

## Bruno Mugellini. Maestro del pianoforte

di Emiliano Giannetti

Bruno Mugellini, figlio di Pio e Maria Mugellini, nasce a Potenza Picena il 24 dicembre 1871 ma è avviato allo studio del pianoforte all'età di sette anni a Fossombrone dove la sua famiglia, di origine romana, si era trasferita subito dopo la sua nascita. Giovanissimo, per completare la sua formazione musicale, si trasferisce a Bologna dove prosegue nel locale Liceo musicale gli studi pianistici con Gustavo Tofano e intraprende lo studio dell'armonia e del contrappunto insieme a quello della composizione rispettivamente con Alessandro Busi e Giuseppe Martucci sotto la cui guida si diplomò nel 1892. Martucci fu figura di primissimo piano nella vita musicale italiana del secondo Ottocento infatti, nella sua veste di pianista e direttore d'orchestra, si dedicò alla diffusione della musica strumentale in pieno periodo verdiano, facendo conoscere opere di compositori italiani, ma anche francesi, tedeschi e inglesi. La sua influenza fu determinante per la formazione musicale del giovane Mugellini che, come afferma Piero Rattalino, «non si imbarazzò molto di questioni tecniche ma fu invece, soprattutto, un maestro di stile».<sup>1</sup>

Diplomato in pianoforte nel 1891 ed in composizione nell'anno successivo, rivelò infatti – ancor giovanissimo – quel temperamento speciale che nell'equilibrio costante di tutte le facoltà, costituisce il miglior elemento di garanzia per un sano magistero d'arte.<sup>2</sup>

Nel 1898 diviene docente di Pianoforte nelle classi di perfezionamento del Liceo musicale bolognese dove profuse «tutti i tesori del suo eletto ingegno e della sua vasta cultura. È appunto in quest'epoca e fino alla vigilia della sua morte che Egli ininterrottamente esplicò tutta la sua meravigliosa attività artistica di pianista, compositore e maestro».<sup>3</sup> Lasciando tracce profonde e durevoli della proprie

---

<sup>1</sup> PIERO RATTALINO, *Le grandi scuole pianistiche*, Ricordi, Milano, 1992, p. 33.

<sup>2</sup> GUGLIELMO MICI, *Discorso per la commemorazione di Bruno Mugellini alla R. Accademia Filarmonica di Bologna, 15 aprile 1912*, Andreoli, Bologna, 1912, p. 6.

<sup>3</sup> GUGLIELMO MICI, *Ivi*, p. 7.

attitudini didattiche sfornando una schiera di validi musicisti,<sup>4</sup> proprio durante quell'importante processo di acculturazione musicale in atto in Italia al principio di questo secolo.<sup>5</sup> Inoltre, come fa notare Andrea Parisini, il privilegiato osservatorio bolognese in cui operava era particolarmente sensibile ai richiami delle novità del mondo musicale, e lo stesso Mugellini fu artefice di quest'opera di svecchiamento che nel pianista marchigiano si manifestò attraverso un'accesa *vis* polemica che seppe accelerare il rinnovamento culturale nella città di Bologna<sup>6</sup> e poi nel resto d'Italia.

Nello stesso periodo inizia la sua collaborazione con la *Rivista Musicale Italiana* pubblicata a Torino dai fratelli Bocca. In questi anni rivolge i propri interessi verso le problematiche della didattica e, pur mantenendo espliciti riferimenti alla scuola di Beniamino Cesi, si interessò in particolar modo alle nuove teorie di Rudolph Breithaupt<sup>7</sup> e di Thobias Matthay<sup>8</sup> sulla tecnica pianistica che si basano sui principi naturali di assenza dell'articolazione, dello sfruttamento del peso del braccio e del suo trasferimento di dito in dito. La scuola di Mugellini inaugurava, in questo modo, un indirizzo razionalistico che, basato sulla gravitazione naturale, e dunque della caduta libera, creava un nuovo rapporto fra l'esecutore e la musica, più meditato, profondo, vissuto.<sup>9</sup> Utilizzando il suo sistema – scrive Gino Bellio – «assicurano i *competenti favorevoli*, che si raggiunge un'esecuzione accurata e sicura delle più difficili composizioni pianistiche; in molto minor tempo e senza stanchezza, basandosi sulla loro esperienza e sulla dimostrazione che la maggior fatica vien sopportata dai muscoli più forti anziché dai più deboli, ciò che invece succede con la tecnica ora in uso in tutte le buone scuole».<sup>10</sup> Tutto ciò finì per sollevare anche in Italia la questione dell'insegnamento della tecnica. Infatti «dopo lunghe e travagliatissime esperienze, nel 1907, arrivò a fissare i suoi concetti sulla tecnica

---

<sup>4</sup> Come riporta A. Bonora in *Scuole, insegnanti e allievi del Liceo Musicale di Bologna, dal 1805 al 1923*, Bologna, 1924. Citato da Andrea Parisini, *Bruno Mugellini: un maestro della scuola pianistica bolognese*, p. 357.

<sup>5</sup> Cfr. ANDREA PARISINI, *Bruno Mugellini: un maestro della scuola pianistica bolognese*, in *Strenna storica bolognese*, vol. 48, 1998, p. 351.

<sup>6</sup> Cfr. ANDREA PARISINI, *ivi*, pp. 353-354.

<sup>7</sup> RUDOLPH BREITHAUPT, *Die natürliche Klaviertechnik*, Lipsia, 1905.

<sup>8</sup> THOBAS MATTHAY, *The Art of Touch*, Londra, 1903.

<sup>9</sup> Cfr. PARISINI, *Bruno Mugellini*, pp. 355-356.

<sup>10</sup> GINO BELLIO, *Bruno Mugellini e l'opera sua*, estr. da: *Rassegna Nazionale*, fasc. 16 maggio 1912, Firenze, p. 7.

pianistica e cominciò a propagandarli suscitando un putiferio di veementi proteste».<sup>11</sup> Vi farà seguito la pubblicazione delle sue *Lezioni teorico-pratiche sui nuovi Sistemi fondamentali nella tecnica del pianista*, presso la casa editrice Carisch e Janichen di Milano nel 1908, a cui fece seguito il *Metodo di esercizi tecnici per pianoforte* pubblicato presso la stessa casa editrice nel 1912 che egli non esitò a definire come suo «testamento pianistico», metodo che, seppur brevemente, riassume nel modo più razionale tutte le difficoltà pianistiche e che secondo Gino Bellio «per le moderne esigenze, è veramente il migliore di quanti ne furono scritti, in Italia ed all'estero».<sup>12</sup> Mugellini, con i suoi lavori teorici, diede uno scossone alla didattica italiana: le sue ricerche non erano originali, perché partiva dai teorici tedeschi (soprattutto Breithaupt), ma il suo vigore polemico e la sua mentalità nello stesso tempo razionale e pratica segnarono il momento del rinnovamento.<sup>13</sup> Egli così descrive lo stato dell'insegnamento del pianoforte in un articolo apparso nel 1907 sulla *Rivista Musicale Italiana*:

Mi sono frequentemente domandato se un allievo di pianoforte, licenziato con diploma d'idoneità all'insegnamento nei nostri Istituti musicali, possa reputarsi, nella maggioranza dei casi, un Maestro del proprio strumento, e mi sono sempre risposto di no, senza esitare.<sup>14</sup>

La consapevolezza dello stato in cui versava l'ambiente musicale italiano indirizza il lavoro del pianista marchigiano alla ricerca di un rinnovamento sostanziale delle metodologie didattiche negli ambienti accademici. Egli fu il primo pianista italiano a convertirsi alla nuova tecnica, che presentò a Bologna in una serie di conferenze intorno al 1908.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> RATTALINO, *Le grandi scuole pianistiche*, p. 33.

<sup>12</sup> BELLIO, *Bruno Mugellini e l'opera sua*, p. 7.

<sup>13</sup> PIERO RATTALINO, *La sonata romantica*, il Saggiatore, Milano, 1985, pp. 270-271.

<sup>14</sup> BRUNO MUGELLINI, *Sull'insegnamento del pianoforte negli istituti musicali d'Italia*, in *Rivista Musicale Italiana*, vol. XIV, fasc. 1, Fratelli Bocca, Torino, 1907, p. 105.

<sup>15</sup> Dalla *Rivista Musicale Italiana*, vol. XV, fasc. 1, Fratelli Bocca, Torino, 1908, p. 225: Bologna. – *Liceo Musicale* – Il 23 gennaio il prof. Bruno Mugellini ha tenuto una conferenza sui *Nuovi principii fondamentali nella tecnica del*

Le basi della nuova tecnica sono la libera caduta del braccio e la rotazione dell'avambraccio: alla gravità del braccio si chiede la produzione di un tocco morbido e profondo, alla rotazione si chiede di sostituire l'articolazione delle dita, ora ritenuta un movimento innaturale.<sup>16</sup>

Mugellini, come anche Busoni, intuisce le incredibili risorse che sono legate ai principi di inerzia e gravità applicandole razionalmente alla struttura muscolare dell'esecutore ed alle leggi fisiche dello strumento. In sostanza, forza e resistenza, velocità e brillantezza dipendono esclusivamente dalla corretta posizione di fronte allo strumento; e quest'ultima, a sua volta, dall'aver coscienza in ogni momento dell'impiego dei muscoli e degli arti e dal controllo, guidato dal cervello, delle loro funzioni di estensione e flessione.<sup>17</sup>

Questo approccio avrebbe dovuto garantire un "tocco oltremodo vario che porta ad una esecuzione eminentemente artistica e la minore fatica muscolare, pur essendo possibile d'ottenere sonorità più potenti che con ogni altro modo".<sup>18</sup>

Il concetto fondamentale della nuova tecnica è questo: il peso del braccio deve avere una influenza quasi costante nella produzione del suono, e perciò è necessario di sviluppare negli allievi, prima di tutto il *sensò* del peso di gravità del braccio.<sup>19</sup>

Ma le attenzioni di Mugellini non sono rivolte solamente ai problemi di natura meccanica, ma anche a tutte le nuove pubblicazioni, italiane e straniere, riguardanti la didattica pianistica che trovano sempre una puntuale recensione nelle pagine della *Rivista Musicale Italiana*. Ma il contributo più importante possiamo individuarlo nelle

---

*pianoforte*. Sullo stesso argomento esso tratterà ampiamente in uno studio che sarà pubblicato nel prossimo fascicolo della "Rivista".

<sup>16</sup> GIORGIO SANGUINETTI, *La formazione dei musicisti italiani (1900-1950)*, in *La cultura dei musicisti italiani nel Novecento*, a cura di Guido Salvetti e Maria Grazia Sità, Guerini, Milano, 2003, p. 49.

<sup>17</sup> Cfr. SERGIO SABLICH, *Busoni*, E. D. T., Torino, 1982, p. 77.

<sup>18</sup> Annuncio pubblicitario pubblicato su *La rinascita musicale*, I, 1, 1909.

<sup>19</sup> BRUNO MUGELLINI, *Lezioni teorico-pratiche sui nuovi sistemi fondamentali nella tecnica del pianista*. Carisch e Jänichen, Milano, 1908, p. 8.

sue opere didattiche, comprese in ben *ventisette* volumi riguardanti le revisioni più importanti del repertorio pianistico – da *Czerny Cramer-Köhler* al *Gradus ad Parnassum* di *Clementi* fino a tutte le opere di Bach – i commenti illustrativi, le guide tematiche, la diteggiatura, sono un documento irrefragabile della profonda perizia tecnica, non solo, ma della sua dottrina stilistica, del senso estetico, analitico, reso manifesto dalla piena ed intera conoscenza della struttura organica di ciò che è pensiero e sviluppo musicale in ogni sua forma: pregio davvero più unico che raro fra tutti i virtuosi del pianoforte.<sup>20</sup>

L'atteggiamento di Mugellini come revisore è spiegato chiaramente nella sua prefazione alle *Sonatine* di Clementi:

Il revisore, *senza dimenticare i principii fondamentali del tecnicismo moderno*, ha tenuto presente (specie nelle prime *Sonatine*) la elementare capacità tecnica dello scolaro e la poca estensione delle sue dita; quindi ha diteggiato in modo semplice, cercando soprattutto di mantenere le mani in posizione raccolta. Esso ritiene che il voler applicare a musica scritta per ragazzi da un compositore antico il sistema di diteggiatura a *scambio* (assai utile in certi casi, ma adoperato da alcuni moderni con una costanza ed esagerazione ridicole) sia un errore: perché, data la natura di certi passaggi (foggiati dall'autore antico nel suo sistema di tecnicismo) e la poca pratica dello scolaro, molti periodi diteggiati con sistemi ultra-moderni diventano ineseguibili o quasi. Il revisore è convinto ch'è d'uopo, anche riguardo la diteggiatura, procedere per gradi; e che negli autori antichi è necessario adattare il nostro sistema moderno al loro tecnicismo antico.<sup>21</sup>

Sono proprio le sue revisioni che, suscitando l'entusiasmo di pianisti ed insegnanti fra cui l'amico e collega Filippo Ivaldi, sono ancora oggi, dopo quasi un secolo, in uso nelle scuole pianistiche italiane e straniere, diffondendo così l'estetica del pianista marchigiano. Egli infatti non si limitava a semplici indicazioni di tecnica o d'espressione – scrive Gino Bellio – ciò era già stato fatto; il suo obiettivo era di far penetrare l'allievo nello *spirito delle composizioni*, spiegandone la struttura, lo

---

<sup>20</sup> MICI, *Discorso per la commemorazione di Bruno Mugellini*, pp. 11-12 (il corsivo è nell'originale).

<sup>21</sup> BRUNO MUGELLINI, prefazione a: Muzio Clementi, *Sonatine*, Ricordi Milano, 1904.

svolgimento, mettendone in rilievo le bellezze. Quindi, continua Bellio, il suo lavoro si è reso altamente benemerito per la progressiva elevazione intellettuale degli scolari.<sup>22</sup>

Nonostante il clamore e le polemiche che vennero provocate dagli articoli di Mugellini sulla *Rivista Musicale Italiana* le sue pubblicazioni didattiche furono largamente apprezzate e vennero presto inserite nei programmi dei principali Conservatori ed Istituti musicali già prima della riforma del 1930: per esempio al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano troviamo i quattro volumi degli studi di Czerny nei programmi dal II al VI corso, mentre al Liceo Musicale “Benedetto Marcello” di Venezia, per il corso di pianoforte, si prescrive che

durante questi otto corsi saranno studiati successivamente gli otto fascicoli del metodo per pianoforte del Mugellini.<sup>23</sup>

Nel medesimo istituto per lo studio del *Clavicembalo ben temperato* di Bach si consiglia l’edizione di Busoni o, appunto, Mugellini.

Affermatosi anche come pianista sia in recital che con orchestra nelle principali città d’Italia (Bologna, Milano, Genova, Firenze e Trieste) ed in Inghilterra, Francia e Germania. Storico il Quintetto da lui costituito con Mario Corti e Federico Barera (violino), Ottorino Respighi (viola), Antonio Certani (violoncello).

Padrone assoluto di tutto il repertorio classico antico e moderno (da Bach a Beethoven, da Chopin a Liszt) s’impose alla generale ammirazione per il complesso poderoso di tante elette qualità, emergenti da una tecnica impeccabile, equilibrata, da una sobrietà e castigatezza di interpretazione, la quale, specialmente, rivelava in *Lui l’artista*, prima del *virtuoso*, l’artista cioè che non cede allo scatto impulsivo di effetti immediati per ottenere il plauso della folla, ma che antepone a quelli la

---

<sup>22</sup> GINO BELLIO, *Bruno Mugellini e l’opera sua*, pp. 3-4.

<sup>23</sup> ERMENEGILDO PACCAGNELLA, *L’insegnamento della musica nelle scuole musicali e la riforma dei programmi d’esame*, Nuova didattica e pedagogia musicale, Milano, 1932, p. 71.

penetrazione musicale profonda dei pensieri, traducendoli e trasfondendone la più intima essenza.<sup>24</sup>

Animatore della vita culturale e musicale nella città di Bologna, organizza annualmente una stagione di concerti, che porta il suo nome, di musica cameristica e sinfonica in cui vengono eseguite, spesso per la prima volta in Italia, insieme a molte sue composizioni, opere di Ferruccio Busoni, Ottorino Respighi, Marco Enrico Bossi e dello stesso Martucci.

Il 31 gennaio 1904 ha luogo a Bologna la prima esecuzione della *Fantasia in sol minore* per pianoforte e orchestra di Ottorino Respighi, con il pianista Filippo Ivaldi, e Mugellini alla guida dell'orchestra (*L'Avvenire d'Italia e il Resto del Carlino*, 1° febbraio 1904).<sup>25</sup>

E nel 1906, a Bologna, prese parte, come direttore, ad una memorabile prima esecuzione italiana dell'imponente concerto per pianoforte, orchestra e coro d'uomini op. 39 di Busoni con l'autore stesso al pianoforte.

Fu premiato, a soli vent'anni, in un Concorso Internazionale di Composizione a Bruxelles e nel 1899 (su 223 concorrenti) al Concorso della Società orchestrale della Scala di Milano con il poema sinfonico per coro e orchestra *Alle fonti del Clitumno*, ispirato all'Ode barbara di Giosuè Carducci, che fu eseguito Teatro alla Scala di Milano con la sua direzione ottenendo il più lusinghiero successo. Questa composizione, secondo Gino Bellio, racchiude pregi indiscutibili, soprattutto il cosiddetto *colore locale*, che è pienamente raggiunto senza però gli esagerati dettagli che talvolta rendono ridicola la musica descrittiva.<sup>26</sup>

Come compositore seguì le orme del più puro classicismo, dimostrando una profonda cultura e severità di stile. Lo dicono tutte le sue Opere e fra le migliori come, ad esempio, la *Sonata per Violoncello e Piano*, premiata al concorso di Milano, dove la struttura e lo sviluppo tematico improntati ad una forma polifonica

---

<sup>24</sup> MICI, *Discorso per la commemorazione di Bruno Mugellini*, p. 8.

<sup>25</sup> Cfr. ELSA RESPIGHI, *Ottorino Respighi*, Ricordi, Milano, 1954, p. 25.

<sup>26</sup> Cfr. BELLIO, *Bruno Mugellini e l'opera sua*, p. 5.

tutta moderna, sapientemente condotta, segnano l'evoluzione dei tempi da Schumann a Franck, sia per l'ampiezza del contenuto, sia per la preziosità dei dettagli. Così nel *Quintetto in Si magg.*,<sup>27</sup> composizione classica per eccellenza di forma. [...] Degni di nota sono lo *Scherzo* ed il *Finale*, per la loro freschezza ed originalità di colore.

Ciò che costituisce, per così dire, la caratteristica speciale della maggior parte delle sue composizioni strumentali da camera, è la tendenza spiccata alla polifonia orchestrale, che Egli già presentiva ed intuiva nella visione più ampia di quelle forme che Brahms e Martucci medesimo anche in questo genere manifestarono, e che i nostri maggiori contemporanei seguirono.<sup>28</sup>

Nel catalogo delle sue composizioni, per la maggior parte inedite, di pregio sono considerate le composizioni per pianoforte, fra cui: i 4 *bozzetti*, l'*Intermezzo*, il *Fantasticando* ma su tutte, secondo Gino Bellio,<sup>29</sup> la *Ballata* (Lipsia, 1900). Un dramma lirico, *Passione*, di cui scrisse anche il libretto, un Oratorio per coro e orchestra e vari pezzi orchestrali e melodie per canto (tra cui una intitolata *Ho pianto tanto* dedicata a Francesco Paolo Tosti), e due opere: *Catullo* e *Zemfira*.

Opere tutte meditate nel silenzio del suo spirito operoso e che, per il senso di modestia abituale, volle quasi obliate a se stesso, al mondo, e che formano la più bella eredità dei suoi affetti.<sup>30</sup>

Per la sua eclettica produzione, Mugellini venne definito da Arrigo Boito come “uno dei migliori rappresentanti della musica moderna anche fuori d'Italia”.<sup>31</sup>

Definito «il più colto dei didatti italiani del tempo»<sup>32</sup> da Piero Rattalino, attende alla revisione delle opere dei maggiori classici che – caso forse unico – vengono accettate

---

<sup>27</sup> Gino Bellio commenta questa composizione: “Un altro lavoro egregiamente riuscito è il quintetto per pianoforte e strumenti ad arco (Lipsia, ed. Breitkopf) notevole specialmente per la perfetta fusione degli strumenti, per la bellezza melodica dell'*Adagio* e per l'omogeneità e pienezza degli effetti; e quest'ultima qualità, unita alla distinzione, all'assenza di tutto ciò che sa di plateale, di volgare, costituisce, a parer mio, la caratteristica delle creazioni musicali del compianto maestro.”; in BELLIO, *Bruno Mugellini e l'opera sua*, pp. 5-6.

<sup>28</sup> MICI, *Discorso per la commemorazione di Bruno Mugellini*, pp. 8-9.

<sup>29</sup> Cfr. BELLIO, *Bruno Mugellini e l'opera sua*, p. 6.

<sup>30</sup> MICI, *Discorso per la commemorazione di Bruno Mugellini*, p. 11.

<sup>31</sup> *ibidem*.

<sup>32</sup> RATTALINO, *Le grandi scuole pianistiche*, p. 33.



incondizionatamente dalle scuole di tutti i paesi. Come revisore svolge il suo compito «senza dimenticare i principii fondamentali del tecnicismo moderno».<sup>33</sup> Nel 1910 inizia la sua collaborazione insieme al pianista tedesco Egon Petri alla cosiddetta Busoni-Ausgabe, edizione integrale delle opere per tastiera bachiane in 25 volumi, curate da Ferruccio Busoni per Breitkopf & Härtel di Lipsia.

Proprio in quegli anni, a Berlino, il celebre pianista José Viana da Motta, scrivendo intorno alle condizioni della musica in Germania affermava che «al presente bisogna riconoscere che i migliori interpreti di Bach non sono tedeschi, ma sono due italiani: Busoni e Mugellini».<sup>34</sup> Questo il commento di Gino Bellio:

Tali oneste e... *non sospette* dichiarazioni, provenienti da fonti di tanta autorità, sono , come ognuno vede, d'un'importanza straordinaria, *ed è dovere d'ogni buon italiano* il diffonderle quanto più possibile, non per vanità, ma per incitamento agli studiosi e per salutare ammonimento agli scettici e indifferenti.<sup>35</sup>

Questi erano gli anni in cui si cominciava a considerare, anche in Italia, l'idea di Bach quale grande padre della musica moderna. Basta scorrere anche solo i quotidiani d'informazione bolognesi di quell'epoca per rendersene conto. Vi spicca, tra le altre l'entusiastica accoglienza di un'esecuzione della *Matthäus-Passion* effettuata al Teatro Comunale: lo stesso luogo dove quarant'anni prima aveva ricevuto il suo battesimo italiano Richard Wagner.<sup>36</sup>

E come scrive Andrea Parisini:

Per il classicista Mugellini, uomo colto e al corrente della letteratura critica straniera, certamente consapevole del ruolo «organico» ormai assunto dal gran Tedesco nella coscienza musicale moderna, Bach rappresentava però innanzitutto un ideale di stile, che le sue revisioni mettono chiaramente in luce.

---

<sup>33</sup> Cfr. MUGELLINI, prefazione a: Muzio Clementi, *Sonatine*.

<sup>34</sup> Rivista Musicale Italiana, vol. XVII, Fratelli Bocca, Torino, 1910, p. 297-298.

<sup>35</sup> BELLIO, *Bruno Mugellini e l'opera sua*, p. 5.

<sup>36</sup> Cfr. PARISINI, *Bruno Mugellini: un maestro della scuola pianistica bolognese*, p. 355.

Un ideale di rigore e di autenticità espressiva assunto a principio stesso d'esecuzione musicale (non soltanto bachiana), che avrebbe segnato il gusto e il modo di ascoltare la musica delle generazioni successive.<sup>37</sup>

Nel 1910 viene iscritto quale *Maestro Compositore*, superando ogni vincolo regolamentare, presso l'Accademia Filarmonica di Bologna e nel 1911, succedendo a M. E. Bossi e G. Martucci, viene nominato Direttore dello stesso Istituto in cui aveva completato la propria formazione musicale.

Muore prematuramente a Bologna il 15 gennaio 1912 a soli 41 anni, quattro giorni prima della sua scomparsa avrebbe dovuto tenere un concerto celebrativo dedicato a Franz Liszt presso l'Accademia Filarmonica di Bologna, istituzione cui era profondamente legato e che per disposizione dell'allora presidente Luigi Torchi diede disposizione della stesura di un suo profilo artistico dettagliato redatto dal conterraneo e collega Guglielmo Mici,<sup>38</sup> a cui farà seguito dopo pochi mesi il ricordo di Gino Bellio.<sup>39</sup> Possiamo aggiungere a questi scritti il libro di Filippo Ivaldi<sup>40</sup> *Sull'insegnamento del pianoforte* pubblicato l'anno successivo a Bologna in cui il collega e amico spiega non solo le differenze fra il *vecchio e il nuovo sistema* didattico elogiando in numerose occasioni l'opera di revisore e didatta di Mugellini.

Viene sepolto a Fossombrone dove si era sposato nel 1900 con Rosa Ceppetelli, appartenente ad una ricca famiglia della città che morì a soli venticinque anni, dopo una breve e improvvisa malattia, l'8 aprile 1904, lasciando due figli.

Bruno Mugellini ha rappresentato un'anomalia nel panorama didattico italiano. Scostandosi dalle tendenze in atto in quel periodo, dominato dalla scuola napoletana, egli si rivolse all'estero lasciandoci intravedere quello che avrebbe potuto essere, e non è stata, la scuola italiana. Quello per cui oggi rimpiangiamo Mugellini è il mancato sviluppo di un'idea, troncata dalla sua morte improvvisa, che nessuno ha

---

<sup>37</sup> PARISINI, *ivi*, p. 356.

<sup>38</sup> GUGLIELMO MICI, *Discorso per la commemorazione di Bruno Mugellini alla R. Accademia Filarmonica di Bologna, 15 aprile 1912*, Andreoli, Bologna, 1912.

<sup>39</sup> GINO BELLIO, *Bruno Mugellini e l'opera sua*, Firenze, 1912.

<sup>40</sup> FILIPPO IVALDI, *Sull'insegnamento del pianoforte*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna, 1913.

avuto né prima né dopo di lui, e cioè quella di sintetizzare in un unico sistema omogeneo la tecnica di Matthay con quella di Breithaupt.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> SANDRO SAVAGNONE, *Storia della tecnica e della didattica pianistica. Note storico-bibliografiche e bibliografia*, seminario tenuto presso il Conservatorio “Lorenzo Perosi” di Campobasso il 28 marzo 2003.