la Parfaite Estime*”, ufficialmente celati sotto l'organizzazione musicale “*Société Olympique de la rue de la Victoire*”, i quali riunirono, con l'ausilio di *Joseph Boulogne chevalier de Saint-Georges*, i più importanti musicisti parigini fra cui il celebre flautista e polistrumentista *François Devienne*. Wolfgang Amadeus Mozart compose brani sia da eseguirsi durante il rito che di pura ispirazione di esoterismo massonico come *Die Zauberflöte*.

È necessario rammentare che la struttura gerarchica della massoneria fu pensata sull'esempio degli ordini cavallereschi e, quindi, fortemente influenzata dalle tradizioni militari che prevedevano l'uso delle bande negli eserciti del Settecento. Di conseguenza la musica adatta ad accompagnare alcuni canti rituali di loggia doveva essere scritta per complessi di strumenti a fiato. Questa precisazione si impone per chiarire meglio come, in ogni epoca, sia stata considerevole la presenza nelle logge massoniche di musicisti come *Haydn, Mozart, Cimarosa, Beethoven, Cherubini, Pugnani, Viotti, Gluck, Piccinni, Spontini, Pleyel, Meyerbeer, Generali, Mercadante, Paganini, Schubert, Berlioz, Liszt, Boito, Verdi, Puccini, Sibelius*, solo per citare i nomi più celebri, e di moltissimi strumentisti, cui l'adesione alla massoneria rappresentava un passaggio fondamentale per la propria crescita spirituale ed un canale preferenziale per muoversi all'interno delle corti europee e dei più importanti circoli musicali.

La *Colonna d'Armonia*, ove presente nelle logge, era costituita principalmente da suonatori di strumenti a fiato con una sorprendente prevalenza di flautisti.

Limitando il quadro a quest'ultimi è d'obbligo iniziare con *Federico II di Prussia detto il Grande* (1712-1786), il quale fu iniziato *apprendista massone* ad Amburgo, nella Loggia “*Absalon*”, il 14 Agosto del 1738, due anni prima di divenire re. Da allora in avanti, fu un grande sostenitore dell'ideale massonico al punto che nel 1786, anno della sua morte, la prima codificazione complessiva del rito venne denominata “*Costituzione di Federico il Grande*”. Egli visse a cavallo di un'epoca in cui l'inarrestabile declino del potere assolutistico dei “*Re*” si opponeva all'avvento della “*Ragione*”, e attraverso non pochi travagli giunse a comprendere e a far sua l'irreversibilità delle trasformazioni sociali e politiche che andava vivendo fino a scrivere nel 1777, riflettendo sui doveri di chi governa: “*Se consideriamo l'origine della società, è evidente che il sovrano non ha alcun diritto sul modo di pensare dei cittadini. Sarebbe insensato credere che gli uomini un giorno abbiano*

Capitolo V

Cronologia

La seguente cronologia, riferita ai principali eventi artistici e personali della vita di Giulio Briccialdi completa il quadro stilato nel capitolo dedicato alla biografia e consente una visione d'insieme della sua variegata e costante presenza nella vita musicale italiana ed europea dell'Ottocento.

- 1818** Nasce a Terni il 2 Marzo da Giovanni Battista Briccialdi e Margherita Santori.
Non si hanno notizie sulla vita di Briccialdi nel periodo che separa l'anno della nascita dal 1830.
- 1830** Muore il padre, suo primo maestro di flauto, e inizia uno studio accurato della musica suonando spesso sia il flauto che l'ottavino in orchestre e bande.
Prende lezioni di flauto da Antenore Petrucci, flautista suo concittadino.
- 1831** Inizia lo studio del solfeggio e dell'armonia a Roma sotto la guida del Maestro Ravagli (forse un cantore della Cappella Pontificia) che ne intuisce le doti.
Suona, nelle osterie romane, insieme ad un chitarrista il cui nome rimane sconosciuto.
Recita, per compensi irrisori, in una compagnia di bambini fino a quando le sue dimensioni non lo consentiranno più.
- 1832** Quasi certamente lo stesso Maestro Ravagli lo indirizza da Giuseppe Maneschi, principale insegnante di flauto a Roma.
- 1833** Il 3 Marzo ottiene dalla "Congregazione de' Signori Virtuosi di Musica sotto il Patrocinio di S. Cecilia" la facoltà di esercitare l'impiego di *Professore di flauto*.
Suona al Teatro Argentina di Roma e conosce la sua futura moglie, la senese Rosa Ciampolini.
Il 30 Novembre viene nominato dall'Accademia Filarmonica Viterbese *Professore di flauto e Socio Esercente*.
- 1834** Suona a Roma e in diverse città vicine soprattutto in orchestra sia come flautista che ottavinista.
- 1835** Prosegue la sua attività professionale in orchestre di diversi Teatri di Roma e dintorni.
- 1836** Parte da Roma e soggiorna, lavorando in orchestra e insegnando, a Viterbo, Perugia, Città di Castello e Firenze.
- 1837** Stabilitosi a Firenze, si tratterà per circa due anni suonando in diverse orchestre dei Teatri cittadini e dando lezioni private.
- 1838** Conosce a Firenze il coetaneo Cesare Ciardi, già noto flautista, destinato ad una illustre celebrità.
Il 5 Maggio suona al Teatro Alfieri di Firenze. Nel programma è indicato che: "*Il professore di Flauto Giulio Briccialdi avrà l'onore di dare un suo concerto per l'ultima volta*"

Capitolo VII

Alcuni allievi

Molto complesso è cercare di definire l'attività svolta come docente da Giulio Briccialdi e ciò sia a causa della diversificazione delle finalità concernenti il suonare il flauto dei suoi allievi, sia per le numerose città in cui Briccialdi operò prima di prestare servizio, in maniera continua negli ultimi anni della sua vita, come insegnante presso il Conservatorio di Firenze.

In ogni caso l'attività di docente ebbe una notevole rilevanza soprattutto se pensiamo alla vasta opera didattica briccaldiana. Ovvero alla silloge di studi ed esercizi di grande valore sia musicale sia tecnico e, cosa molto interessante, non specificatamente collegata all'uso di un particolare modello di flauto.

Altrettanto importante fu l'apporto etico formativo dato da Briccialdi a coloro che lo seguirono con finalità professionali.

Vogliamo dunque ricordare alcuni suoi allievi, molti dei quali furono dei nobili, altri dei distinti dilettanti, altri ancora votati alla professione.

Ovviamente la scelta non è stata facile e ci si è orientati attraverso alcuni aspetti della vita degli allievi prescelti che maggiormente evidenziano come Briccialdi abbia saputo trasmettere sapienza, passione ed ispirato la volontà di ricerca nei suoi discepoli.

Briccialdi ebbe fra i suoi allievi molti aristocratici cui spesso dedicò sue composizioni⁽¹⁾. Fra questi, se non altro per gerarchia, citiamo **S.A.R. Leopoldo, conte di Siracusa** (1813-1860), fratello del re Ferdinando II delle Due Sicilie.

Leopoldo era stato Luogotenente Generale di Sicilia dal 1830 fino al 1835, ma a causa delle sue idee fu richiamato a Napoli e non ebbe mai più dal fratello incarichi ufficiali.

Dal 1838 al 1839 studiò il flauto, che già suonava da tempo, sotto la guida di Briccialdi e introdusse il giovane virtuoso nell'alta società partenopea.

I rapporti tra i due furono ottimi e probabilmente il racconto di una lezione di Briccialdi, riportata nel Capitolo I del presente volume e attribuito genericamente ad un anonimo "Conte", riferisce proprio le impressioni di Leopoldo il quale, pur avendo il titolo di Conte di Siracusa era appellato a Napoli, e da Briccialdi stesso, come il Principe di Siracusa.

S.A.R. Leopoldo aveva cinque anni di più rispetto a Briccialdi ma lo scambio artistico e intellettuale fra docente e discente deve essere stato notevole. Le opere di Briccialdi dedicate a Leopoldo evidenziano il livello tecnico di notevole spessore raggiunto dal "Principe" sotto la guida del giovane virtuoso, così come, di contro, le idee liberali di Leopoldo devono aver influenzato i futuri convincimenti politici di Briccialdi.

Uno scambio di giovanili ideali sfociati successivamente per entrambi in un presa di coscienza personale e politica di particolare forza e coerenza, a dimostrazione di come il rapporto "Maestro-Allievo" possa essere non solo unidirezionale.

(1) Vedi n. 6 del catalogo: *Quatre Grandes Études pour la Flûte* dedicati al "Comte de Molte, Chambellan du Roi et Maréchal de la Cour de S.A.R. Mg.r Le Prince Chrétien Frédéric de Danemark".

Vedi n. 97 del catalogo: *Concertino per flauto e pianoforte* op. 10 dedicato al suo allievo "Marchese Carlo Malaspina".

Parte II
Catalogo

Presentazione al catalogo

Il catalogo delle composizioni di Giulio Briccialdi, corredato di tutti gli incipit musicali, è stato redatto con il preciso intento di integrare, tramite note illustrative ove necessario, le informazioni biografiche, storiche e i riferimenti cronologici proposti.

Alcuni problemi di fondo hanno reso l'ordinamento del materiale particolarmente articolato ed è stato necessario prendere decisioni radicali in merito alla formulazione della catalogazione.

Sostanzialmente si sono dovuti affrontare i seguenti problemi:

I) mancanza di un elenco, anche parziale, redatto dall'autore sul numero e la successione temporale delle sue composizioni;

II) pochissimi manoscritti reperibili di cui solo alcuni con l'indicazione della data di composizione;

III) stessi numeri d'opera attribuiti a brani diversi e pubblicati per editori diversi;

IV) stesso numero d'opera per il medesimo brano ma pubblicato da editori diversi;

V) stesso numero d'opera per il medesimo brano pubblicato da editori diversi ma con titolo differente;

VI) i medesimi brani pubblicati da due editori diversi con un numero d'opera differente di una sola unità l'uno rispetto all'altro;

VII) numeri d'opera scritti a penna su edizioni originali, che non recavano stampata alcuna indicazione di opus, presenti nel fondo di musica briccialdiana dell'Istituto Superiore di Studi Musicali G. Briccialdi di Terni.

Probabilmente tali indicazioni, fortemente in contrasto con altre documentazioni e pubblicazioni, furono opera della vedova di Briccialdi quando, nel 1904, donò all'Istituto Musicale di Terni una considerevole quantità di pregevolissimo materiale relativo al marito;

VIII) diverse composizioni senza alcun numero d'opera;

IX) presenza in numerose biblioteche d'Europa e degli Stati Uniti di manoscritti, autografi e non, di rare edizioni, di versioni con accompagnamento orchestrale di brani conosciuti solo nella stesura con accompagnamento di pianoforte e con dediche diverse secondo la versione;

X) passaggi di proprietà di alcune case editrici italiane le quali, mutando i numeri di lastra relativi alle edizioni acquisite, hanno reso, successivamente nel tempo, più complessa una datazione delle pubblicazioni stesse;

XI) frammentazione della produzione di Briccialdi fra i seguenti editori:

MILANO *Ricordi-Lucca-Canti-Vismara*

TORINO *Giudici e Strada*

BOLOGNA *Trebbi e Donzelli*

FIRENZE *Venturini*

ROMA *Ratti e comp.*

VIENNA *Diabelli-Spina*

MAINZ *Schott*

HANNOVER *Bachmann*

Opere didattiche

1

Diciotto Studj o Soli per Flauto

Autografo: sconosciuto

Data di composizione: sconosciuta

Numero d'opera: op. 31

Edizione dell'epoca: Milano, Gio. Canti – n. di lastra 1181-1182 (1846)

Milano, F. Lucca – n. di lastra 34064-34065 (1879)

Collocazione Edizione dell'epoca: Milano, Biblioteca Conservatorio "G. Verdi"

Roma, Biblioteca Conservatorio "Santa Cecilia"

Edizioni moderne: Milano, Tito di Giovanni Ricordi e F. Lucca di G. Ricordi & C., 1897 (Rossignoli)

Milano, Ricordi, 1916 (Veggetti); Milano, Ricordi, 1946 (Vinci)

con il titolo Sei grandi studi dall'op. 31; Milano, Suvini Zerboni, 1982

(Gallotta); Milano, Ricordi, 1987 (Fabbriciani);

Bologna, Bongiovanni, 1988 (Ottaiano); Ancona, Berben in tre volumi.

Il terzo volume contiene gli accompagnamenti pianistici, composti da Angelo Panzini, di nove studi dell'op. 31 (Bignardelli)

n. 1

Preludio

Indice dei nomi

- Abbadia Luigia: 418
Alari Carlo: 39, 96, 194
Alari (o Alary) Giulio Eugenio Abramo: 194
Alarj Adamo Federico: 194
Alessandrini Luigi: 418
Albisi Abelardo: 39
Ambrosioni Pietro: 39
Andersen Joachim: 36, 422
Anderson James: 98
Anglois Giorgio: 119
Auber Daniel: 106, 156, 157, 160, 166, 213, 375
- Bach Carl Philipp Emanuel: 99
Bach Johann Sebastian: 99
Ballerini Giovanni: 122, 123, 352
Banchieri Giuseppe: 121
Barone Clemente: 113, 330
Bartolini Felice: 122, 124, 352
Bayr George: 201
Bazzini Antonio: 14, 32, 117
Beccali Luigi: 36
Beethoven Ludwig van: 9, 98, 114
Bellini Vincenzo: 4, 28, 29, 106, 127, 129, 156, 158, 160, 162, 200, 218, 220, 222, 226, 240-251, 269, 311
Belpasso G. Battista: 36, 39
Beniamino Vittorio: 69, 131-132, 318
Bennati Giulia: 127, 147
Bergonzoni Camillo: 69, 91
Beriot Charles de: 260
Berlioz Hector: 32, 98
Biaggi Girolamo Alessandro: 67, 111, 124
Bianchini Maria: 39, 127-129, 132
Bignardelli Maurizio: 171, 176, 275, 294, 298, 328, 330, 334, 336, 421
Bimboni Gioacchino: 39, 122, 352
Blavet Michel: 100, 102
Bocacci Agostino: 123
Böhm Theobald: 7, 14-17, 19, 30, 32, 35, 37, 44, 57-85, 100, 105, 109-111, 118, 120-122, 132, 141, 265, 266, 293, 307, 313, 421, 423
Boito Arrigo: 98
Borbone Gaetano: 418
- Boscherini famiglia: 94
Bottesini Giovanni: 14, 17, 119, 127
Boulogne Joseph, chevalier de Saint-Georges: 98
Bovio Angelo: 119
Briccialdi *Don* Michele: 12
Briccialdi Giovanni Battista: 6, 116
Brahms Johannes: 114
Breitner Lodovico: 123
Britten Benjamin: 342, 384
Brizzi e Niccolai Ditta: 65, 94, 97, 121, 122
Buccinelli Giuseppe: 36
Bücher Teofilo: 39
Büchner Ferdinand: 33
Buffet Louis Auguste: 15, 61
Busoni Ferruccio: 33, 283, 421
- Campanini Barbara: 99
Camus Paul: 58, 70, 266, 313
Canti Antonio: 39
Capecelatro Giuseppe dei *Principi di Morrone*: 110, 117
Caputo Carlo Michele: 75-78, 80-84, 110
Carafa Michele: 44, 45
Cardigan Cora: 129
Carocci Guido: 6
Carreras Francesco: 97
Carte Richard: 15, 58, 61-64, 74, 118, 156, 421
Casamorata Luigi Ferdinando: 68, 124
Casella Alfredo: 12
Casella Carlo: 131
Cerquetelli Giuseppe: 125, 418
Cerrito Fanny (Francesca): 164, 286
Cherubini Luigi: 98
Chopin Fryderyk: 3, 32, 33, 47, 114, 156, 163, 282, 284, 299
Ciampolini Rosa: 8-10, 12, 29, 66, 67, 116, 117, 120, 125, 293, 418
Ciardi Cesare: 4, 8, 39, 69, 83, 100, 105, 113, 116, 118, 119, 130, 131, 236, 247, 336, 422
Cimarosa Domenico: 98, 100
Clinton John: 15, 58, 74, 421
Coche Victor Jean Baptiste: 15
Cooper Albert: 58, 62, 421

- Cristoforetti Paolo: 69
- Dacci Giusto Severo Pertinace: 127, 128
- Danesi Achille Giulio: 12
- De Blasis Virginia: 8
- De Giosa Nicola: 7
- De Lorenzo Leonardo: 14, 34, 35, 39, 58, 66, 101, 102, 201, 330, 347, 421, 423
- De Michelis Vincenzo: 10, 39, 63, 69, 121, 179
- De Pauli Giuseppe: 39
- De Sangerman Vicente: 120
- Demersseman Jules: 58, 59
- Devienne François: 98, 100, 102
- Döhler Theodor: 9, 14, 117
- Donizetti Gaetano: 9, 13, 29, 106, 117, 156, 157, 161, 162, 166, 167, 218, 220, 222-238, 246, 251, 269, 289, 293, 376-379, 383
- Doppler Franz: 58, 231, 379
- Dorus van Steenkiste Vincent Joseph: 15, 58, 62, 70, 11, 266, 313, 366
- Dragonetti Domenico: 100
- Drouet Louis: 7, 16, 44, 57, 59, 118, 307
- Ducci Carlo: 110, 123
- Elsler Fanny: 202
- Ernst Heinrich Wilhelm: 32, 156, 163, 282, 285
- Fabbriciani Roberto: 171, 335
- Fagnoni Luigi: 418
- Falchi Stanislao: 125
- Fasanotti Filippo: 4, 302
- Federico II di Prussia detto il Grande: 98-100, 102
- Ferrari Francesco: 119, 224, 225, 235, 293, 376, 378
- Ferraris Francesco: 119
- Fiore Giosuè: 39
- Fiorio Linda: 418
- Flotow Friedrich: 156, 158, 162, 168, 254, 318, 411
- Folz Michele: 15, 39, 100
- Fontana Antonio: 39
- Fontanesi David: 48
- Forni Egidio: 65, 119, 194
- Franceschini Filippo: 10, 32, 39, 69, 84, 105
- Francis John: 180
- Franck César: 32
- Franco Cesare: 39
- Fransella Albert: 58, 113, 201, 330
- Fürstenau Anton Bernhard: 7, 100, 102, 105, 118, 237, 423
- Fürstenau Kaspar: 7
- Fürstenau Moritz: 7, 58
- Galli Raffaello: 4, 39, 70, 75, 77-84, 110, 113, 122, 320
- Gallotta Gabriele: 171
- Garibaldi Giuseppe: 19, 31, 100, 101, 120, 121, 127, 166, 167, 328, 363, 391, 400, 416
- Gariboldi Giuseppe: 33, 39, 69, 100, 113
- Gariel Ernesto: 39
- Gazzelloni Severino: 13
- Generali Pietro: 98
- Gerini Ippolito: 66
- Gherardi Carlo: 63
- Ghini Ferdinando: 33, 179
- Gianella Luigi: 100
- Giglioli Alfredo: 66
- Gilbert Geoffrey: 347
- Gillone Emilio: 69, 84, 247
- Giorgi Carlo Tommaso: 66, 83, 84, 124, 130, 132, 422, 423
- Giorza Paolo: 168, 391, 416
- Gluck Christoph Willibald: 98
- Gobatti Stefano: 156, 159, 163, 281
- Godfroy Clair: 16, 61, 62, 266, 313, 422
- Goldberg Adolph: 129, 422
- Goldoni Carlo: 417
- Gomes Antonio Carlos: 156, 159, 163, 167, 279, 382
- Gordon Charles Gérard: 15, 44, 68, 73, 74, 76, 77, 82
- Gradassi Luzi Riccardo: 9, 17, 125, 422
- Graziani Vincenzo Maria: 4
- Grobe Charles: 4
- Guidi Francesco: 17, 119, 168, 418
- Halevy Jacques: 158, 162, 239
- Haydn Joseph: 98
- Hugues Luigi: 39, 69, 83, 84, 109, 113, 276
- Kapeller Johann Nepomuk: 14
- Kessick Marlaena: 33
- Khacaturjan Aram: 32
- Köhler Christian Louis Heinrich: 217
- Köhler Ernesto: 39, 69, 100, 113, 217
- Köhler Venceslao: 217
- Krakamp Emmanuele: 4, 30, 35, 37, 39, 40, 43-46, 69-71, 76, 77, 84, 100, 109, 113, 119, 120, 131, 318, 421
- Kraus Alessandro: 6
- Kruspe Carl: 63
- Kücken Friedrich Wilhelm: 289
- Kuhlau Friedrich: 32, 165, 318, 340, 422,
- Kyle John: 58
- Lafleurance Leopold: 33
- Lazzari Gianni: 97, 422
- Leclair Jean-Marie: 32

- Lemmoné John: 58, 113, 114, 330, 423
 Leopoldo, Conte di Siracusa: 7, 8, 13, 49, 110, 117, 126, 127, 132, 244, 292
 Lipinski Feliks: 117, 137
 Liszt Ferenc: 3, 33, 37, 98, 114, 119
 Lot Louis: 16, 61, 62, 71, 76, 120, 266, 313, 422
 Lovreglio Donato: 39, 75-77, 80, 81, 84, 109, 247
 Luvoni Ubaldo: 65, 70, 119, 194
- Mabellini Teodulo: 120, 387
 Malaspina *Marchese* Carlo: 9, 126, 244, 292
 Maglioni Giovacchino: 124
 Maneschi Giuseppe: 7, 10, 11, 116
 Marcelliano Marcello Michele Marco: 417
 Marchetti Filippo: 156, 159, 163, 278
 Marini Porti Luigi: 39, 69, 71, 83, 105, 120, 131, 206, 263
 Mario, nome d'arte di Giovanni Matteo De Candia: 28, 109
 Martucci Giuseppe: 123, 147
 Marzi Ercole: 123
 Mattavelli Giovanni Battista: 39
 Mattioli Domenico: 418
 Mendelssohn-Bartholdy Felix: 14, 33, 131
 Mercadante Saverio: 29, 31, 32, 37, 39-43, 46, 98, 156, 157, 161, 215, 218-220, 222, 226, 246, 269, 423
 Meyerbeer Giacomo: 98, 157, 157, 161, 214, 260, 296
 Miller Dayton Clarence: 16, 18
 Molière Bernhard: 15
 Monroe Ervin: 347
 Monzani Tebaldo: 39, 100, 102, 179
 Moyse Marcel: 33
 Mozart Wolfgang Amadeus: 36, 98
 Murray Alexander: 62
- Natale Giuseppe: 114
 Naudot Jean-Christophe: 100
 Nicholson Charles: 15, 59, 60, 83
 Nicolai Otto: 156, 158, 162, 253
 Nicoletti Camillo: 10, 39, 84, 261, 380
 Nigri Sergio: 39, 44, 113
 Nissen Enrichetta (Henriette): 303, 326
 Nolan Frederick: 15
- Onerati Alessandro: 124, 422
 Orgeni Aglaja: 122
 Ottaiano Luigi: 175
- Pacini Giovanni: 156, 157, 161, 218, 220-222, 226, 246, 269, 422
 Paderewski Ignacy: 114
- Paer Ferdinando: 42
 Paessler Carlo: 36, 39
 Pagani Ludovico: 39
 Paganini Niccolò: 3, 14, 28, 29, 32, 33, 42, 43, 98, 107, 112, 113, 156, 160, 163, 165, 201, 282, 283, 285, 348, 421
 Paggi Anita: 129
 Pane Efsio: 39
 Pascual Geronimo: 120
 Panzini Angelo: 113, 171, 175, 176, 179, 389
 Parenti Dante: 39
 Parma Raffaele: 36, 39
 Pedrotti Carlo: 417
 Perini Marco: 194
 Perrot Jules-Joseph: 202
 Persichilli Angelo: 175
 Petrella Errico: 156, 158, 162, 255
 Petrelli Luigia: 8
 Petrucci Antenore: 116
 Petrucci Ginevra: 164-167, 341, 423
 Petrucci Oro: 200
 Piana Emilio: 65, 66, 75, 94, 97, 106
 Piatti Alfredo: 9, 14, 17, 100, 117, 119, 123, 147, 161, 234
 Piazza Italo: 69, 84, 105, 112, 130, 423
 Piccinni Niccolò: 98
 Pieroni Leopoldo: 39
 Pizzi Francesco: 4, 39, 69
 Pleyel Ignace: 98
 Ploner Tito: 122, 124, 352
 Poletti Antonio: 119
 Popp Wilhelm: 33
 Pratten Robert: 58
 Pratese Elisa: 119
 Prill Emil: 291, 296, 308, 321
 Prokofiev Sergej: 32
 Puccini Giacomo: 98
 Pugnani Gaetano: 98
 Pugni Cesare: 202
 Pupeschi Pupo: 66
- Quantz Johann Joachim: 99
- Rabboni Giuseppe: 4, 17, 39, 69, 105, 106, 110, 113, 119, 179, 204
 Radcliff John: 58, 62, 63
 Raimondi Emanuele: 4, 39
 Ranieri Francesco: 39
 Rastelli Ernesto: 229
 Ravagli (Maestro): 7, 8, 10, 116
 Remusat Jean: 33, 70
 Renzi Anna: 123
 Respighi Ottorino: 342, 384

- Ribas Josè: 58
 Ricci Federico: 156, 158, 162, 252
 Roberti Alberto: 39, 69, 100, 224, 225, 378
 Rockstro Richard Shepherd: 17, 62-64, 423
 Romani Carlo: 387
 Romanino Camillo: 4, 39, 131, 179, 216
 Rossi Francesco: 69
 Rossignoli Davide: 171, 186, 195
 Rossini Gioacchino: 10, 18, 29, 121, 156, 157, 161, 165-167, 215-218, 220, 222, 226, 246, 269, 341, 342, 352, 354-356, 384
 Rudall George: 7, 15, 16, 57, 61-64, 74, 118, 156, 286, 287, 293, 421

 Saccomanno Luigi: 418
 Salomon Siegfried: 303
 Sanelli Gualtiero: 156, 159, 163, 177
 Santori Margherita: 116
 Savini Filippo: 69
 Sbolci Jefte: 122
 Schafhäütl Karl von: 57
 Schubert Franz: 29, 32, 98
 Schumann Robert: 284
 Schumann Wieck Clara: 117, 137
 Schwedler Maximilian: 63, 423
 Sconzo Fortunato: 84, 85, 423
 Servais Adrien: 9, 14, 117
 Setaccioli Giacomo: 10, 13, 32, 36, 65, 66, 423
 Sibelius Jean: 98
 Siccama Abel: 58, 63
 Sola Carlo Michele Alessio: 39, 113
 Spontini Gaspare: 98
 Squarzoni Francesco: 179, 423
 Stallman Robert: 33
 Strakosch Moritz: 14, 162, 260

 Taffanel Paul: 33
 Tamborini Odoardo: 39
 Tardino Giovanni: 212

 Tassinari Arrigo: 12, 39, 423
 Terschak Adolf: 58
 Thalberg Sigismund: 9, 14, 117, 260, 423
 Torre Giuseppe: 118, 168, 215
 Torri Alberto: 121
 Toscanini Arturo: 12, 132, 234, 318
 Tovagliari Flaminio: 39
 Tulou Jean Louis: 44, 57, 59, 63, 70, 73, 77, 266, 313, 316

 Usiglio Emilio: 156, 159, 163, 280

 Valentetti Giuseppe: 6
 Vannini Giuseppina: 83, 239
 Vannuccini Luigi: 121, 387
 Veggetti Alberto: 39, 65, 84, 175, 247, 347, 423
 Verdi Giuseppe: 11, 29, 46, 79, 98, 108, 139, 156, 158, 160, 162, 163, 167, 203, 218, 220, 222, 226, 246, 257-276, 289, 304, 313, 380, 381
 Vieuxtemps Henri: 3, 28, 100, 108, 131
 Vinci Domenico: 175
 Viotti Giovanni Battista: 29, 98
 Vita Michele: 39
 Vivaldi Antonio: 12, 32
 Viviani Agape: 12, 121
 Voltaire (François-Marie Arouet): 99

 Wagner Richard: 29, 36, 156, 158, 162, 256
 Ward Cornelius: 15
 Wummer John: 205, 207
 Wye Trevor: 307

 Yvon Carlo: 36, 39

 Zamperoni Antonio: 39, 69, 84
 Zandonai Riccardo: 12
 Ziegler Johann Joseph: 65, 70, 105, 160, 194
 Zucchi Gaetano: 39