



# A Busoni Experience

International Conference & Piano Recitals

Auditorium Bellini  
del Conservatorio  
"Vincenzo Bellini" di Catania

27 - 28 maggio 2024



Conservatorio  
Vincenzo Bellini  
CATANIA

Organigramma del  
**Conservatorio “Vincenzo Bellini” di Catania**

Carmelo Galati, *presidente*  
Epifanio Comis, *direttore*  
Corrado Ratto, *vice direttore*  
Omar Moricca, *direttore amministrativo*

*Consiglio accademico*

Epifanio Comis, *direttore*  
Gaetano Adorno, *docente*  
Carmelo Crinò, *docente*  
Antonella Fiorino, *docente*  
Antonio Marcellino, *docente*  
Fabrizio Migliorino, *docente*  
Benedetto Munzone, *docente*  
Nadina Rinaldi, *docente*  
Claudio Spoto, *docente*  
Marco Terlizzi, *docente*  
Francesco Zappalà, *docente*  
Chiara Giommarresi, *studente*  
Gaetano Angelo Pio Pavone, *studente*

*Consiglio di amministrazione*

Carmelo Galati, *presidente*  
Epifanio Comis, *direttore*  
Francesco Pio Leotta, *esperto nominato dal MUR*  
Giuseppe Montemagno, *rappresentante dei docenti*  
Gabriele Tempera, *rappresentante degli studenti*

*Consulta degli studenti*

Gabriele Tempera, *presidente*  
Elena Fichera, *componente*  
Chiara Giommarresi, *componente*  
Gaetano Angelo Pio Pavone, *componente*  
Emanuele Schinocca, *componente*

*in collaborazione con*

Dipartimento di Scienze umanistiche dell'Università di Catania

Centro Studi Musicali "Ferruccio Busoni" di Empoli

Fondazione "Vincenzo Bellini" voluta da Grazia Marletta

# A Busoni Experience

## International Conference & Piano Recitals

**Lorenzo Ancillotti, Antony Beaumont, Chiara Bertoglio,  
Roberto Carnevale, Maria Rosa De Luca, Anna Ficarella,  
Francesco Finocchiaro, Peter Paul Kainrath, Erinn E. Knyt,  
Mara Lacchè, Umberto Jacopo Laureti, Antonio Marcellino,  
Alessandro Mastropietro, Aldo Mattina, Dario Miozzi,  
Giuseppe Montemagno, Francesca Piccone, Fred Scott,  
Graziella Seminara, Raymond Shon, Lina Maria Ugolini**

### *Comitato scientifico*

Melù Anastasio, Lorenzo Ancillotti, Luciano Buono,

Roberto Carnevale, Maria Rosa De Luca, Marina Leonardi,

Antonio Marcellino, Alessandro Mastropietro, Renato Messina,

Giuseppe Montemagno, Graziella Seminara, Lina Maria Ugolini

### *Coordinamento*

Roberto Carnevale, *referente per la ricerca*

Giuseppe Montemagno, *referente per la comunicazione*



« È nel nome del grande compositore e pianista Ferruccio Busoni l'ennesimo traguardo della programmazione ricca e variegata di iniziative musicali, promosse e organizzate nel corso di quest'anno accademico dal nostro Conservatorio, volte ad incrementare la produzione e la ricerca; un importante progetto di indiscusso valore culturale per la significativa presenza di illustri nomi della ricerca musicologica, provenienti da rinomate istituzioni accademiche italiane ed estere. In questo prestigioso scenario si menzionano anche i lodevoli contributi dei nostri apprezzati docenti del settore, ed ex docenti, nonché di studiosi dell'Università di Catania, che avranno modo di confrontarsi intorno alla figura e all'arte del compositore empolese, italiano di nascita ma di profonda cultura tedesca, per coglierne la profonda essenza dell'assoluta libertà del suo pensiero, attraverso i vari aspetti della versatile personalità creativa.

Una maratona di approfondimento della riflessione storica, indirizzata anche alla valorizzazione dei nostri talenti, a cui è affidato il concerto a chiusura dell'evento, e che vede tra l'altro anche la partecipazione di ex studenti già inseriti nel circuito concertistico internazionale, a testimonianza della fama che gode da anni la nostra istituzione: il segno tangibile di un impegno corale e costruttivo verso nuove sfide sempre più competitive.



**Carmelo Galati**  
Presidente

# Focciata

(Preludio - Fantasia - Ciacona)  
per il Pianoforte.

*F. Burgon*

*Preludio*  
*quasi Presto, arditamente*

nu. 3858

« S ommo conciliatore di tradizione e modernità con la sua poliedrica e instancabile attività artistica multidirezionale di intellettuale cosmopolita, Ferruccio Busoni appare più attuale che mai in occasione del centenario della sua morte. Si impose nello scenario del decadentismo europeo come osannato virtuoso del pianoforte e didatta d'eccellenza, arguto teorico sperimentatore e autore prolifico dall'impronta personale, anche nell'arte della trascrizione di opere del passato, *in primis* bachiane, liberamente rivisitate, al pari di Franz Liszt.

L'omaggio al grande compositore empolesse del nostro Conservatorio si inserisce a pieno titolo nell'ambito delle celebrazioni in programma nel panorama musicale con un evento di significativa valenza culturale, che si pregia di riunire musicologi di chiara fama e personalità di rilievo internazionale. La peculiarità dell'iniziativa nasce anche in virtù della specifica rilevanza che ha assunto per la nostra istituzione la figura del compositore attraverso il prestigioso e storico Concorso pianistico internazionale di Bolzano, a lui intitolato, che ha visto trionfare tra i premiati degli ultimi quindici anni i più talentuosi allievi ed ex allievi, a conferma della caratura della scuola pianistica catanese; non a caso una rappresentanza dell'albo d'oro, ormai in carriera, si esibirà per l'occasione, con l'auspicio di passare il testimone ai giovani promettenti studenti, protagonisti del concerto di chiusura.

All'insegna di tale prerogativa il progetto, che si avvale anche della collaborazione del Dipartimento di Scienze umanistiche dell'Università di Catania e del Centro Studi Musicali "Ferruccio Busoni" di Empoli, si propone lo scopo di approfondire la riflessione storica sulle molteplici sfaccettature del suo pensiero musicale e di poter contribuire alla diffusione dell'opera busoniana, in parte ancora poco conosciuta.

Non posso che rivolgere un ringraziamento agli autorevoli studiosi – ivi compresi i colleghi – grato per il prezioso contributo storico-musicologico, a tutti i membri nel Comitato scientifico e ai docenti che hanno curato la preparazione degli studenti selezionati, per aver colto con grande entusiasmo e professionalità l'invito a realizzare questo ambizioso evento. Inoltre, ai premi Busoni intervenuti, onore e vanto del nostro Conservatorio e a tutti gli studenti coinvolti nell'evento auguro di conquistare sempre nuovi obiettivi «seguendo il cuore, con il cervello desto» per usare le stesse parole del protagonista dell'*Arlecchino* busoniano.

**Epifanio Comis**  
Direttore



# Programma

LUNEDÌ 27 MAGGIO 2024

AUDITORIUM BELLINI

ORE 9.00

*Apertura dei lavori e saluti*

**Carmelo Galati**, presidente del Conservatorio di Catania

**Epifanio Comis**, direttore del Conservatorio di Catania

**Francesco Priolo**, rettore dell'Università di Catania

**Lorenzo Ancillotti**, direttore artistico del Centro Studi Musicali "F. Busoni" di Empoli

Presiede **Peter Paul Kainrath**, direttore artistico del Concorso pianistico internazionale "F. Busoni"

**Antony Beaumont**, ricercatore indipendente

*In Search of Busoni*

**Lorenzo Ancillotti**, direttore artistico del Centro Studi Musicali "F. Busoni" di Empoli  
*L'adolescenza musicale di Ferruccio Busoni, tra virtuosismo pianistico e ricerca compositiva*

**Discussione**

ORE 11.30

Presiede **Giuseppe Montemagno**, Conservatorio di Catania

**Dario Miozzi**, Conservatorio di Catania

*Il posto di Ferruccio Busoni tra i grandi pianisti del suo tempo*

**Peter Paul Kainrath**, direttore artistico del Concorso pianistico internazionale "F. Busoni"

*Ferruccio Benvenuto Busoni: un interprete del Ventunesimo secolo, una simulazione*

**Discussione**

**Alberto Ferro**, pianista

già studente del Conservatorio di Catania

secondo premio al Concorso pianistico internazionale "F. Busoni" 2015

FERRUCCIO BUSONI

*Sonatina quarta «in Diem Nativitatis Christi MCMXVII»*, KV274

JOHANN SEBASTIAN BACH - FERRUCCIO BUSONI

*Ciaccona* dalla Seconda Partita in re minore per violino, BWV1004

LUNEDÌ 27 MAGGIO 202

AUDITORIUM BELLINI

**ORE 16.00**

Presiede **Graziella Seminara**, Università di Catania

**Roberto Carnevale**, Conservatorio di Catania  
*Busoni, ovvero, teoresi della contraddizione dialettica*

**Raymond Shon**, University of Melbourne  
*Busoni's 'Satellite' Works: Compositional Strategies of Borrowing and Reworking*

**Francesca Piccone**, Università Roma Tre / Università di Teramo  
*La ricezione sommersa di Ferruccio Busoni nelle "culture" di Weimar*

*Discussione*

**ORE 18.00**

Presiede **Lorenzo Ancillotti**, direttore artistico del Centro Studi Musicali "F. Busoni" di Empoli

**Anna Ficarella**, Conservatorio di Perugia  
*Busoni emulo di Brahms? Lo strano caso delle Variazioni op. 22 sul tema del Preludio in do minore di Chopin*

**Umberto Jacopo Laureti**, Conservatorio di Sassari / Royal Academy of Music di Londra  
*Una ridefinizione del pianismo di Busoni e una nuova proposta interpretativa*

*Discussione*

**MARTEDÌ 28 MAGGIO 2024**

**AUDITORIUM BELLINI**

**ORE 9.00**

Presiede **Roberto Carnevale**, Conservatorio di Catania

**Mara Lacchè**, Conservatorio di Torino

*«La musica è fatta d'aria [...] e il meraviglioso è sua patria»: il pensiero musicale e il faustismo di Ferruccio Busoni*

**Graziella Seminara**, Università di Catania

*Drammaturgia e simbolismo nel Doktor Faust*

**Alessandro Mastropietro**, Università di Catania

*Doktor Faust, gli ultimi due allestimenti in Italia (1985 / 2023)*

*Discussione*

**ORE 11.00**

Presiede **Antonio Marcellino**, Conservatorio di Catania

**Fred Scott**, City University of London

*Busoni and the World Elsewhere: Doktor Faust as Neo-Renaissance Drama*

**Francesco Finocchiaro**, Conservatorio di Pesaro

*Schönberg lettore di Busoni. Sulle glosse schönberghiane all'Abbozzo di una nuova estetica della musica*

**Chiara Bertoglio**, Conservatorio di Cuneo

*Busoni e i Corali di Bach al pianoforte*

*Discussione*

**Nicolò Cafaro**, pianista

studente del Conservatorio di Catania

sesto premio al Concorso pianistico internazionale "F. Busoni" 2019

FERRUCCIO BUSONI

*Sonatina seconda, KV259*

*Sonatina sesta «Kammer-Fantasie über Bizets Carmen», KV284*

**MARTEDÌ 28 MAGGIO 202**

**AUDITORIUM BELLINI**

**ORE 16.00**

Presiede **Maria Rosa De Luca**, Università di Catania

**Erinn E. Knyt**, University of Massachusetts, Amherst  
*Encyclopedic Modernism in the Musical Worlds of Gustav Mahler and Ferruccio Busoni*

**Aldo Mattina**, Conservatorio di Catania  
*Il versante “italiano” del teatro di Busoni*

**Lina Maria Ugolini**, Conservatorio di Catania  
*Toppe e finestre nel capriccio scenico dell'Arlecchino di Busoni*

**Giuseppe Montemagno**, Conservatorio di Catania  
*Dinanzi alla sfinge: gli «oscurissimi enigmi» di Turandot*

**Discussione**

# CONCERTO

**ORE 19.00**

JOHANN SEBASTIAN BACH – FERRUCCIO BUSONI  
Preludio Corale «*Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*», BWV639  
**Emanuele Schinocca**, pianista

Preludio Corale «*Nun komm, der Heiden Heiland*», BWV659  
**Lorenzo Ciaurella**, pianista

FERRUCCIO BUSONI  
*An die Jugend*, III, BV254  
Giga, Bolero e Variazioni (*Studie nach Mozart*)  
**Sofia Gallipoli**, pianista

da *Elegien*, BV249  
n. 2 *All'Italia! (In modo napolitano)*  
n. 4 *Turandots Frauengemach (Intermezzo)*  
**Matteo Bortolazzi**, pianista

WOLFGANG AMADEUS MOZART - FERRUCCIO BUSONI  
*Fantasia für eine Orgelwalze per due pianoforti*  
**Francesca Fidone - Agata Raimondi**, duo pianistico

FERRUCCIO BUSONI  
*Fantasia nach Johann Sebastian Bach*, BV253  
**Manuel Di Paola**, pianista

RICHARD WAGNER - FERRUCCIO BUSONI  
*Marcia funebre in morte di Sigfrido da "Il crepuscolo degli dei"*, WWV86D  
**Alessandro Restifo**, pianista

FERRUCCIO BUSONI  
*Zehn Variationen über ein Präludium von Chopin*, BV213a  
**Alessio Mazzeo**, pianista

*Toccata: Preludio, Fantasia e Ciaccona*, BV287  
**Tian Lan**, pianista

# Abstracts

## **Antony Beaumont**

### **In Search of Busoni**

*Introduction.* Who am I? Who am I not? What am I going to tell you? What am I not going to tell you?

*Section 1.* How I discovered Busoni for myself. First experiences with his music. First visit to Empoli. First read-through of *Doktor Faust* at the piano. Encouragement to study the music of Busoni from two teachers of very different ages, backgrounds and aesthetic stances. Performances.

*Section 2.* First meeting with an eye-witness (Gisella Selden-Goth). Emigration to Switzerland, later to Germany. Improving my knowledge of German to read the books Busoni himself read. Extended research in Cambridge, London, Zurich, Winterthur, East and West Berlin. 1974: I begin to write *Busoni the Composer*. July 27: broadcast tribute to Busoni on BBC-3. First ideas about completing the missing scenes in *Doktor Faust*. 1985: publication of *Busoni the Composer*. 1986 world première in Bologna of the newly completed *Doktor Faust* (stage direction: Werner Herzog). 1987: publication of *Busoni, Selected Letters*. Meeting with Laura Dallapiccola, who translated the *Selected Letters* into Italian.

*Section 3.* Taking a largely passive role while the music of Busoni gradually establishes itself worldwide. At one stage, ten or eleven recordings of the Piano Concerto are on the market simultaneously. 1992: collaboration with Daniel Barenboim on *Die Brautwahl* in Berlin.

*Section 4.* 2001: Publication of *Gottfried Galstons Kalendernotizen*. A revelation in many respects. 2023: Publication of the revised and expanded vocal score of *Doktor Faust*. 2023: publication of the new vocal score of *Doktor Faust*.

*Section 5.* 2024: Correction of an error in Edward Dent's biography and new light on Busoni's Bach transcriptions.

## **Lorenzo Ancillotti**

### **L'adolescenza musicale di Ferruccio Busoni, tra virtuosismo pianistico e ricerca compositiva**

Il centenario della scomparsa di Ferruccio Busoni indica che sono finalmente giunti a maturazione i tempi per avviare una serie di indagini per delinearne il profilo giovanile. Egli fu indubbiamente un visionario anticipatore dell'avanguardia europea, uomo di vastissima cultura, intelligenza illuminata e interessi trasversali, ma sembra che tutte queste caratteristiche siano circoscritte alla fase della maturità. Le esperienze antecedenti al 1890 sono frequentemente

liquidate con poche parole, etichettate come il vissuto di un *enfant prodige* del pianoforte, dedito alla stesura di una serie di composizioni di matrice tardo-romantica, o accademica. Invece, è proprio nella produzione della giovinezza che si possono scovare i germogli di quelle grandi opere che gli consentiranno di essere annoverato tra i compositori più rilevanti del suo tempo. Il periodo prossimo al diploma in Composizione e in Pianoforte, conseguito all'Accademia Filarmonica di Bologna nel marzo del 1882, ci offre una serie di titoli che dimostrano la tendenza dell'adolescente Busoni verso una scrittura caratterizzata da un linguaggio che non fosse scontato, o "già sentito", che anticipasse quell'«avversione alla popolarità» di cui fa menzione nel 1907 in un'enigmatica lettera alla moglie Gerda.

## **Dario Miozzi**

### **Il posto di Ferruccio Busoni tra i grandi pianisti del suo tempo**

È sempre stato difficile descrivere, valutare e giudicare la complessa personalità artistica e intellettuale di Ferruccio Busoni; una personalità sfuggente e imprevedibile, "mercuriale", come ebbe a definirla un noto studioso italiano di cose pianistiche. Egli fu infatti, nello stesso tempo ma con esiti diversi e non di rado contraddittori, pianista, teorico della musica, trascrittore e compositore; ed è proprio tale sua poliedricità, che fu di natura intellettuale ancor prima che artistica, a rendere arduo ogni tentativo di definirne, anche separatamente, i geniali talenti. A complicare il quadro contribuirono le alte aspirazioni del suo spirito, al quale non era sufficiente il successo in campo pianistico; anzi, ad un certo punto della sua vita Busoni iniziò a considerare la carriera concertistica un serio intralcio alla sua vocazione per la composizione, dalla quale ricavò però solo stima per i lavori pianistici, cameristici e orchestrali, e mai un pieno riconoscimento per le sue opere teatrali. Busoni, assieme a Paderewski e a D'Albert, fu considerato il più grande pianista della sua epoca dal pubblico e dalla critica, anche se da una parte di quest'ultima non mancarono per tutta la sua carriera dissensi e giudizi negativi. Grande fama gli diedero i cicli di concerti storici con programmi diversi, organizzati sul modello inaugurato da Anton Rubiňštejn nel 1885. Busoni dedicò un ciclo di quattro ai concerti per pianoforte e orchestra (Berlino 1898), uno di sei a Liszt (Berlino 1911); uno di otto alla storia della letteratura pianistica (Milano 1913); ancora uno di cinque ai concerti per pianoforte e orchestra (Zurigo 1919) e uno di due ai concerti di Mozart (Berlino 1921; ciclo replicato nel 1922). Non disponiamo purtroppo di documenti sonori relativi a questi cicli di concerti; inoltre, le poche incisioni busoniane pervenuteci sono per lo più provenienti da rulli su carta per pianoforti riproduttori che, per ragioni tecniche, costituiscono testimonianze solo parzialmente attendibili della sua arte pianistica. Nonostante questi limiti, è comunque possibile farsi un'idea della tecnica e dello stile del Busoni pianista, così come procedere a dei confronti con altri celebri interpreti del suo tempo. Molto utili sono anche le impressioni e i giudizi di alcuni

pianisti, didatti e musicisti suoi contemporanei, che ci sono pervenuti tramite loro scritti e interviste. Illustrare in una rinnovata sintesi la posizione storica di Busoni nella vicenda dell'interpretazione pianistica tra i due secoli in cui egli visse è il compito che intendiamo svolgere in questa comunicazione.

## **Peter Paul Kainrath**

### **Ferruccio Benvenuto Busoni: un interprete del Ventunesimo secolo, una simulazione**

L'intervento prende spunto da alcune riflessioni attorno al Concorso pianistico internazionale Ferruccio Busoni, fondato da Cesare Nordio e Arturo Benedetti Michelangeli (ABM) per dare un fortissimo segnale di impegno culturale in un'Europa devastata dalla Seconda Guerra mondiale, ma anche per celebrarne la figura, la personalità, quella di Ferruccio Benvenuto Busoni appunto, che possiamo definire di dimensioni titaniche. D'altra parte, lo stesso ABM rappresentava un modello di interprete che andava ben oltre l'essere musicista da palcoscenico: era un vero e proprio *Lebenshaltung*.

A che cosa serve un concorso pianistico internazionale che porta nel proprio titolo il nome di Ferruccio Benvenuto Busoni? Tralasciamo eccezionalmente le ben note riflessioni sull'utilità di un concorso musicale e poniamo il focus su una domanda cruciale: in che modo si può omaggiare una personalità come quella di Ferruccio Benvenuto Busoni? Come una figura complessa come la sua, così legata anche al momento storico, potrà essere "tradotta" nel nostro presente per metterla in relazione con gli interpreti del nostro tempo, perché funga da modello per le giovani pianiste e i giovani pianisti che il Concorso Busoni premia come i migliori?

Si dovrà tracciare un profilo di Ferruccio Busoni per poi estrarne dei parametri che possano essere trasferiti a coloro i quali oggi definiscono la carriera professionale degli artisti del nostro tempo.

Siamo certi che Ferruccio Busoni avrebbe potuto esprimere oggi le sue doti di imprenditore culturale come seppa farlo allora? Riusciamo ad immaginarlo come "Don Giovanni" in un contesto "me too"? Che considerazione avrebbe lui, uomo e collezionista di libri, delle nuove generazioni che stanno per entrare in un nuovo analfabetismo letterario? Riusciamo ad individuare interpreti in grado di tradurre i suoi ideali dell'essere musicista oggi in una forma moderna, contemporanea?

Queste simulazioni si nutrono di citazioni dal diario del suo discepolo e amico Gottfried Galston, di paragoni fra le sue registrazioni a confronto con interpretazioni dei vincitori del più celebre concorso pianistico a lui dedicato.

## Roberto Carnevale

### Busoni, ovvero, teoresi della contraddizione dialettica

Il posto di Busoni nella storia della musica è stato spesso oggetto di controversie. La sua attività riflette le molteplici influenze che emergono dalla eclettica personalità in grado di «stimolare gli altri al pensiero e all'azione» (Varèse). Il suo pensiero si evolve attraverso un lungo periodo di riflessione che si estende per oltre un ventennio, durante il quale si impegna sia in ambito teoretico sia critico. Pur essendo un visionario, in grado di proiettare audacemente il futuro della musica, mostrò sempre una certa cautela nel tentare di rompere col passato. La relazione punterà a mettere a fuoco la grande riflessione busoniana atta a esplorare la produzione e ricezione della musica secondo una prospettiva 'dinamica', ove le categorie di *classicismo* e *tradizione* costituiscono un punto di partenza per un'avventura ancor più imprevedibile. La musica non come arte statica e immutabile, ma come *continuum* linguistico/espressivo, in grado di inglobare nuove idee, influenze e tecniche. Il divenire 'immediato' – al posto di quello 'simulato', peculiare dell'estetica tardoromantica – pone sull'altare la *potenza* (δύναμις), ovvero, l'essenza intrinseca della musica mutuata attraverso la sua capacità di trasmutazione; facoltà, questa, in grado di manifestare una latente natura anelante al Sublime. Per Busoni il transeunte sembra divenire espressione precipua dell'arte musicale, nell'atto di perpetuare la propria matrice mimetica. Tale processo, poliedrico e dinamico – in cui passato, presente e futuro si fondono come parti di un tutto – determina una successione di punti di squilibrio con continue rettifiche, all'insegna di una personale, e vivace, contraddizione dialettica. Una posizione, questa, incline ad un approccio 'autentico' di kierkegaardiana memoria: quell'autenticità 'esistenziale' sempre pronta a sfidare le convenzioni per accedere all'essenza più profonda del discorso musicale attraverso una *inventio* (*atque excogitatio*) dai remoti echi rosminiani.

## Raymond Shon

### Busoni's 'Satellite' Works: Compositional Strategies of Borrowing and Reworking

Busoni often employed the strategies of borrowing and reworking throughout his mature output and across a variety of notational types – including compositions, transcriptions, and editions. Erinn Knyt highlights the historical precedence for this practice in the canonical figures of Bach and Liszt. A critical reading of Busoni's writings also uncovers an aesthetic philosophy strongly rooted in nature, one which challenges many existing artificial human constructs like history, identity, and indeed, notions of novelty, originality, and authorship. Although, collectively, these enquiries of research have undoubtedly helped towards a better understanding of Busoni's creative and artistic rationale for the employment

of borrowing and reworking strategies, there is still a lacuna when it comes to exactly how these strategies manifest throughout Busoni's oeuvre. In this paper, I offer a typology of musical borrowing and reworking for Busoni's works. I do this by drawing on the existing literature on Busoni's 'satellite' works, as well as various typologies of borrowing formulated by musicians (Leopold Godowsky and Béla Bartók) and scholars (J. Peter Burkholder). I expand the discussion beyond the scope of the opera *Doktor Faust* to include a more comprehensive list of instances of borrowing and reworking as they occur throughout Busoni's oeuvre. In doing so, I argue that Busoni systematically employed strategies of borrowing and reworking throughout his mature compositional output and that this practice was in line with the composer's aesthetic theories and philosophy. Furthermore, I argue that an understanding of Busoni's oeuvre as a 'network' (what Alfred Gell referred to as a "distributed object"), is crucial to an informed performance practice of Busoni's works.

**Francesca Piccone**

### **La ricezione sommersa di Ferruccio Busoni nelle "culture" di Weimar**

Gli anni della Repubblica di Weimar sono attraversati da un vivace policentrismo culturale, parimenti da tensioni e fermenti artistici maturati già nel decennio precedente (1905-1914), tali da poter affermare che «la cultura di Weimar precedette la Repubblica di Weimar» (Laqueur, 1977, p. 6). In questo scenario, Ferruccio Busoni elegge Berlino come sua patria di elezione per due considerevoli arcate temporali (1909-1914; 1920-1924), dialogando con la contemporaneità nelle sue composizioni eseguite, nel repertorio proposto, quanto nelle scelte di rinnovamento musicale da lui portate avanti da un lato come direttore della classe di composizione dell'Accademia di Stato delle Arti di Berlino, e dall'altro lato, nell'eredità culturale e spirituale trasmessa ai suoi allievi, primo fra tutti, Leo Kestenberg (1882-1962). Nel presente intervento, la nutrita letteratura testimoniale su Busoni sarà nuovamente posta in correlazione con quella coeva divulgativa musicale, per meglio valutare la sua veste di 'riformatore musicale', nel tentativo di far luce sulle zone d'ombra circa la sua influenza e presenza nelle 'culture' di Weimar.

## **Anna Ficarella**

### **Busoni emulo di Brahms? Lo strano caso delle Variazioni op. 22 sul tema del Preludio in do minore di Chopin**

Nell'apprendistato compositivo di Ferruccio Busoni vi sono, com'è naturale in un giovane in formazione, tracce di un marcato epigonismo che si estende in realtà sino alla metà degli anni Novanta dell'Ottocento, per terminare con la Seconda Sonata per violino e pianoforte del 1898. Brahms, accanto a Bach, fu l'autore che più da vicino influenzò Busoni negli anni della sua prima giovinezza, fino a divenire un punto di riferimento importante come prototipo della tradizione germanica. Brahms diventa modello esplicito, anche nel modo di trattare il pianoforte, ad esempio nelle *Variationen und Fuge in freier Form für Klavier über Chopins c-moll Praludium*, op. 22, composte nel 1884 e pubblicate l'anno dopo da Breitkopf & Härtel a Lipsia. Il lavoro giovanile di Busoni fu uno dei pochissimi a non essere del tutto rinnegato successivamente dal compositore. Anzi, fu considerato degno di un rimaneggiamento, avvenuto molto dopo nel 1922. Il compositore maturo, che aveva attraversato diverse stagioni estetiche ed era approdato all'ideale utopistico della "nuova classicità", tornò sulle variazioni giovanili con l'intento, opposto, di alleggerirle dall'impronta troppo "tedesca", ovvero "prosaica", di cui gli apparivano gravate. In una lettera a Egon Petri del 1912 Busoni giudicava questo lavoro giovanile non degno di essere salvato. Eppure dieci anni dopo decise di rielaborarlo, su richiesta della pianista Frieda Kwast-Hodapp. In realtà Busoni è ingiustamente severo con il suo lavoro giovanile, che ha invece una prorompente carica fantastica (come osservava Sergio Sablich), che viene volutamente stemperata nella nuova versione, in cui lo slancio baldanzoso del giovane compositore diventa un controllato esercizio di ironia e levità. L'intento di Busoni nella rielaborazione del 1922 sarà anzitutto di eliminare ogni pesantezza "germanica" (dunque brahmsiana, verrebbe di pensare) e dare una "forma chiara", senza alcuna pretesa di intensificare significati e conferire ulteriore profondità. Anzi al contrario, l'idea è di riscrivere qualcosa di spiritoso e "divertente" [*unterhaltsam*]. Oggetto dell'intervento è il confronto tra la versione giovanile e la riscrittura più tarda del lavoro, che fu incluso nell'ottavo libro della raccolta *Klavierübung* pubblicata postuma nel 1925.

## **Umberto Jacopo Laureti**

### **Una ridefinizione del pianismo di Busoni e una nuova proposta interpretativa**

La presente relazione si basa sulla tesi di dottorato in prassi esecutiva *The Busonian Working Method and its Translation into a Piano Sound* che ho presentato alla Royal Academy of Music di Londra. Offrirò una panoramica di come ho formato la mia idea della sonorità pianistica di Busoni e come la stessa abbia influenzato le mie

registrazioni busoniane. Il punto di partenza è stata la ridefinizione del pianismo di Busoni, per la quale mi sono basato su fonti dirette (registrazioni, revisioni, trascrizioni, composizioni, saggi) e indirette. Caratteristiche spesso trascurate del suo modo di suonare, come la chiarezza, la trasparenza nell'equilibrio delle voci e dei registri, il fraseggio strutturale, la drammatizzazione della partitura, sono così divenute parte integrante delle registrazioni che ho realizzato. Le revisioni bachiane di Busoni hanno avuto un'importanza centrale in quanto punto di connessione tra la ricerca accademica e quella di prassi esecutiva, illustrando soluzioni tecniche per istanze relative a equilibrio, tocco, pedalizzazione, criteri interpretativi; ho dunque collegato questi strumenti pianistici alle caratteristiche emerse dalla ridefinizione del suo pianismo, creando un "metodo di lavoro busoniano". Questo metodo è un modo di studiare, eseguire e concepire la musica, che ho poi cristallizzato nelle mie registrazioni. Presenterò infine due mie registrazioni di lavori giovanili e tardi di Busoni (*Macchiette Medioevali* BV194 e *Toccata* BV287).

## Mara Lacchè

### «La musica è fatta d'aria [...] e il meraviglioso è sua patria»<sup>1</sup>: il pensiero musicale e il faustismo di Ferruccio Busoni

«Con le mie tre teorie fondamentali - dei terzi di tono, della nuova classicità e della trasformazione dell'opera basata sul riconoscimento dell'unità della musica – ho accumulato per un'attività futura un materiale considerevole. Così ammonisco i giovani: Costruite! Ma non accontentatevi più oltre di esperimenti fatui, né della gloria di un breve e facile successo di stagione. Dedicatevi invece con serietà e con gioia al perfezionamento dell'opera vostra. Solo chi guarda innanzi ha lo sguardo lieto»<sup>2</sup>. Nel 1921, Ferruccio Busoni riepilogava in tal modo il suo *Abbozzo di un'introduzione alla partitura del "Doktor Faust"*, preannunciando un'introduzione definitiva all'opera che Luigi Rognoni ha definito il «tragico testamento»<sup>3</sup> del compositore, che lasciò l'opera incompiuta per la prematura scomparsa. Sintetizzando il pensiero musicale busoniano, il musicologo milanese considerava infatti il suo teatro musicale «un espediente "autobiografico" per tentar di parlare ancora agli uomini il linguaggio dell'uomo», e un inevitabile ripiegamento «in un umanesimo mistico che confida ormai all'utopia la salvezza dell'uomo»<sup>4</sup>. Attraverso un'analisi drammaturgico-musicale del *Doktor Faust*, delle fonti eterogenee del libretto, con le complesse simbologie e la dimensione del meraviglioso di cui è intriso, considerata nella

<sup>1</sup>«Musiksteht dem Gemeinenabgewandt [...] Das Wunder ist ihr Heimatland» dal *Der Dichter an die Zuschauer*, in FERRUCCIO BUSONI, *Doktor Faust*, Ergänzt und herausgegeben von Philipp Jarnach, Klavierauszug mit Text von Egon Petri und Michael von Zadora, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1926, p. 12.

<sup>2</sup>FERRUCCIO BUSONI, *Abbozzo di un'introduzione alla partitura del "Doktor Faust" con alcune considerazioni sulle possibilità dell'opera*, in *Lo sguardo lieto. Tutti gli scritti sulla musica e le arti*, a cura di Fedele D'Amico, Milano, Il Saggiatore, 1977, pp. 116-130.

<sup>3</sup>LUIGI ROGNONI, *L'ideologia musicale di Ferruccio Busoni* (1966), in *Fenomenologia della musica radicale*, Milano, Garzanti, 1974, p. 163.

<sup>4</sup>*Ibid.*

prospettiva della ricezione dell'opera e del pensiero musicale busoniano, espresso in particolare nell'*Abbozzo per una nuova estetica musicale*, si tenterà di mettere in evidenza una visione straordinariamente anticipatrice dei tempi: attraverso quest'opera "totalizzante"<sup>5</sup>, Busoni ha colto le problematiche del teatro musicale contemporaneo, il concetto di libertà insita nell'immaterialità della musica, nonché il senso di profondo disincanto del Ventesimo secolo, attraverso gli interrogativi metafisici e filosofico-estetici propri del mito faustiano.

## **Graziella Seminara**

### **Drammaturgia e simbolismo nel *Doktor Faust***

Nell'*Abbozzo di un'introduzione alla partitura del «Doktor Faust»* Busoni precisava che «un compositore, un creatore, dovrebbe portare in una sola opera tutto ciò che lo commuove, tutto ciò che egli immagina, tutto ciò che egli sa». In questo contributo ci si propone di leggere l'ultima incompiuta opera del musicista di Empoli non solo come summa del sapere compositivo di Busoni ma, altresì, come 'messa in scena' del suo pensiero sulla musica e della sua stessa visione del mondo. Proponendo una declinazione affatto personale della mitica vicenda faustiana, Busoni concepì una drammaturgia in grado di accogliere e trasmettere la sua personale risposta creativa alla crisi epistemologica e linguistica del proprio tempo e la tensione irrisolta a una ri-composizione artistica delle fratture della modernità proiettata verso un utopistico futuro.

## **Alessandro Mastropietro**

### ***Doktor Faust*, gli ultimi due allestimenti in Italia (1985 / 2023)**

La vita scenica del *Doktor Faust* di Busoni in Italia è limitata a cinque allestimenti (due, Firenze 1942 e 1964, impieganti i medesimi corredi scenici), distribuibili in due fasi storiche: dapprima, quella dell'emergere del teatro di regia in Italia e della sua prima attuazione nel campo dell'opera; quindi, l'innesto nei codici spettacolari della regia operistica di nuovi elementi soprattutto – ma non solo – attraverso il dominio visuale. Distanti quasi 40 anni, le ultime due messe in scena del titolo – accomunate peraltro dall'esecuzione nell'originaria lingua tedesca – realizzano diversamente il secondo approccio registico, pur sembrando cogliere il medesimo nucleo problematico del *Doktor Faust* busoniano: la crisi dell'uomo moderno occidentale. Nella regia di Werner Herzog (Bologna 1985), la sua prima operistica in assoluto, alcuni riferimenti scenico-visivi alludono a suoi film – *Aguirre furore di Dio*, *Fitzcarraldo* – in cui l'individuo fallisce i propri folli progetti d'onnipotenza; quei riferimenti sono avvalorati dalla collaborazione

<sup>5</sup>Cfr. EMMANUEL REIBEL, *Faust. La musique au défi du mythe*, Paris, Fayard, 2008, pp. 222-228.

col pittore Henning von Gierke, suo abituale scenografo cinematografico. Nella recente regia di Davide Livermore (Firenze 2023) l'apertura metacritica dell'opera – *Il poeta agli spettatori* – si prolunga nella replicazione e nella destabilizzazione dell'identità: svariati personaggi assumono la medesima maschera di Busoni, cui lo stesso Faust vien fatto somigliare nella truccatura; le video-scenografie s'incaricano di calare – sia funzionalmente sia fascinosamente – tale moltiplicazione in una dialettica tra schiacciamento e sfondamento, tra iper-realtà e illusione vertiginosa.

## Fred Scott

### Busoni and the World Elsewhere: *Doktor Faust* as Neo-Renaissance Drama

Taking as the point of departure the letter Busoni wrote to his publisher, Breitkopf & Härtel, on 27/12/1914 (vol. I, p. 732) in which the composer talks of 'producing a five-act drama in a seven day period', this paper will examine *Doktor Faust* in the context of the implied 5-act play structure and its renaissance-era connotations. This drama later became the libretto for Busoni's final work, the incomplete Magnum Opus, *Doktor Faust*. Furthermore, a strong link between this opera and the final 5 plays of Shakespeare will be proposed in terms of subject, plot, structure, characterisation and ultimately, genre, demonstrating the link between the renaissance sensibilities embedded in late Shakespeare and the return to these, albeit in modified form, in Busoni's Faust drama. I will argue that this is the first incarnation of a Modernist Faust in music, analogous to the contemporaneous literary Modernist Faust incarnations of Spengler and Mann. This paper will seek to show how Busoni achieves this through synthesis and syncretism in processes not unlike the alchemical speculations of Faust himself. Busoni's 5-act conception allows a depth of initial characterisation and subsequent character development unavailable to previous opera composers whose protagonists can appear one-dimensional. In *Doktor Faust* the connection to Shakespearean precursors is striking as Busoni returns Faust to his renaissance origins and yet also propels us, with Faust, into that state of being aspired to by the Derwisch, a character in Busoni's 1905 Theaterdichtung für Musik; *Der Mächtige Zauberer*; "...ich will das Unbekannte." Although Shakespeare himself eschewed production of any explicit Faust-themed work, despite a frequent engagement with supernatural influences and subject matter, his great contemporary, Christopher Marlowe, composed the highly influential *Doctor Faustus* becoming an inspiration for later versions, including Busoni's, which articulates the Faust story via authentic ritual magic, considerations of religious controversy, philosophical debate and ultimately transcendence. I will demonstrate how this legacy has been further built upon after Busoni's *Doktor Faust* and explore the philosophical framework for later, modern Faust works.

Furthermore, I argue that the seeds of these later characterisations demonstrably originate in Busoni's work which permitted a widening of the parameters of the Faust myth into subsequent 20th and 21st century framings and a sustained relevance into the present era.

## Francesco Finocchiaro

### Schönberg lettore di Busoni. Sulle glosse schönberghiane all'*Abbozzo di una nuova estetica della musica*

Il carteggio tra Ferruccio Busoni e Arnold Schönberg costituisce una fonte di documentazione ineludibile per chi intenda rintracciare la genesi di un pensiero estetico in seno all'avanguardia viennese. Lo scambio epistolare tra i due artisti si stabilisce nel 1909 a seguito di una richiesta pratica: Schönberg invita Busoni a prendere visione dei suoi primi due *Klavierstücke* op. 11 e ne propone un'esecuzione pianistica. Tra luglio e agosto di quell'anno, i due si scambiano ben dodici lettere concernenti la disputa su una trascrizione, proposta da Busoni, del secondo *Klavierstück*. Risultato della trascrizione è una *Konzertmässige Interpretation*, una "interpretazione da concerto" preparata in vista di una edizione congiunta del pezzo, in ambedue le versioni, per i tipi di Breitkopf & Härtel. Il confronto tra le due personalità va tuttavia al di là delle questioni di scrittura pianistica e mette in gioco un acceso scambio di idee su principi estetici e filosofici. Persuaso di potere stabilire un'intesa, Busoni invia a Schönberg il suo *Entwurfeinerneuen Ästhetik der Tonkunst* (1907), premurandosi di precisare: «Avevo indovinato le Sue intenzioni e da parecchi passi del mio libriccino – che Le ho inviato "per informazione" – potrà vedere che non mi sono estranee». Dalla lettura di quello che Thomas Mann definì, non senza ironia, «il libro programmatico del progresso musicale» Schönberg ricavò importanti suggestioni: ne sono testimonianza non solo le lettere successive del compositore, ma soprattutto le sue glosse manoscritte all'esemplare, oggi conservato nel fondo dell'Arnold Schönberg Center di Vienna. Molti indizi lasciano presumere che la lettura dell'*Entwurf* di Busoni abbia costituito un'occasione di maturazione estetica per il compositore viennese – un'ideale contropartita dell'influsso esercitato da quest'ultimo sull'opera compositiva di Busoni a partire dalla *Sonatina seconda* e dal *Nocturne Symphonique*. Alcuni temi centrali dell'*Entwurf* sono sposati con entusiasmo da Schönberg fino a divenire delle costanti del suo pensiero: la distinzione operata da Busoni tra *Mittel*, in quanto elemento effimero, e *Geist*, come elemento eterno, prefigura ad esempio la più nota antitesi schönberghiana fra *Stil* e *Gedanke*. Altrove, invece, le tesi dell'*Entwurf* a proposito della dialettica fra scrittura e interpretazione portano Schönberg, che legge lo scritto nel pieno della disputa sulla trascrizione del secondo *Klavierstück*, ad assumere una posizione difensiva e a entrare in polemica con il suo interlocutore. Sulla scorta di uno studio particolareggiato

dello scambio epistolare e delle glosse di Schönberg all'*Entwurf* (queste ultime sono pubblicate anche a stampa in Ferruccio Busoni, *Entwurf/feinerneuen Ästhetik der Tonkunst. Mit Anmerkungen von Arnold Schönberg*, a cura di H.H. Stuckenschmidt, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974), la relazione punterà a documentare il contributo che l'opuscolo di Busoni diede innegabilmente all'evoluzione del laboratorio concettuale schönbergiano.

## **Chiara Bertoglio**

### **Busoni e i Corali di Bach al pianoforte**

Alcuni dei dieci Preludi Corali di Busoni sono tra le sue trascrizioni più note ed eseguite: *Wachet auf, Ich ruf zu dir* e *Nun komm, der Heiden Heiland* sono suonati da professionisti e dilettanti, da studenti e concertisti. In Italia, hanno spesso rappresentato una scelta privilegiata per i candidati al diploma finale dei Conservatori di Stato prima dell'introduzione dei nuovi programmi nel 1999. Non si può dire lo stesso degli altri sei o sette Preludi Corali presenti nella stessa pubblicazione, che sono meno eseguiti; una pubblicazione relativamente recente di Henle Verlag include una variante al primo dei Dieci Preludi Corali e una trascrizione a sei voci di un altro Preludio Corale. I dieci Preludi Corali, nella loro forma pubblicata, rappresentano comunque un'unità, così come Busoni la intendeva, e nella loro organizzazione si può ipotizzare una sorta di programma teologico. Tuttavia, la conoscenza e l'apprezzamento dei Corali luterani da parte di Busoni (quelli armonizzati e/o elaborati contrappuntisticamente da Bach, ma anche le semplici melodie della tradizione luterana) si estende oltre queste famose trascrizioni. La presentazione proposta offrirà una visione più ampia della presenza dei Corali nell'opera pianistica di Busoni, dimostrando il valore simbolico che essi acquisivano ai suoi occhi e come egli li impiegasse intenzionalmente per trasmettere un determinato significato musicale, anche all'interno di una specifica tradizione 'italiana' di ricezione dei Corali.

## **Erinn E. Knyt**

### **Encyclopedic Modernism in the Musical Worlds of Gustav Mahler and Ferruccio Busoni**

Ferruccio Busoni and Gustav Mahler both studied piano at the Vienna Conservatory from 1875 to 1878 with Julius Epstein, they both lived in Leipzig from 1886-1888, and they both lived close to each other on Fifth Avenue in New York from 1910 to 1911. As they travelled back to Europe together on the S.S. Amerika in April 1911, Busoni composed contrapuntal excerpts to distract the ailing Mahler from his illness. Although from different backgrounds and

countries, both also ended up living like exiles in German-speaking countries throughout much of their multi-faceted careers as conductors, pianists, and composers and they collaborated together in concerts. Alma Mahler subsequently selected Busoni to be one of only three trustees of the Gustav Mahler Foundation fund for the benefit of struggling musicians. Both Mahler and Busoni were also largely forgotten as composers after their deaths, only to receive musical revivals in the 1960s. Based on correspondence, concert programs and reviews, letters, and other essays, this contribution documents the extended friendship of Busoni and Mahler, as well as similarities in their ideas, music, and career trajectories. In particular, it shows parallels in their musical ideals modelled after nature and their idiosyncratic compositional approaches that included a veneration for counterpoint, polystylism, folk music, symphonic writing plus voice, dance rhythms, and the use of non-traditional instruments and timbres. These styles resulted, in part, from similarities in that both experienced rich and multi-faceted influences: both experienced historical shifts as they were suspended between two centuries, both absorbed diverse cultures while residing in multiple countries, and both understood ways of communicating with audiences by juggling vibrant multi-faceted performing and composing careers. Through analyses of their compositions and writings, the article reveals a shared encyclopedic modernist approach that reflects their transnational life experiences and that goes beyond experimentation with musical language. These composers represent similar unconventional approaches to early modernism that stand outside of the German continental style, long accepted as standard and characterized by experimentation with the tonal language. These two, instead focused on a historicist modernism tied to musics of the past that nevertheless represented the pluralities of the present and in a metatonal manner. During their careers, both became musical encyclopedists, assimilating a broad range of late eighteenth, nineteenth, and early twentieth century techniques, along with audible assimilations of a broad array of transnational styles. In the process, the article contributes to recent scholarship that has expanded knowledge about a multiplicity of musical modernisms in the early twentieth century.

## **Aldo Mattina**

### **Il versante “italiano” del teatro di Busoni**

Così come avviene in tutta la produzione musicale di Ferruccio Busoni, si assiste ad un continuo alternarsi/sovrapporsi di elementi provenienti da una sorta di doppio humus culturale che ne contraddistingue la formazione, lo stile e, in definitiva, le scelte. Ci riferiamo, naturalmente alla sua duplice appartenenza al mondo culturale italiano ed a quello tedesco. Anche nel teatro musicale sembrano ‘combattersi’ o integrarsi questi due mondi. Dei suoi quattro lavori teatrali – *Die Brautwahl*, *Arlecchino*, *Turandot*, *Doktor Faust* – l’influenza del

melodramma italiano sembra prevalere nelle due opere centrali, *Arlecchino* e *Turandot*, le quali vennero eseguite per la prima volta a Zurigo l'11 maggio 1917, insieme, quasi a costituire un Dittico (era così che le intendeva lo stesso Busoni). Nell'occuparci di questo 'versante' italiano abbiamo voluto anche dar conto del processo compositivo che caratterizzò il suo lavoro teatrale confrontandolo con quelle che si potrebbero definire le sue premesse; *Arlecchino* sarà, infatti, preceduto un anno prima dal *Rondò arlecchinesco* per orchestra (con un breve intervento del tenore in veste solistica) mentre per *Turandot* le radici vanno ricercate intorno al 1905 quando compose una *Turandot suite*, per orchestra con coro femminile *ad libitum*, trasformata nel 1911 in musiche di scena.

## **Lina Maria Ugolini**

### **Toppe e finestre nel capriccio scenico dell'*Arlecchino* di Busoni**

Il capriccio teatrale in un atto, *Arlecchino ovvero Le finestre (Arlecchino oder die Fenster)* musica e libretto del compositore, nasce tra il 1914 e la fine del 1915 in Svizzera. Nel montaggio del soggetto Ferruccio Busoni prospetta la parodia, un linguaggio musicale d'*angolo olandese* da cinema espressionista tedesco, straniante ancora prima del pensiero teatrale di Brecht. Scelta necessaria in clima di menzogne, inganni, ferite prodotte dalla Prima Grande Guerra. Commedia dell'Arte, rimandi carnevaleschi attinti da E.T.A. Hoffmann, dinamiche comiche rossiniane e mozartiane. *Arlecchino*, maschera e marionetta della modernità e della dissonanza, nasconde la tragica tristezza del Novecento. Le 'finestre' fondamentali nell'invenzione dello spazio scenico e dell'azione drammatica sono segni di un gioco visivo e metaforico, aprono e chiudono condotti compositivi da Opera buffa, scansioni ritmiche che anticipano certe pagine del *Soldat* di Stravinskij dentro le quali la gestualità di Arlecchino, diversamente dalle voci liriche, si esprime nella forma della *Sprechrolle*. Le losanghe colorate di vivacità e metamorfosi primaverile della maschera bergamasca, rimandano da una parte al *periodo rosa* di Picasso, a un costume che assume a simbolo di doppiezze irrisolvibili tra vita e morte, gioia e dolore. Dall'altra proprio le 'toppe' concorrono a ribadire nell'*Arlecchino* busoniano la necessità di 'un intero'. Tale l'artista che non s'inchina a nessuno, forte dell'esuberanza di Dioniso, del desiderio e degli umori di Eros.

**Giuseppe Montemagno**

## **Dinanzi alla sfinge: gli «oscurissimi enigmi» di Turandot**

Un gioco delle parti, una provocazione, una sfida. La conquista della principessa Turandot, protagonista dell'omonima «fiaba cinese» in due atti di Ferruccio Busoni (1917), raccoglie un'antica eredità: quella del confronto con l'ignoto – che poi corrisponde con se stessi – al quale per primo si era sottoposto Edipo, uscito vincitore dall'indovinello della Sfinge. Una lunga sequela di enigmi attraversa la letteratura teatrale e musicale dal periodo elisabettiano al primo Novecento, sempre sotto forma di una terna di quesiti la cui soluzione non riguarda solo la posta in gioco – la mano della riottosa, algida protagonista – ma assai più reconditi misteri, legati all'essenza stessa dell'uomo. Così per Porzia, nel *Mercante di Venezia* di Shakespeare, che ai suoi pretendenti sottopone il gioco dei tre scrigni; così per la protagonista della «fiaba cinese teatrale tragicomica» di Carlo Gozzi, da cui scaturiscono le due creazioni di Busoni e di Puccini, su libretto di Adami e Simoni; passando attraverso gli indovinelli cui Mime sottopone il Viandante, e poi all'inverso, nel primo atto di *Siegfried* di Wagner, per riassumere eventi passati e pronosticare l'immediato futuro. Con un ultimo, tragico epilogo nella commedia di Bertolt Brecht, *Turandot o il congresso degli imbianchini*, cui il drammaturgo tedesco attende dal 1930 al tardivo debutto nel 1969. Dietro le risposte agli enigmi si celano filosofie di vita, prospettive antropologiche e visioni estetiche capaci di illuminare altrettante visioni del teatro: come nel caso della gemma busoniana, con le sue inattese, folgoranti risposte.



organizzato dal  
**Conservatorio “Vincenzo Bellini” di Catania**

in collaborazione con  
**Dipartimento di Scienze umanistiche – Università di Catania**  
**Centro Studi Musicali “Ferruccio Busoni” – Empoli**  
**Fondazione “Vincenzo Bellini” – voluta da Grazia Marletta**

**CONSERVATORIO DI MUSICA VINCENZO BELLINI DI CATANIA**

via Etna, 517

Tel. 095.437127 - 095.507985

[www.conservatoriocatania.it](http://www.conservatoriocatania.it)



In copertina: Umberto Boccioni, *Ritratto di Ferruccio Busoni*,  
olio su tela, 1916. Roma, Galleria nazionale d'arte moderna