

Alfonso Rendano: un musicista calabrese nel segno di Chopin

Pierangela Pingitore

Se la redazione della voce “Alfonso Rendano” per il *Dizionario dei Musicisti Calabresi*¹ è stata l’occasione per conoscere un musicista di levatura europea, la ricorrenza del bicentenario della nascita di Chopin, ha invece sollecitato un confronto tra questi due musicisti sulla base di alcune affinità rilevate. Una rivista di argomenti musicali polacco-italiani, qual è «De Musica Nuove Pagine», mi è sembrata, pertanto, la sede più opportuna per presentare i punti di contatto individuati e fatti oggetto d’indagine in questo breve saggio.

Sebbene intercorrano quattro anni tra la morte di Chopin (1849) e la nascita di Rendano (1853), è comunque possibile instaurare attraverso Georges Mathias (1826-1910), un rapporto che, seppur indiretto, pone Rendano nel segno della continuità di Chopin. Mathias, del quale quest’anno ricorre il centenario della morte, è menzionato da più parti come uno dei detentori più accreditati dell’eredità pianistica di Chopin:² studiò cinque anni con il grande polacco e fu l’unico alunno a ricoprire un incarico ufficiale presso un’istituzione musicale. L’insegnamento pianistico, esercitato per oltre un trentennio (1862-1893) presso il Conservatorio di Parigi, ne fece l’amministratore ufficiale della tradizione chopiniana nella capitale francese; uno dei più noti didatti parigini fino a quando, colpito da cecità, fu costretto a sospendere l’esercizio. Nel corso della pluridecennale carriera in Conservatorio, Mathias ebbe tra i suoi allievi più meritori proprio Alfonso Rendano.³

Un breve profilo biografico e artistico servirà a far conoscere colui il quale può essere considerato uno dei discendenti più prossimi di Chopin, non solo per gli insegnamenti ricevuti da Mathias, ma per la sensibilità musicale e la tecnica esecutivo-interpretativa finalizzata ad esaltare le possibilità espressive del pianoforte.

Nato il 5 aprile 1853 a Carolei, piccolo centro alle porte di Cosenza, Rendano si avvicina alla musica da autodidatta. Alla sua educazione musicale, iniziata nella città capoluogo e proseguita a Napoli, contribuiscono i sei mesi in cui frequenta il Conservatorio di San Pietro a Majella (dopo averne superato brillantemente nel 1863 l’esame

¹ Pierangela PINGITORE, voce “Rendano Alfonso” in *Dizionario dei Musicisti Calabresi*, a cura di Marilena GALLO con la collaborazione di Maria Elena MURANO e Pierangela PINGITORE, Catanzaro, Abramo, 2010, p. 355-365.

² Diversamente da altri illustri musicisti, egli non istituì ai suoi tempi una vera e propria scuola pianistica, inoltre, nessuno dei suoi allievi divenne un grande compositore o un insigne pianista, ad ogni modo, diversi di loro divennero celebri insegnanti; George Mathias fu uno di questi. Parigino di nascita, compì gli studi musicali al Conservatorio della capitale francese con François Bazin, Auguste Barbereau, Augustin Savard e Fromental Halévy, studiò inoltre composizione con Friedrich Kalkbrenner. James Huneker (allievo di Mathias) ci riferisce che il primo incontro tra il suo maestro e Chopin avvenne nel 1840 presso l’abitazione ubicata al n. 38 di Chaussée d’Antin, ma le lezioni si svolsero al n. 5 di rue Tronchet dove di lì a poco Chopin si sarebbe trasferito. Secondo un’altra fonte, invece, il trasferimento al nuovo domicilio ebbe luogo nell’ottobre del 1839 e, proprio in quello stesso periodo, Mathias e Friederike Müller-Streicher sono annoverati tra gli allievi di Chopin. Ad ogni modo, sempre secondo la testimonianza di Huneker “Il pezzo che Mathias eseguì alla sua prima lezione fu *Une Pensee de Bellini!* di Kalkbrenner. Con atteggiamento diplomatico, Chopin si astenne dal fare alcun tipo di commento ed assegnò [al neo alunno quattordicenne] gli Studi di Moscheles ed il Concerto in la minore di Hummel”. (James HUNEKER, *Introduction*, Book six: *Impromptus* in Frederic CHOPIN, *Complete Works for the Pianoforte*, G. Schirmer, 1915).

³ Un biglietto con relativa foto di Mathias reca la dedica “Al suo eccellente allievo Alfonso Rendano George Mathias - Parigi 22 luglio 1869” (Rodolfo CAPORALI, “Un musicista calabrese a Roma Alfonso Rendano (1853-1931)” in «Strenna dei Romanisti», Roma, Roma Amor 1980, LV, 1994, p. 67).

d'ammissione) nonché i maestri Giorgio Miceli e Nicola Nacciarrone. Fin dal suo debutto, presso il Circolo Buonamici della città partenopea, emergono le capacità tecniche e la maturità interpretativa, che gli dischiudono le porte di una precoce quanto brillante carriera artistica. Oltre a Napoli, Roma (1865), Milano e Firenze (1866), Rendano si esibisce anche in prestigiose sale e nei più aristocratici salotti di Parigi (1865), non passando inosservato a Sigismund Thalberg che, su sua proposta, segue per un certo periodo⁴ la formazione del giovanissimo musicista e, quando gl'impegni di lavoro lo portano a lasciare Napoli, lui stesso lo consiglia di proseguire gli studi a Parigi. Raccomandatolo a Rossini, questi lo presenta ad Auber, allora direttore del Conservatorio di Parigi: Rendano diventa così allievo di George Mathias⁵ (1867). Sempre Rossini si adopera affinché il Governo Italiano conceda a Rendano una borsa di studio che consenta il perfezionamento del giovane all'estero. Nei tre anni di permanenza (1867-1870) nella capitale francese, la notorietà di Rendano progredisce di pari passo ai suoi studi, imponendosi prepotentemente all'attenzione di critici ed esperti. Diversi articoli, apparsi sulla stampa italiana ed estera, testimoniano esecuzioni pianistiche di grande qualità che incantano raffinate platee di mezza Europa.⁶ Al termine di una *tournèe* in Inghilterra (primo italiano ad esibirsi per la Old Philharmonic Society di Londra), anziché tornare a Parigi decide di proseguire gli studi a Lipsia. Presso la scuola di perfezionamento del Conservatorio approfondisce lo studio degli autori tedeschi, della composizione e del contrappunto con i maestri Paul Richter e Carl Reinecke. L'esperienza tedesca è per Rendano un'ulteriore occasione di successo: i principali giornali di Lipsia («Leipziger Zeitung», «Leipziger Tageblatt», «Leipziger Neerichter», «Signale frier die Musicalische Welt») all'indomani del concerto presso la Gewandhaus sono unanimi nel decretare Rendano uno dei maggiori interpreti del suo tempo.

L'*enfant prodige* si è ormai trasformato in un acclamato professionista: il musicista calabrese si esibisce in Italia (principalmente a Roma e Milano) così come nelle maggiori città europee (Baden, Vienna, Weimar, Budapest e ancora Parigi e Londra). Nella capitale d'oltre Manica Rendano suona per le più prestigiose istituzioni (New Philharmonic Society, Covent Garden, Crystal Palace, Alexandra Palace, Saint James Hall) nonché al castello di Windsor dove, su personale invito della regina Vittoria, si esibisce insieme al celebre violista Joseph Joachim. Anche dopo il suo rientro in Italia (1874) continua a recarsi frequentemente all'estero per impegni professionali. Le sue composizioni vengono pubblicate da importanti case editrici italiane (Curci e Ricordi) e londinesi (Ashdown e Parry, Augener, Cramer, Metzler & Co., Wood & Co.), il suo valore è riconosciuto dai critici più severi (Ralbeck, Gehring, Zellner) nonché dai grandi musicisti del suo tempo (Bottesini, Bülow, Liszt, A. Rubinstein). Con Liszt, in particolare, s'instaura un sincero rapporto di stima e amicizia: Rendano è suo ospite a Weimar nell'estate del 1880, così come Liszt lo è diverse volte di Rendano a Roma⁷.

Insegna per un breve periodo al Conservatorio di San Pietro a Majella, ma si dimette quando gli impediscono

⁴ Rodolfo Caporali, allievo e ultimo testimone dell'arte di Alfonso Rendano, non è in grado di fornire particolari utili a delineare le circostanze del primo incontro tra il suo maestro e Thalberg, né di precisare l'inizio e la durata stessa del rapporto didattico. Le informazioni a questo proposito sono piuttosto discordanti: in alcuni casi si fa riferimento all'intero periodo in cui entrambi vissero a Napoli (ovvero 1864-1867) in altri, invece, ad un solo anno (1866-67); è certo, comunque, che il rapporto si concluse nel 1867; a suggellare l'avvenuto addio, un cartoncino con foto del maestro e dedica "Per Alfonsino Rendano dal suo aff.mo S. Thalberg. Posilipo 14 maggio 1867" [R. CAPORALI, *op. cit.*, p. 62.]

⁵ Dal momento che Mathias fu il principale pianista alla prima (14 marzo 1864) della *Petite Messe Solennelle* di Rossini, non è da escludere che questo potrebbe aver influito affinché Rendano, qualche anno dopo, venisse affidato alle cure del didatta allievo di Chopin.

⁶ Nelle recensioni, tra le qualità più ricorrenti attribuite alle interpretazioni di Rendano: la cantabilità, l'espressione, la sensibilità, le sfumature del tocco, l'eleganza del fraseggiare, la tecnica sopraffine, la maturità interpretativa, la padronanza nell'uso della diteggiatura e nel dominare le difficoltà tecniche.

⁷ Gli scambi epistolari e i ripetuti incontri tra i due musicisti, riportati puntualmente dalle cronache dei giornali romani, testimoniano la sincera e reciproca stima professionale. Liszt fu, inoltre, padrino di battesimo dell'ultimogenito di Rendano, che in suo onore era stato chiamato appunto Franz (cfr. R. CAPORALI, *op. cit.*, p. 68).

di mettere in atto un suo progetto di riforma. Istituisce, quindi, una scuola privata di pianoforte, dapprima a Napoli e dopo la sua chiusura, tre anni più tardi a Roma.⁸

Dopo gli anni di isolamento trascorsi in Calabria (1890-1902), Rendano si riaffaccia sui palcoscenici di Napoli, Milano e Roma con una serie di concerti: *Lecture ed interpretazioni musicali* (1904-1908). Diradate le esibizioni pubbliche e dedicatosi all'insegnamento privato Rendano dà il suo ultimo concerto nel 1925 a Roma dove muore il 10 settembre 1931.

La brillante carriera di esecutore, supportata dalla conoscenza di tutta la letteratura pianistica, consentono a Rendano di cimentarsi in un vasto repertorio a cui però, aveva preferito dare un taglio cameristico piuttosto che improntarlo al titanismo pianistico. Come per Chopin, il pianoforte fu lo strumento prediletto della sua attività compositiva; delle quasi ottanta composizioni, di cui si compone la produzione,⁹ una settantina (in massima parte di breve respiro) sono per pianoforte solo.

Nonostante il rapporto didattico tra i due musicisti sia stato indiretto, è possibile rintracciare la medesima impostazione pianistica. Il rigore dell'interpretazione coniugato con la cura del tocco e del fraseggiare erano finalizzati ad ottenere sullo strumento la massima espressione avendo come modello di riferimento il canto, ciò che per Chopin costituiva il principio e il fine stesso della musica. Appresa da Thalberg, la tecnica di far "cantare" lo strumento,¹⁰ Rendano sicuramente ebbe modo di perfezionarla a Parigi quando fu allievo di Mathias.

Uno dei punti di forza del suo pianismo risiedeva proprio nel suono espressivo e cantabile, pare infatti che, per acquisire la capacità di dosare separatamente la pressione di ogni dito e percepire i rapporti tra le singole note all'interno della frase, Rendano dedicasse molte ore di studio alla ricercata tecnica di attacco del tasto. La cura meticolosa nel controllare la pressione esercitata da ogni dito sulla tastiera, ne fece uno degli interpreti più raffinati ed attenti del suo tempo; particolarmente apprezzate proprio le sue interpretazioni del grande polacco.

L'arte di trarre dal pianoforte innumerevoli sfumature di suono, che connotò lo stile esecutivo-interpretativo del musicista calabrese, si basava su un'attenta concentrazione di ascolto, quella stessa che, posta da Chopin al centro della sua concezione artistica, costituiva il presupposto indispensabile per ottenere i fattori complementari di una buona sonorità, ovvero raffinatezza d'orecchio congiunta a controllo muscolare e rilassamento.

Non c'è dubbio che, per controllare la pressione delle singole dita sulla tastiera, Rendano deve aver fatto anche un uso molto accorto della diteggiatura; è lecito supporre inoltre, che la cura da lui prestata, abbia tenuto in debita considerazione quella attenzione riservata alle peculiarità di ogni dito da Chopin: "a differenza dei pedagogisti del suo tempo impegnati ad annullare le differenze tra le dita, egli ne coltivava le caratteristiche individuali, esaltando la loro naturale disuguaglianza come fonte di varietà nel suono."¹¹ Tutto ciò ebbe ripercussioni anche a livello didattico: parte del meticoloso lavoro che Chopin compieva con i suoi allievi era infatti finalizzato ad individuare, "a seconda delle dita e della forma della mano, la diteggiatura più idonea a trasmettere il discorso musicale."¹²

Chopin preferiva che i suoi alunni si attenessero scrupolosamente allo spartito piuttosto che suonare a memoria, opinione questa condivisa pienamente anche da Rendano che, nel riaffermare la sua posizione antiesibizionistica, alla

⁸ A sostegno delle sue tesi didattiche, esposte nell'opuscolo *In proposito dell'insegnamento musicale* - Napoli, A. Bellisario e C., 1888 e 1889, le attestazioni di stima da parte di indiscusse personalità musicali italiane (Carlo Andreoli, Giuseppe Buonamici, Eugenio Pirani, Giovanni Rinaldi, ecc.) e straniere (Cusini, Dellese, Door, Jadassohn, Mathias, Reinecke, ecc.). Presso la sua scuola insegnarono Alessandro Longo e Francesco Cilea.

⁹ A tal proposito vedi APPENDICE.

¹⁰ L'insigne pianista ne esplicitò i principi ne *L'art du chant appliqué au piano*, Paris, Heugel & Cie.

¹¹ *(Joao Paulo CASAROTI, "Technique, Fingering and Pedaling")

¹² *(J.P. CASAROTI, *op. cit.*)

ripresa dell'attività concertistica dopo la pausa che lo aveva tenuto lontano dai palcoscenici, ne fece un punto fermo della sua concezione didattica. Dichiarandosi incondizionatamente a favore dell'esecuzione con lo spartito, Rendano rinunciò a suonare a memoria; riteneva infatti che, oltre ai limiti fisiologici della capacità mnemonica e ai possibili deficit insiti nel suonare senza spartito, il rischio ben più grave era quello di un progressivo depauperamento della fedeltà al testo da parte dell'esecutore. Tutto ciò a conferma del rigore professionale di Rendano e alla sua precisa volontà di non tradire le intenzioni dell'autore in virtù, anche, del profondo rispetto nutrito nei confronti del pubblico.

C'è infine un altro aspetto della tecnica pianistica di Chopin che ha avuto un ruolo di non secondaria importanza: i pedali.¹³ Il loro impiego influenzarono, in maniera incisiva, la stessa scrittura pianistica. Ai suoi alunni raccomandava di farne un uso consapevole; consigliava loro di ottenere le gradazioni dinamiche senza pedale e, solo quando erano in grado di gestire il suono, di utilizzarlo.¹⁴ Se la ricerca delle possibilità espressive del pianoforte, per Chopin si limitarono alla tecnica, per Rendano si spinsero fino ad interessare l'aspetto meccanico dello strumento; quasi a voler idealmente sviluppare la linea stilistica dell'illustre predecessore egli ideò il terzo pedale. La particolarità del cosiddetto pedale *indipendente* consisteva nel fatto che era in grado di mantenere sollevati esclusivamente gli smorzatori dei tasti di cui era necessario prolungare il suono, contraddistinguendosi in tal modo dal pedale di risonanza che invece, lasciando vibrare liberamente tutte le corde, non consentiva di differenziare suoni da prolungare e non, mentre il pedale era in azione. Il diverso meccanismo dei due pedali consentiva, inoltre, anche un loro utilizzo simultaneo. Preso il brevetto, Rendano cercò di dimostrare praticamente, con sue composizioni¹⁵ e di altri autori, quanto il pedale *indipendente* ampliasse ulteriormente le possibilità espressive dello strumento, ma i costruttori di pianoforti non ritennero opportuno metterlo in produzione. A brevetto scaduto, però, la Steinway nel perfezionare il suo pedale *tonale* - ideato precedentemente al pedale *indipendente* - introdusse gli accorgimenti tecnici apportati da Rendano al quale viene riconosciuta l'importanza del suo contributo.

La produzione di Rendano dal punto di vista tecnico è costituita da composizioni di alto livello che presentano considerevoli difficoltà di tipo esecutivo ed interpretativo, quasi mai espressione di un virtuosismo fine a se stesso. Esse spaziano da quelle che impiegano forme settecentesche - *Minuetto in sol*, *Tre Sonatine in stile classico*, *Due melodie su preludi di Bach per violoncello* - e che si rifanno ai modelli clavicembalistici di autori come Scarlatti, Zipoli e Grazioli, a quelle di chiara matrice ottocentesca - quali per esempio *Duettino... senza parole*, *Melodia per la sola mano sinistra*, *Danze Slave*, *Barcarola* (dal 'Corsaro' di Byron) o più specificatamente chopiniane come: mazurche, valzer, notturni ed improvvisi - che ci conducono in pieno clima romantico.

Nelle prime, Rendano coglie la dinamicità, la vivacità nonché il virtuosismo scarlattiano più ardito, insiti nell'apparente semplicità della forma e del ritmo, traducendoli in un'atmosfera galante, briosa, dalle sonorità cristalline; nelle seconde le atmosfere riecheggiano oltre che Chopin, Schumann e Mendelssohn, in alcuni casi, l'emancipazione del linguaggio armonico si spinge alle conquiste post-romantiche di Debussy, Ravel e Fauré. Si tratta di musica elegante, espressiva che s'inserisce a pieno titolo nelle migliori tradizioni ottocentesche. Composizioni un po' particolari sono quelle, invece, pervase da una vena umoristica: *Marcia funebre in morte di un pettegoso*, *Gavotta dei fantasmi*, *Gavotta dei folletti*, *Serenata bizzarra*. L'atmosfera ironico-sentimentale, l'andamento libero e irregolare, il ritmo sincopato ed imprevedibile riescono ad evocare personaggi e situazioni inconsuete e bizzarre.

¹³ Secondo Marmontel "Nessun pianista prima di lui impiegò i pedali alternativamente e simultaneamente con così tale tatto e abilità". *(Mary VENABLE, "The Pedals").

¹⁴ *(J.P. CASAROTI, *op. cit.*).

¹⁵ Ad esempio, la partitura de *Alla Calabrese (Strenna di Capodanno)*, movimento centrale della *Sonata Caratteristica (Il Natale)*, si presenta strutturata su tre pentagrammi di cui quello inferiore evidenzia le durate derivanti dall'uso del pedale *indipendente*.

Nella produzione di Rendano un posto di rilievo spettano al *Concerto per pianoforte ed orchestra* (1878) ed al *Quintetto per pianoforte e archi* (1879).¹⁶ Il concerto, in particolare, asseconda la tendenza affermatasi nell'Ottocento che vuole il pianoforte protagonista della scena musicale. Lo strumento solista, messo in evidenza da una scrittura che ne esalta le peculiarità timbriche, tecniche e virtuosistiche, viene accompagnato con discrezione dall'orchestra che, attraverso la polifonia molto curata e la ricerca di effetti coloristici, instaura con il pianoforte un rapporto di collaborazione più che di subordinazione.

Ma un posto del tutto speciale nella produzione di Rendano è rappresentato da quelle composizioni - *Canto du paysan, Reve du paysan, La Rencontre, Montanaro calabro, Alla Gavotta, Canzone calabrese, Sonata caratteristica, Amore campestre, Scacciapensieri, Variazioni sopra un tema calabrese* - che, ispirate al folklore calabrese, declinano le istanze popolari in una versione colta. Rendano ricrea l'atmosfera della musica popolare riprendendo il ritmo delle danze, il modo di melodizzare, la combinazione delle voci e, in alcuni casi, impiegando scale modali, per poi trasporre il tutto in un contesto tonale. Queste composizioni testimoniano l'amore di Rendano per la sua amata terra, lasciata prestissimo per raggiungere traguardi ambiziosi e portata sempre nel suo cuore. Anche in questo caso il richiamo a Chopin è immediato. Benché la lontananza di Rendano dalla Calabria¹⁷ non sia paragonabile a quella di Chopin dalla Polonia, la nostalgia non viene meno e si traduce in una latente vena malinconica che pervade tutta la sua produzione. Nei programmi dei suoi concerti, in Italia così come all'estero, non mancava mai di eseguire un brano in omaggio alla sua terra natia quasi a volerne rafforzare il profondo legame.

C'è un ultimo elemento che rinsalda, anche questa volta indirettamente, il legame tra il polacco ed il calabrese: l'unica opera da lui composta. Nel periodo (1890-1902) in cui si allontanò dalla scena pubblica per seguire le sorti dell'azienda di famiglia, stabilitosi a Cosenza Rendano maturò l'idea di comporre un'opera per il teatro. Fu così che nacque *Consuelo*.¹⁸ La particolarità dell'opera, che di per sé non rappresenterebbe un evento eccezionale per un compositore del XIX qual era Rendano, è costituita dal fatto che essa s'ispira all'omonimo romanzo *Consuelo*¹⁹ di George Sand, colei che fu compagna di vita di Chopin. Non sappiamo se Rendano, nel corso della sua permanenza a Parigi o in occasione di uno dei suoi successivi concerti nella capitale francese, abbia conosciuto personalmente la Sand, ad ogni modo egli riuscì a cogliere e a tradurre musicalmente i contenuti salienti della trama, valorizzando quegli aspetti del testo che tendenzialmente rimarrebbero in ombra in un romanzo le cui affascinanti vicende che lo caratterizzano non possiedono uno svolgimento drammatico idoneo per essere trasposto in un'opera teatrale.²⁰

Al termine di questo breve saggio, i punti di contatto tra Chopin e Rendano possono essere così riassunti: produzione quasi esclusivamente pianistica; stile esecutivo-interpretativo ispirato al canto congiunto ad una ricercata tecnica di attacco del tasto; invenzione del pedale *indipendente* come ampliamento delle possibilità espressive del pianoforte; legame indissolubile del compositore alla terra natia attraverso brani ispirati al folklore calabrese; soggetto

¹⁶ Entrambe le composizioni furono presentate in prima assoluta durante il soggiorno di Rendano a Weimar (1880) quando fu ospite di Liszt. Il *Concerto per pianoforte ed orchestra* che, in quella occasione fu eseguito nella riduzione per due pianoforti, vide protagonisti Rendano al primo pianoforte e Liszt al secondo.

¹⁷ Per dodici anni (1890-1902) Rendano visse nuovamente nella terra di origine.

¹⁸ In un prologo e tre atti, l'opera andò in scena per la prima volta al Teatro Vittorio Emanuele di Torino il 24 maggio 1902. Dal 1903 al 1907 *Consuelo* fu poi rappresentata a Stoccarda, Mannheim, Brema e, nel 1924, a Norimberga.

¹⁹ Di vaste proporzioni (ben oltre 1500 pagine), il romanzo fu scritto intorno al 1842, ovvero nel pieno della quasi decennale (1838-1847) relazione della scrittrice con il musicista polacco. Unica opera della vastissima produzione della Sand ad essere stata scelta da un musicista quale soggetto di un'opera lirica.

²⁰ Lo studioso napoletano Francesco Cimmino, al quale Rendano affidò la traduzione del romanzo in un libretto per musica, pur prendendo in considerazione l'intero romanzo, non riuscì a sopperire alla staticità e all'inconsistenza della vicenda drammatica nonché alla scarsa credibilità delle situazioni e dei moventi che inducono i personaggi ad agire.

dell'opera teatrale *Consuelo* ispirato all'omonimo romanzo di George Sand.

Viene spontaneo chiedersi come sia possibile che, la figura e l'opera di un musicista che ai suoi tempi riscosse successi in tutta Europa, siano note a pochi anche nello stesso ambiente musicale della terra che gli ha dato i natali. Probabilmente una delle cause di questo immeritato oblio, di cui furono vittime altri illustri conterranei di Rendano, è da imputare al pessimo giornalismo musicale calabrese. L'assenza di critici musicali ha fatto sì, che nella quasi totalità dei casi, i contributi della stampa regionale si siano tradotti in ostentate ovazioni - il più delle volte esauritasi con la morte del compositore e ridestatasi solo in occasione di particolari manifestazioni celebrative e a volte, purtroppo, neanche in quelle - piuttosto che in un'azione costruttiva volta a perpetrarne criticamente la figura e l'opera.²¹

L'impossibilità di discernere l'autentico dall'ostentato ha determinato un deleterio appiattimento dei valori in campo che ha impedito di attribuire il giusto spazio e, conseguentemente, l'adeguata rilevanza atta a perpetrare nel tempo il reale valore di Rendano affinché egli potesse mantenere quel posto di tutto rispetto conquistato nel panorama musicale europeo.

Se gli innumerevoli successi, riportati dalle cronache dell'epoca, appaiono ormai echi inconsistenti non più in grado di rinnovare l'interesse di un tempo per l'acclamato musicista, le composizioni, invece, possono restituirci il valore stilistico ed espressivo del musicista calabrese. L'auspicio, quindi, che si moltiplichino le iniziative,²² volte a promuovere le esecuzioni delle sue opere affinché si possa riscattare Rendano da quella marginalizzazione in cui è stato ingiustamente relegato.

²¹ Benché Cosenza abbia dedicato a Rendano il principale teatro della città, nell'opuscolo della 50ª Stagione Lirica 2009, che celebra i 100 anni (1909-2009) del teatro cittadino, non si fa alcun cenno al musicista calabrese. La manifestazione per l'intitolazione del teatro, prima denominato Teatro Massimo, ebbe luogo il 2 dicembre 1935. In una lettera del podestà di Cosenza, Silvio Giannico, alla figlia di Rendano, Maria, le motivazioni dell'intitolazione del teatro "Questa città, sciogliendo il voto di onorare degnamente l'illustre figlio Alfonso Rendano, che tanto alto ha tenuto il nome della nostra Cosenza, in Italia e fuori, ha stabilito di commemorarlo nel teatro che dovrà intitolarsi a suo nome, con la rievocazione della sua vita di artista sommo e con l'esecuzione di alcune sue pagine della sua musica immortale, affidate al giovane e valoroso maestro Francesco Salfi. Alla manifestazione artistica prenderanno parte l'insigne pianista Rodolfo Caporali, che fu già allievo dell'indimenticabile scomparso e l'orchestra del R. Teatro San Carlo di Napoli". (Rosita GANGI, *Il centenario del Rendano/2 Dal Massimo al Rendano*, «Il Quotidiano della Calabria», 18 novembre 2009, p. 20).

²² In tal senso si segnalano le incisioni discografiche di Stefano Severini, *Barcarola* da "Il Corsaro", due Notturmi, un Improvviso, *Valzer triste*, *Serenata bizzarra*, *Gavotta dei fantasmi* e *Gavotta dei folletti*, Tactus, 2008; Daniela ROMA e Rodolfo RUBINO, *Concerto per pianoforte e orchestra* nella versione per due pianoforti, Phoenix Classic (Teatro "Rendano" incisione dal vivo 25 aprile 2010). Nell'ambito della stessa serata è stato altresì eseguito l'*Allegro in la minore* per pianoforte a quattro mani (Rendano ne fece anche una trascrizione per orchestra) nella versione per due pianoforti di Elena Bollato e Folco Perrino. In occasione di un concerto (2009) a cura del Conservatorio musicale "Fausto Torrefranca" di Vibo Valentia è stato eseguito il *Quintetto* ed una selezione di composizioni pianistiche affidate all'interpretazione della pianista Daniela Roma.

PIANOFORTE

- *Chant du paysan: Morceau caractéristique*, op. 3, London, Cramer, Wood & C., 1872; Milano, Ricordi, 1875.
- *Napolitaine* (valse de salon), op. 4, London, Cramer & C., 1872.
- *Sur le lac* (notturmo), op. 6, London, Cramer & C., 1872.
- *Laura* (mazurka brillante), op. 7, London, Cramer & C., 1872.
- *A la campagne: Pensée musicale*, op. 8, London, Cramer & C., 1872; Milano, Ricordi, 1876.
- *Dans le bois, morceau caractéristique*, op. 9, London, Cramer & C., 1872.
- *Deuxième mazurka*, op. 10, London, Cramer & C., 1872; Milano, Ricordi, 1872.
- *Valse caprice*, op. 11, London, Cramer, Wood, Lamborn & C., 1872; Milano, Ricordi, 1878.
- *Trois petites pièces (Séparation; Inquiétude; A la montagne)*, op. 12, London, Cramer & C., 1872; Milano, Ricordi, 1876.
- *Due romanze senza parole (Amor campestre; Rimembranza)*, op. 13, Milano, Ricordi, 1876.
- *Valse fantastiche*, op. 14, Milano, Ricordi, 1876.
- *Feuilles d'album n. 1*, op. 16, Milano, Ricordi, 1876.
- *Alla gavotta* op. 18, canzone calabrese, Milano, Ricordi, 1875.
- *A Milano: improvvisazione e reminescenze di una serata d'addio per pianoforte*, Milano, Ricordi, 1875.
- *Marche des souris contre les grenouilles. Omero, Batrachomimachia*, Milano, Ricordi, 1875.
- *Valzer danzante*, Milano, Ricordi, 1875.
- *La Rêcontre: tableau champêtre pour Piano*, Milano, Ricordi, 1876.
- *Andante sostenuto e Presto, assai agitato* (autografo, 1877).
- *Minuetto*, Milano, Ricordi 1883.
- *Scacciapensieri* (arietta calabrese), Milano, Ricordi, 1883.
- *Variazioni su un tema calabrese*, Milano, Ricordi, 1883.
- *Il montanaro calabro: pezzo caratteristico per pianoforte*, Milano, Ricordi, 1884.
- *Rondoletto quasi una gavotta*, Milano, Ricordi, 1884.
- *Barcarola dal 'Corsaro' di Byron*, Milano, Ricordi, 1889.
- *Valse*, Milano, Ricordi, 1889.
- *All'Italia Nuova.*
- *Alla Croce di Savoia.*
- *Alla memoria di Vincenzo Bellini in Album per pianoforte alla Memoria di Vincenzo Bellini*, Milano, Ricordi, 1885.
- *Allegro a quattro mani.*
- *Andantino.*
- *Cadenza per il I e III tempo del Quarto concerto per pianoforte e orchestra di Beethoven.*
- *Danze slave.*
- *Deuxième danse*, Londra, Augener.
- *Due Impromptus.*
- *Due melodie su preludi di Bach per violoncello.*
- *Due pezzi per la sola mano sinistra: Melodia; In Sogno* (Improvviso).
- *Duetto ... senza parole.*
- *Fantasia valse*, Londra, Ashdown e Parry.
- *Foglio d'album.*
- *Fuga a 4 voci su un soggetto di Bach (dal Clavicembalo ben temperato).*
- *Fuga a tre voci.*
- *Gavotta dei fantasmi.*
- *Gavotta dei folletti.*
- *Intermezzo*, Londra, Metzler & Co.
- *Lento, pensoso, con profonda tristezza.*
- *Marcia funebre per la morte di un pettirosso.*
- *Marcia nuziale* (anche per due pianoforti)
- *Mazurca in fa minore*, Londra, Augener.

- *Melodia campestre.*
- *Notturmo in la bemolle maggiore.*
- *Notturmo in mi maggiore.*
- *Première pensée, Londra, Augener.*
- *Presto agitato.*
- *Primo pensiero (valzer), Napoli, Federico Girard.*
- *Quatrième valse.*
- *Rêve du paysan.*
- *Ricordi patrii.*
- *Scherzo a capriccio, Londra, Metzler e Co.*
- *Serenata bizzarra.*
- *Sixième valse.*
- *Sonata caratteristica (Il Natale).*
- *Tempo di Marcia Funebre.*
- *Trascrizione del 'Profond sommeil' di Gioacchino Rossini.*
- *Tre sonatine in stile antico, Londra, Augener.*
- *Valse (in si bemolle minore).*
- *Valse triste.*

MUSICA DA CAMERA

- *Il pellegrino: aria, op. 5 (parole di Francesco Dall'Ongaro adattate alla melodia *Chant du Paysan*), London, Cramer & Wood & C., 1877.*
- *Quintetto con pianoforte, 1879.*
- *Serenata in gondola (voce, pianoforte, violino e piccolo coro).*

ORCHESTRA

- *Concerto per pianoforte e orchestra, 1878.*
- *Marcia funebre in morte di un pettirosso, per piccola orchestra: oboe, flauto, ottavino, clarinetto (trascrizione dell'omonimo brano per pianoforte solo).*
- *Allegro per orchestra (trascrizione dell'*Allegro a quattro mani*).*

OPERA

- *Consuelo, dramma lirico in un prologo e tre atti (libretto di Francesco Cimmino), Milano, Nagas.*

BIBLIOGRAFIA

- BUSSI FRANCESCO, voce “Rendano Alfonso” in *The New Grove Dictionary of Opera*, III, London, Macmillan, 1992.
- BUSSI, FRANCESCO, voce “Rendano Alfonso” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, XV, London, Macmillan, 2001.
- CAPORALI RODOLFO, *Un musicista calabrese a Roma Alfonso Rendano (1853-1931)*, «Strenna dei Romanisti», Roma, Roma Amor 1980, LV, 1994, pp. 61-74.
- DE ANGELIS ALBERTO, *L'Italia musicale d'oggi. Dizionario dei musicisti. Appendice*, voce “Rendano Alfonso”, Roma, Ausonia, 1928³.
- *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti. Le biografie*, VI, voce “Rendano Alfonso”, Torino, UTET, 1988.
- GANGI ROSITA, *Il centenario del Rendano/2 Dal Massimo al Rendano*, «Il Quotidiano della Calabria», 18 novembre 2009.
- HUNEKER JAMES, *Introduction Book six: Impromptus* in Frederic Chopin, *Complete Works for the Pianoforte*, G. Schirmer, 1915
- PARISINI ANDREA, *Alcune ipotesi sul pianista Alfonso Rendano* in *Miscellanea musicologica calabrese*, a cura di Felicia Di Salvo e Francescantonio Pollice, Lamezia Terme, AMA Calabria, 1994.
- PINGITORE PIERANGELA, voce “Rendano Alfonso” in *Dizionario dei Musicisti Calabresi*, a cura di Marilena Gallo, Catanzaro, Abramo, 2010.
- *Quaderni della 44ª Stagione Lirica del Teatro Rendano*, Teatro di Tradizione Cosenza, 2000.
- ROSSANO ANGELA MARIA, *Alfonso Rendano. Itinerari compositivi di un pianista*, Lamezia Terme, AMA Calabria, 1994.
- SCHMIDL CARLO, voce “Rendano Alfonso” in *Dizionario universale dei musicisti*, II, Milano, Sonzogno, 1929.
- *50ª Stagione Lirica 100 anni di cultura e spettacolo (20 novembre – 18 dicembre 2009)* - Teatro “Alfonso Rendano” teatro di tradizione, Amministrazione Comunale Cosenza, Multiservice Design e Comunicazione.

Informazioni utili riguardo a Chopin e Mathias sono state reperite consultando i seguenti siti internet*²³

- * JOAO PAULO CASAROTI, *Chopin Teacher*, University of North Dakota
<http://www.forte-piano-pianissimo.com/ChopintheTeacher.html>
- * JEAN-JACQUES EIGELDINGER, *Chopin The Teacher*
<http://blogs.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.view&friendId=170070568&blogId=313825906>
contenuto all'interno di <http://blogs.myspace.com/fredericfrancoischopin>
- * GEORGES MATHIAS
http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Mathias
- * MARY VENABLE, *Chopin The Teacher*, «The Etude Music Magazine», January 1905
<http://scriabin.com/etude/1905/01/chopin-the-teacher.html>

²³* All'interno del saggio, i riferimenti bibliografici delle fonti internet, sono state indicate utilizzando tra parentesi () il nome dell'autore ed il titolo originale del paragrafo. Si fa presente, inoltre, che le citazioni sono traduzioni dall'inglese in italiano.