

Introduzione

di *Laura Zattra*

Una pièce all'insegna della scrittura creativa

Non stupisce constatare le difficoltà incontrate da Renata Zatti quando tentò di pubblicare *Invenzione musicale*. Dalle varie case editrici riceveva in risposta che il contenuto e la struttura del volume risultavano singolari, pertanto sarebbe stata complessa la collocazione all'interno di una collana. La sua pubblicazione, sebbene postuma, rende finalmente merito ad una articolata ricerca che la musicista portò avanti per anni.

Fin dalle prime righe del libro emergono gli elementi peculiari di questa inconsueta operazione. Siamo di fronte al dialogo tra due persone, Renata e Carlo, zia e nipote, insegnante e allievo. E appare all'istante l'approccio educativo:

Renata Zatti: Cosa piacerebbe a te?

Carlo Zatti: Note che mi vengono spontanee, come il pensiero.

Renata Zatti: La libera invenzione. Il tuo pensiero in musica. Bisognerebbe ascoltarlo, ...perché non scriverlo?...

È un incitamento alla libera creatività musicale, e nella forma dialogica che contraddistingue lo stile di tutte le quattro parti che compongono il volume, è chiara l'originalità dell'impianto. Renata Zatti non elenca regole, nozioni e estetiche musicali; vuole piuttosto condurre l'allievo, attraverso le sue piccole creazioni, gli esercizi, la curiosità e le domande, ad una riflessione sulla musica, sulle tecniche, sulla teoria musicale, sui fenomeni acustici, per gradi e per tematiche.

Invenzione musicale non è un manuale di composizione o di avvicinamento alla musica; è una *pièce* teatrale che ha per tema la musica, e nelle battute il lettore ripercorre la stessa *Bildung* che Renata Zatti ottiene prima di tutto con se stessa, e ha bisogno di comunicare, all'allievo Carlo e al lettore. È un'educazione che cresce fino a diventare una cordiale conversazione – nell'ultima parte del volume – con i compositori del passato: Monteverdi, Schütz, Lulli, Corelli, Vivaldi, Tartini, Bach, Stamitz.

Sorprende piacevolmente scoprire che nel 2006 Amelio Cicuttini, vedovo di Renata Zatti, decise di acquistare un volume che sarebbe molto piaciuto alla moglie: *Creative Music Composition* di Margaret Lucy Wilkins. Si tratta di un metodo che riprende l'approccio del *creative writing*, della *scrittura creativa*, e lo adatta alla composizione musicale a partire dal principio della libertà anziché del divieto. Certo, a differenza di Renata Zatti, la Wilkins realizza il libro *Creative Music Composition* sulla base del suo insegnamento ventennale in una struttura accademica (la University of Huddersfield, Gran Bretagna), e utilizza come spunti le partiture dei maggiori compositori d'avanguardia del XX secolo, ma è interessante notare come il principio generale della Wilkins sia stato ricercato anche dalla musicista italiana. Come alla University of Huddersfield gli studenti fanno l'esperienza di creare, sperimentare e ascoltare i propri esercizi suonati da altri, così anche Renata Zatti, nel suo rapporto più intimo con il nipote, incita a provare, sbagliare e ad ascoltare quanto è stato scritto. E accanto agli esercizi, mostra esempi del passato e spiega in modo semplice i principi della musica.

La Wilkins afferma:

«È stato spesso affermato che la composizione non può essere insegnata. Ma se è vero che nessun insegnante può fornire allo studente il talento musicale o l'immaginazione, un buon insegnante può offrirgli un ambiente stimolante in cui la creatività possa prosperare».¹

Anche nel volume *Invenzione musicale* l'atmosfera che si respira nel susseguirsi dei dialoghi è distesa e vivace. Nelle prime parti del

¹ Margaret Lucy Wilkins, *Creative Music Composition. The young composer's voice*, New York – London, Routledge, Taylor & Francis Group, 2006, p. 1 (traduzione di chi scrive).

libro, Renata Zatti è un'insegnante paziente che incoraggia, corregge ed esorta a riflettere. Inframmezzate alle battute di dialogo compaiono vari esercizi che l'allievo produce tra un incontro e l'altro, oppure lettere che i due si scambiano, o schemi, appunti e passi tratti da libri che assieme consultano. Nell'ultima parte invece, la stessa Zatti diventa 'allieva' e, durante viaggi immaginari nello spazio e nel tempo, incontra i grandi della musica.

Breve nota biografica

Perché Renata Zatti sente la necessità di scrivere *Invenzione musicale*? È chiaro, infatti, che non siamo di fronte ad una esercitazione verbale per esprimere una propria estetica compositiva, caso ricorrente nella produzione di molti compositori e musicisti del XX secolo. La musicista sembra invece ambire ad insegnare, prima di tutto a se stessa, i processi che si instaurano durante la creatività e le evoluzioni della storia della musica, per accrescere la propria esperienza di compositrice autodidatta.

Il nesso tra la biografia e il contenuto dell'opera diventa allora imprescindibile per comprendere e procedere con la lettura. *Invenzione musicale* va interpretato come un'importante occasione, se accostata all'attività di compositrice, per pervenire a quella che Sergio Durante interpreta, all'interno del panorama delle lotte femminili della seconda metà del secolo scorso, come una «emancipazione tutta personale, vissuta nella riservatezza dell'ambiente domestico piuttosto che nella dimensione politica, ma nondimeno collegata alla permanente problematica della creatività al femminile».²

Nata nel 1932 nel comune friulano di Casarsa della Delizia, Renata Zatti trascorre un'esistenza in bilico tra la scelta di dedicarsi completamente alla musica e la dedizione per la famiglia.³ Trasferitasi con i genitori a Padova pochi anni dopo la nascita, nel 1941 Renata Zatti

² Sergio Durante, *Prefazione*, in Laura Zattra, *Musica e famiglia. L'avventura artistica di Renata Zatti*, Padova, Cleup, 2010, p. 9.

³ Per un approfondimento della biografia della compositrice, anche attraverso la storia e l'analisi delle composizioni, cfr. Laura Zattra, *Musica e famiglia. L'avventura artistica di Renata Zatti*, Padova, Cleup, 2010 e il sito internet <http://renatazatticcuttini.net>.

inizia lo studio del pianoforte, dapprima con Wanda Malipiero (che diventa personaggio nei capitoli 22, 23 e 27 del volume *Invenzione musicale*), successivamente al Conservatorio “Cesare Pollini” di Padova dove si diploma nel 1952. Nel 1953 sposa Amelio Cicuttini, ingegnere chimico presso la Società FRAGD, un’azienda con sede a Milano e filiale della CPC International di New York. Nel 1954, per seguire il marito, vive per un breve periodo negli Stati Uniti, dove dà alla luce la prima figlia Maria Teresa, poi a Castelmassa sul Po (RO) fino al 1960, dove dà alla luce Maria Alessandra, Maria Paola e Ada Maria.

Nel corso del 1960 la famiglia si trasferisce a Zurigo. Qui, Renata Zatti riprende a suonare il pianoforte, che aveva tralasciato nei primi anni di matrimonio, e fa studiare uno strumento musicale anche alle figlie. Contemporaneamente, si cimenta in piccole composizioni da far suonar loro. Nel 1965, cinque anni dopo il trasferimento a Zurigo, i vertici dell’azienda propongono ad Amelio Cicuttini di trasferirsi a Buenos Aires. Nella città argentina, Renata Zatti fa studiare le figlie in casa con Bruno Gelber, violista, mentre lei studia pianoforte con sua moglie Anita Gelber (Anita Gelber insegnava pianoforte e composizione al Conservatorio di Buenos Aires).

Durante il 1968 la famiglia torna per un breve periodo a Padova e infine, seguendo Amelio Cicuttini, si trasferisce in Belgio, prima a Etterbeek (Bruxelles) e poi definitivamente a Sterrebeek, alla periferia di Bruxelles. Renata Zatti si informa presso il Conservatoire Royal di Bruxelles per trovare insegnanti per sé e per le figlie. Inizia a prendere lezioni di pianoforte e musica da camera da Jenny Solheid (1909-2002), una pianista che insegnava presso il Conservatoire, e decide di dedicarsi con più continuità alla composizione musicale. I primi brani hanno carattere di brevi esercizi, composti per il proprio strumento, il pianoforte (*Per un piccolissimo trio di bambine*, del 1972, *Dans le style d’une marche* del 1975).

Fin dai primi esperimenti creativi, la sua ricerca appare caratterizzata da un desiderio privato di espressione artistica, sia nel senso di ricerca in principio timida e riservata (all’inizio mostrerà i brani solo all’insegnante Jenny Solheid), sia nel senso di ricerca libera dalle influenze della musica d’avanguardia; la sua educazione alla composizione, infatti, non seguirà un iter accademico anche per via dell’avvicinamento alla creatività in età adulta. Nel 1976 Renata Zatti decide di

iscriversi alla società per la tutela dei diritti d'autore belga e comincia a vedere eseguiti e pubblicati i propri brani. *Reflets* (1976), sarà la prima opera edita (ed. Maurer, 1977), seguita da *5 Préludes* per pianoforte (1981). Tra il 1981 e il 1982 compone *Esaltazione musicale*, che costituisce la prima parte di un'opera più ampia dal titolo *Controcanto per un mistico* (dal 1981 al 1991).

Dal 1984 si nota il passaggio ad una nuova pratica compositiva, basata su suggestioni provenienti dalla lettura di testi e poesie. I brani appaiono come una specie di musica a programma, che perde completamente il testo nel momento in cui raggiunge la versione finale. Inizia proprio in questi anni la riflessione sulla creatività musicale, che sfocerà nella compilazione del volume *Invenzione musicale*.

Dal 1983 scrive brani anche per strumenti a fiato e per archi. Nel 1986 decide di studiare violoncello. Compone, tra gli altri, il brano *Le Vautour*, per tre voci parlate e piano (1988), eseguito dal TEMV – Théâtre Experimental de Musique Vivante di Piotr Lachert. A partire dal 1989 scrive molto per flauto e pianoforte, grazie alla collaborazione con la flautista Chiara Dolcini Gayatrii. Nel 1995 un ruolo importante nella formazione musicale sarà ricoperto dalla compositrice Jacqueline Fontyn (Anversa, 1930), famosa compositrice, pianista e didatta belga, cui la Zatti mostra i propri lavori. Nello stesso anno inizia a collaborare con il marito Amelio Cicuttini – divenuto liutaio dopo il pensionamento (si forma a Cremona con Francesco Bissolotti) – nella costruzione e nelle prove di strumenti ad arco da lui costruiti. Dal 1999 fa parte del Frauenmusik Forum Schweiz e di Suono Donne, associazione di Milano fondata nel 1994 e diretta da Esther Flückiger. In questo periodo, coinvolge nei suoi progetti la poetessa Maurizia Rossella e lo scultore e amico Karl Lukas Honegger (1902-2003). Le sue composizioni vengono eseguite da Alessandra Trentin, Rose-Marie Soncini, Sonia Grandis, Luisa Sello. Muore a Bruxelles il 4 settembre 2003.

Genesi di *Invenzione musicale*

Per ricostruire la genesi del volume è necessario accostare tre tipologie di documenti: le lettere tra Renata Zatti e il nipote Carlo Zatti, riportate all'interno del volume nella loro forma epistolare originale

o trasformate in battute di dialogo (tabella 1); gli appunti di Renata Zatti, ricavati dalle letture dei volumi della biblioteca personale, ora depositati all'Università di Padova;⁴ infine le varie stesure dell'opera, dai primi abbozzi manoscritti ai vari montaggi di pagine o parti che venivano dattiloscritte dalle figlie Maria Teresa e Alessandra, poi riprese e corrette dalla madre, fino ad arrivare alle stesure dattiloscritte ripulite (tabella 2, pp. 26-32).

I vari documenti sono stati raccolti in faldoni e numerati da Amelio Cicuttini durante la fase di riordino dell'archivio. Ogni documento (originale o in fotocopia) è inserito in una busta trasparente, numerata anch'essa progressivamente con bollini gialli (alcune buste non sono numerate, ma fanno parte di una serie di buste graffettate che Cicuttini chiama fascicoli).⁵ In molti casi, soprattutto nelle fasi avanzate della redazione del volume, era la stessa Renata Zatti a numerare le pagine (i fogli risultano inseriti in buste con post-it recanti la calligrafia della musicista ed indicazioni sommarie sul contenuto).

La presenza delle lettere tra Carlo e la zia è uno degli aspetti più intriganti. Se alla lettura della versione definitiva del volume la corrispondenza tra insegnante e allievo potrebbe sembrare un'invenzione narrativa, si scopre grazie alla ricerca sui documenti quanto questa fosse reale.

Carlo, nato nel 1970 da Paolo Zatti (fratello di Renata), viveva a Padova dove la zia si recava periodicamente per visitare i propri

⁴ Alla morte di Renata Zatti, il vedovo Amelio Cicuttini decise di riordinare i materiali conservati in casa e di consegnarli al Dipartimento di storia delle arti visive e della musica dell'Università degli Studi di Padova (ora Dipartimento dei Beni Culturali). Il Fondo comprende materiale cartaceo, audio, la biblioteca privata, il pianoforte della compositrice (uno Steinway & Sons del 1913), un busto della compositrice realizzato da Karl Lukas Honegger (1902-2003), una tastiera muta da viaggio, un gesso delle mani della compositrice eseguito dalla scultrice Ada Cicuttini.

⁵ In alcuni casi la numerazione del bollino comprende più di un foglio o più di una busta; in questo caso per comodità indicheremo il numero di foglio contenuto nella pagina. Es.: con la dicitura «R-12.0 – 3» busta 3 fascicolo 2 foglio 2, si indica all'interno del raccoglitore «R-12.0 – 3», il secondo foglio contenuto nella busta numero 2, graffettata insieme ad un'altra busta, entrambi numerati con il bollino con n. 3 (in 'indici' inseriti da Cicuttini all'inizio di ogni faldone, i vari documenti sono numerati lo più genericamente come 3F 2 fasc; nel caso in cui la numerazione risulti troppo generica, la curatrice ha seguito una sottonumerazione più accurata).

genitori e i parenti (le visite avvenivano solitamente durante l'estate, ma anche nel corso dell'anno). Intervistato, Carlo ricorda di avere praticato regolarmente lo studio del pianoforte dai 7 ai 10 anni con la nonna materna (Margherita Adalgisa Ferraboschi, pianista cantante e insegnante di piano), cioè dal 1977 al 1980, ma di essere stato uno studente un po' negligente. Dopo aver rinunciato a frequentare la scuola media ad indirizzo musicale, continuò però a suonare a intermittenza seguito a distanza da Renata Zatti o direttamente con lei nei periodi in cui era presente.⁶

«Quando potevo, mi facevo ammaliare dalla zia Renata, che era così diversa dall'altra insegnante, meno severa. Ricordo quegli incontri (di solito 2 o 3, durante la settimana in cui restava a Padova) come gli unici momenti in cui mi piaceva stare al pianoforte. Era un'abile didatta, capace di farmi amare la musica. Dopo le sue visite, ci scrivevamo lettere; al rientro in Belgio, invece, nei periodi tra una visita e l'altra, il carteggio si faceva più rarefatto ma comunque c'era sempre una certa regolarità. Le lettere erano per me delle fiammate, una vera spinta alla passione per la musica. Erano delle vere e proprie lezioni di composizione a distanza. Lei mi proponeva dei temi, io scrivevo i miei esperimenti e lei mi inviava per lettera i commenti».⁷

Lo scambio epistolare fu intenso negli anni 1982-1984 (il 10 maggio 1985 scrive a Carlo: «nella cassetta qui unita, troverai registrate tutte le composizioni che hai fatto durante il paio d'anni 82-84»),⁸ poi divenne meno regolare ma fu inserito dalla Zatti tra i materiali del testo (nel corso del volume, verranno indicate in nota a piè di pagina i passi dei dialoghi ispirati dalle lettere) (tabella 1).

⁶ Intervista a Carlo Zatti effettuata il 20 maggio 2010.

⁷ Ivi.

⁸ «12.0 Corrispond. Studi ricerche bozze», busta blu esterna.

Mittente e destinatario	Data della lettera	Commento e/o argomento	Collocazione
Renata a Carlo	Inizi ottobre 1981	1) fotocopia della minuta di una lettera inviata a Carlo Zatti non utilizzata nell'opera (datata "primi ottobre 1981")	«12.0 Musica nella storia» buste 7-12
Renata a Carlo	27 ottobre 1981	Originale della minuta di una lettera a Carlo Zatti (con una linea diagonale che barra tutta la lettera, forse perché non spedita oppure perché non utilizzata nell'opera, come effettivamente risulta ad una analisi del testo)	«12.0 Musica nella storia» buste 7-12
Renata a Carlo	31 marzo 1982	Organi di tre epoche diverse visti assieme ad Amelio Cicuttini (con schizzi di Amelio Cicuttini allegato alla lettera)	«12.2.0 - 3», 3 buste n. 87
Renata a Carlo	30 aprile 1982	Minuta della lettera scritta a matita e partitura su pentagramma di Carlo in fotocopia (<i>First composition</i>). Problema di datazione: la partitura di Carlo è datata (scrittura infantile) 18-10-1982, ma la risposta di Renata Zatti è anteriore. (La lettera contiene informazioni sui viaggi di Amelio Cicuttini in Italia).	Lettera originale: «12.2.0 - 3», busta 34. Copia: «12.2.0 - 3», busta 78. Altra copia: «12.2.0 Corrispond. Studi ricerche bozze» busta 12 retro
Carlo Zatti	18 ottobre 1982	Partitura <i>First composition</i>	«12.2.0 Corrispond. Studi ricerche bozze», busta 41
Renata a Carlo	8 gennaio 1983	<i>La vita del fiore</i> , con disegno	«12.2.0 Corrispond. Studi ricerche bozze» busta 21 e in originale nella busta 26
Carlo a Renata	11 gennaio 1983	Con partitura <i>La vita del fiore</i>	«12.2.0 Musica nella storia» busta 89

Mittente e destinatario	Data della lettera	Commento e/o argomento	Collocazione
Carlo a Renata	6 settembre 1983	Lettera con partitura	«12.2.0 Corrispond. Studi ricerche bozze» busta 20; e anche «12.2.0 - 3», busta 3 graffettata alla busta n. 64
Renata a Carlo	6 settembre 1983	Renata Zatti racconta di avere acquistato una tastiera Yamaha; parla della partitura <i>Otto e Fritz</i>	Z-3_Rimembranze\Pag 25.pdf
Carlo a Renata	14 settembre 1983	Parla delle vacanze (non utilizzata nel testo)	«12.2.0 - 3», seconda busta graffettata alla busta n. 68
Renata a Carlo	10 maggio 1985	Menzione alla audiocassetta con la registrazione dei brani di Carlo arrangiati da Renata Zatti	«12.0 Corrispond. Studi ricerche bozze», busta blu esterna
Carlo a Renata	Post 10 maggio 1985 (non datata)	Carlo ringrazia per la cassetta	«12.2.0 Corrispond. Studi ricerche bozze» busta 34, non datata ma risalente al maggio 1985

Tabella 1. Corrispondenza tra Carlo e Renata Zatti (indichiamo qui le lettere di maggior rilevanza).

Citiamo ancora le parole di Carlo Zatti per comprendere l'approccio educativo di Renata Zatti, basato sulla libertà di esprimere liberamente le emozioni.

«Ricordo un episodio, durante una delle sue visite, che divenne lo spunto per un esperimento compositivo. Nella mia scuola media c'era un preside molto severo, e io raccontavo alla zia vari aneddoti che lo riguardavano. Allora mi disse: "suona qualcosa che te lo ricordi", e io suonai tutto sui tasti bassi. Lei si entusiasmò.

Mi spingeva a inventare, a gettare sui tasti le mie emozioni, piuttosto che imparare a suonare o scrivere correttamente. Anche per lettera mi incitava a procedere in questo modo. Poi, quando ci vedevamo, si metteva al pianoforte ed eseguiva ciò che avevo scritto, mi proponeva modifiche e arricchimenti, oppure suonavamo insieme questi brevi esperimenti a 4 mani, io a 2 tasti, e lei faceva tutto il resto.

Certo, io in questi momenti non mi rendevo conto che stavo 'componendo', era una parola troppo altisonante, anzi a volte mi sentivo ridicolo anche mentre lo facevo con la zia. Non mi sentivo in grado di farlo, invece lei aveva la capacità di far sentire chiunque un talento naturale».⁹

Dalle fonti consultate, non risulta chiaro il momento preciso in cui Renata Zatti decise di trasformare le lettere in materiale testuale. Tuttavia Carlo Zatti ricorda che

«mi aveva detto che aveva intenzione di mettermi come personaggio di riferimento in questo libro. Ma forse all'epoca era ancora un'idea. Credo fosse suppergiù il 1986 o il 1987, io ero adolescente. Probabilmente fu una decisione che prese dopo aver raccolto un po' di lettere».¹⁰

Un faldone dell'archivio («12.0 Musica nella storia»)¹¹ contiene numerose minute (in copia o in originale) di lettere indirizzate a Carlo. Ad un'analisi del testo di *Invenzione musicale*, alcune lettere risultano utilizzate nell'opera, altre no. Ad esempio, la busta 42 contiene una lettera di Renata a Carlo dattiloscritta, in cui la compositrice annota a

⁹ Intervista a Carlo Zatti (cit.).

¹⁰ Ivi.

¹¹ La catalogazione dei faldoni e dei singoli documenti, come ricordato, è stata effettuata da Amelio Cicuttini dopo la morte della moglie.

mano a matita «incerta dove mettere», perché evidentemente non era ancora sicura del suo utilizzo.

21-1-83- (23) 3

Lara mia, ho ricevuto la tua lettera, con il bel disegno per la composizione.

Come stai? Hai più visto Sebastiano? Hai ~~inviato~~ ~~dato~~ il 1983?

Io sto bene, sono in ottima salute, ~~ci ho appena finito~~ la composizione sulla vita del fiore. Penso di aver "percepito" bene il disegno. Nell'ultima fase della vita, sono sceso di un'ottava, non so se si vede. ~~Se il disegno,~~ Mi pare, ~~che~~ hai separato le 2 figure centrali, dalle altre due, per farmi vedere che quel punto è il culmine della vita; a me però sono riuscite meglio le due laterali, specialmente la nasata.

Preziosi di vederti presto.

Bacionissimi
Carlo (spazio cm.8)

LA VITA DEL FIORE

Esempio di una lettera di Carlo Zatti con appunti e cancellature di Renata Zatti inserite nelle parti da non utilizzare nel volume. «C.:» sta ad indicare l'iniziale di Carlo con, a seguire, il testo trasformato da testo della lettera a battuta di dialogo; *La vita del fiore* (il brano citato) è la composizione contenuta nel capitolo 4.



La vita del fiore: la partitura di Carlo Zatti, con annotazioni di Renata Zatti che compariranno nel testo all'interno della trattazione.¹²

La seconda tipologia di documenti relativi alla gestazione di *Invenzione musicale* corrisponde ad una massiccia quantità di foglietti con annotazioni di Renata Zatti. Se, come si è visto, non è possibile individuare il momento preciso in cui decise di utilizzare le lettere come materiale per la narrazione e dunque anche la forma dialogica, al contrario gli appunti e le annotazioni su argomenti musicali sono sicuramente da considerarsi nell'ottica della volontà della musicista di scrivere un volume.

Molti dei foglietti con annotazioni recano in testa la data scritta di suo pugno. Questo permette di individuare i primi documenti, che segnano l'inizio della raccolta dei materiali (inizi del mese di ottobre, e 27 e 31 ottobre 1981).¹³ La busta 5 del faldone «12.0 Musica nella storia» contiene un foglio con la seguente annotazione: «30-10-1981 /

¹² Fonte «12.2.0Corrispond. Studi corrispondenza» busta 22.

¹³ Nel volume *Musica e famiglia* avevamo erroneamente indicato un appunto del 6 Novembre 1981 come primo materiale utile alla stesura di *Invenzione musicale*. In

Fotocopiare / Riportare le correzioni e aggiunte / Haydn che si è fatto una cultura / le due facciate». ¹⁴ Altri materiali vengono raccolti nel mese di novembre 1981 (una spiegazione della forma di sonata con allegata, in un foglio pentagrammato manoscritto con la sua scrittura, la struttura tipica della forma classica; annota in calce: 6 novembre 1981) ¹⁵ e nel corso del dicembre 1981. ¹⁶

I documenti che contengono appunti e prime stesure delle parti più 'tecniche' del libro (definizioni e schemi) si concentrano nel periodo che va dall'ottobre 1981, al gennaio 1983, ¹⁷ con un intenso periodo di studio nel giugno 1982, come risulta dai manoscritti datati. ¹⁸ Durante il mese di giugno 1982, infatti, scrive alcuni appunti sull'evoluzione del sistema temperato in rapporto al sistema modale (non temperato), sul sistema tonale e sull'evoluzione verso la dodecafonica (temperata, sviluppata attorno al concetto di serie). Su un foglio strappato dalla copertina di un libro (l'edizione è datata marzo 1982, pertanto anche l'annotazione di Renata Zatti potrebbe risalire a questo o successivo periodo) la compositrice annota alcune idee su

realtà i primi materiali risalgono appunto al mese precedente (L. Zattra, *Musica e famiglia. L'avventura artistica di Renata Zatti*, cit., pp. 113-114).

¹⁴ Altri documenti contenuti nel faldone: 1) appunti sulla forma di *Sinfonia* (27-10-1981); 2) appunti sull'evoluzione della sinfonia e Beethoven (27-10-1981); 3) appunti sull'Oratorio e Haydn (30-10-1981); 4) appunti sulle *Nozze di Figaro* e l'Aria di Figaro (6-11-1981); 5) parti su Beethoven e l'*Inno alla gioia* datati 27 ottobre 1981 che non sono state utilizzate (compaiono sia in versione manoscritta che dattiloscritta, con allegati fitti fogli con appunti sul periodo e su Beethoven: «12.0 Musica nella storia» buste 25, 26).

¹⁵ Lo stesso giorno annota un testo descrittivo (la cui fonte rimane oscura) della *Messa in sol maggiore* op. 49 [K. 49/47d] di Mozart per voci e orchestra (non utilizzato nel volume *Invenzione musicale*): «scritta nel 1767 per il convento delle Orsoline di Vienna [...] il Credo ha una bellissima melodia per voce di basso, che [cancellato] era destinato ad essere cantato da una suora Orsolina che, straordinariamente, aveva una voce così grave da poter eseguire le parti maschili [...]».

¹⁶ Ms. datati 11-12-1981, «12.0-3», busta non datata, applicata alla 36 (terza busta), 6 fogli eterogenei (pentagrammati, foglietti, pagine dattiloscritte), numerazione di Renata Zatti: da 3 a 6.

¹⁷ È datata gennaio 1983 la fonte contenuta in: «12.0 Musica nella storia» busta 89.

¹⁸ I manoscritti datati giugno 1982 sono contenuti in «12.0Corrispond. Studi ricerche bozze».

Rossini,¹⁹ su un altro annota spunti per Spontini,²⁰ infine l'archivio conserva un ritaglio di giornale datato 1982 (mancano giorno e mese) con un articolo sui 150 anni dalla morte di Goethe.²¹

Se dunque consideriamo il periodo ottobre 1981 – inizi 1983 come intervallo temporale di raccolta dei materiali, e ottobre 1981 – maggio 1985 come periodo di scambio epistolare, si può concludere che Renata Zatti abbia impiegato circa 3 anni e mezzo per riunire i testi utili a compilare le parti del volume. A questo periodo di gestazione, è facile ipotizzare sia seguito un altro momento, durato 2 anni, di strutturazione del volume e rifinitura. Infatti la prima lettera inviata dalla musicista ad un editore è datata 15 dicembre 1987.²² Nella fonte «12.2.1 copia n. 3» Renata Zatti indica di suo pugno l'anno 1988 come anno di completamento dell'opera («Copia per Sebastiano»: si tratta di Sebastiano Schavoir, figlio di Alessandra Cicuttini).

La suddivisione dell'opera

L'opera si presenta divisa in 4 volumi, tuttavia inizialmente risultava organizzata in 3 parti, con la terza e la quarta riunite. La fonte «12.0 - 3, busta 28» (quattro fogli), sebbene non risulti datata, appare come il primo tentativo di Renata Zatti di scrivere un breve testo di presentazione del volume. Il primo foglio è dattiloscritto con parti aggiunte a matita, che qui sotto indichiamo tra parentesi quadre [].²³

¹⁹ Nel DVD depositato nell'archivio di Renata Zatti (contiene copia digitale dei documenti non concernenti *Invenzione Musicale*) la collocazione a questo foglio si trova in R - 8.3.1_Ricerche-Insegnamenti\Ricerch-Insegn-Strum\Pag 6.pdf.

²⁰ R - 8.3.1_Ricerche-Insegnamenti\Ricerch-Insegn-Strum\Pag 7.pdf.

²¹ R - 8.3.1_Ricerche-Insegnamenti\Ricerch-Insegn-Strum\Pag 7 +.pdf.

²² Lettera a Laura Turati – conoscente – di Mondadori, 15 dicembre 1987, «R-12.0-1-2», parte 12.0 busta 11. Il faldone «R-12.0-1-2» (parte 12.1) contiene 16 lettere: alcune di queste sono di Renata Zatti, altre sono risposte degli editori.

²³ Il secondo foglio è scritto in penna rossa ed è scolorito da macchie d'acqua (contiene «l'ordine delle composizioni di Carlo»), il terzo è scritto a matita con i titoli dei sottocapitoli, è anch'esso scritto a matita con l'indice della seconda parte (fascicoli I, II, III, IV), il quarto è scritto a matita con l'indice della terza parte fino al capitolo 12.

«L'opera è divisa in tre parti: / I. [per le] composizioni di Carlo / II. [Per una] introduzione all'armonia [in 4 fascicoli] / III. [Per] musica e musicisti / La I parte è un dialogo sulle prime composizioni pianistiche di un principiante. [Accenna a forme e principi di grandi maestri di ieri e di oggi]. / La II parte presenta dei dialoghi sull'origine ed evoluzione di aspetti salienti della musica occidentale ed include quattro interviste immaginarie a compositori del passato: Monteverdi, Lulli, Corelli, Bach. / L'intento dell'opera è di incoraggiare tutti coloro ai quali piacerebbe di avere accesso all'invenzione musicale. / Mira a rendere palpabile [concreta] la presenza oggi degli antichi musicisti e farne capire le filiazioni. [Cerca di dissipare il sentimento] d'astrazione di ciò che è 'passato' [attraverso dialoghi semplici e realistici] [Mandare per le composiz. di Carlo Marcia Funebre e Tra parentesi / Per l'introd. Con Pitagora e Tolomeo / Messiaen / Per musica e musicisti Lulli».

Successivamente, in apertura delle varie versioni più o meno definitive dell'opera, Renata Zatti scriverà un testo che rimarrà pressoché invariato:

La prima parte è un dialogo sulle prime composizioni pianistiche di un principiante. Accenna a forme e principi di grandi maestri di ieri e di oggi.

La seconda parte presenta un dialogo di introduzione all'armonia, tradizionale e moderna fino a Messiaen.

La terza [e la quarta] parte presenta[no] dei dialoghi sull'origine ed evoluzione di aspetti salienti della musica occidentale ed include quattro interviste immaginarie a compositori del passato: Monteverdi, Lulli, Corelli, Bach.

L'intento dell'opera è di incoraggiare tutti coloro ai quali piacerebbe avere accesso all'invenzione musicale.

Mira a rendere concreta la presenza oggi degli antichi musicisti e a farne capire le filiazioni. Cerca di dissipare il sentimento d'astrazione di ciò che è 'passato' o 'troppo nuovo', attraverso dialoghi semplici e realistici.

Posta di fronte ai vari faldoni con i materiali relativi all'opera, la ricerca si è posta l'obiettivo di ordinare cronologicamente, secondo le fasi di preparazione e redazione, i materiali che erano serviti a Renata Zatti. Qui di seguito viene presentata una tabella con le fonti, faldone per faldone, relative all'opera, in ordine cronologico di produzione e con una descrizione generale che inquadra il materiale.

Cartellina 4 fascicoli 12.2.5	<p>Datazione</p> <p>Copia definitiva dell'opera dattiloscritta, realizzata nel 2004</p> <p>Descrizione</p> <p>Fogli A4 dattiloscritti, rilegati in 4 fascicoli; rilegature sul dorso a caldo, pagine numerate in testa alla pagina</p> <p>Ultima parte scritta in Word</p> <p>Descrizione</p> <p>Fonte contenuta a sua volta in una cartellina trasparente</p> <p>Fogli A4 dattiloscritti. Rilegatura sul dorso a caldo, 401 pagg.</p> <p>L'impaginazione corrisponde alla fonte precedente (12.2.3)</p> <p>Esempi musicali: non originali, fotocopiati</p> <p>Datazione</p> <p>Risale all'anno 2000 (vedere qui sotto foglio manoscritto).</p> <p>Sulla fonte dattiloscritta e rilegata sul dorso, oltre al titolo dattiloscritto presente sulla prima pagina (<i>Renata Zatti Cicuttini / Invenzione Musicale</i>) sono presenti:</p>
12.2.1 copia n. 1	<p>1) un foglio piccolo a quadri con scrittura di Renata Zatti. In penna: <i>Invenzione Musicale / scritta a macchina da Miti [Maria Teresa] dove ho segnalato tutte le correzioni da riportare sul testo impresso da Tandi [Alessandra] al computer. In matita barrato: poste [?] da riport. ultime correz. pag. 357, dicembre 2000.</i></p> <p>2) tre post-it gialli applicati e scritti da Amelio Cicuttini (1) <i>R-12.2.1 / copia completa con la I-II-III parte (correzioni Tandi da apportare sul CD); (2) 1° parte: 59 pag / 2° parte: 159 pag 3° parte: 240 + 2 pag.; opera totale 399 + 2. da pag. 277 in poi non ci sono più le iniziali ai paragrafi e Carlo è sostituito con Wanda Malpiero.</i></p> <p>3) <i>Copia - 1 - (399pagg.) italiano / completa con correzioni notate da Renata.</i></p> <p>Sulla cartellina trasparente (scrittura di A.Cicuttini):</p> <p><i>R-12 / R-12.2.1 / copia n. 1 corretta / Non per fotocopiare / Per fotocopiare vedi R-12.2.3 Vol. 4 Pag. 339-401 / Copia - 1 - 399 pag.</i></p> <p>Titolo</p> <p>Corrisponde alla versione definitiva con alcune aggiunte a matita (p. 261, 324-5, 364, 373-4), correzioni di refusi, indicazione di caratteri da usare, indicazioni di spaziature da inserire nella copia definitiva (da pag. 307 a 324), e due importanti eccezioni: 1) p. 335: numerose correzioni ai lati del testo a matita di Renata Zatti, con un foglietto singolo a quadri ancorato alla pagina con una graffetta. 2) p. 382: 3 foglietti a quadri, scrittura a matita F/R, 'rilegati' con un filo sottile e ancorati con graffetta alla pagina. È la copia dattiloscritta immediatamente precedente la versione definitiva.</p>
	<p>Principali caratteristiche</p>

	<p>Fonte proveniente dall'abitazione di Amelio Cicuttini (non depositata in Dipartimento di storia delle arti visive e della musica) Fogli A4 dattiloscritti.</p>	<p>2005</p> <p><i>Invenzione Musicale divisa in due: / da pag. 8 a pag. 252 / recto/verso serve per fare fotocopie / Togliere le iniziali e il doppio punto nei dialoghi</i></p> <p>1. Volume A. Importante nota su post-it di A.Cicuttini (si riporta tutta la nota così come appare scritta): <i>Importante (Amelio 2005). Copia corretta è stata usata come manoscritto per il volume di 252 pag. in 3 parti (I–II–III 1/2). Amelio ha poi seguito la via di cancellare le iniziali per fare la copia dei 3 volumetti finali che, assieme al IV di 109 pag., sono stati distribuiti a Padova e anche altrove. (Seguendo l'interrogativo di Renata). Successivamente sono stati reinscritti segni d'inizio delle frasi su consiglio di Paolo Zatti. Ma naturalmente non su questo manoscritto ma sulla matrice delle copie finali (R-12.2.25) [Per manoscritto AC intende dattiloscritto originale]</i></p> <p>2. Volume B. Importante nota di A.Cicuttini scritta direttamente sulla copertina: <i>Cara Renata. Oggi 20/07/2005 ho terminato di correggere questo 'Manoscritto' secondo le indicazioni da te lasciate sul volume "Copia 1 (R-12.2.1)": nota: in un foglietto a quadretti allegato alla "Copia 1 (R-12.2.1)" è il tuo invito. Manca però il dischetto di Tandi, che in ufficio della CPC/E non ha potuto conservare. Ne faremo una quando questa opera completa (in uno o più volumetti separati) sarà trascritta! Dobbiamo però attendere e sperare che qualcuno ci consigli la migliore strada per farlo pubblicare o metterlo a disposizione degli studiosi o degli insegnanti [...]</i></p>
	<p>Descrizione</p> <p>Datazione</p> <p>Titolo</p> <p>Note</p>	<p>Copia servita per la battitura a macchina. Fonte importante messa a punto da A.Cicuttini seguendo le indicazioni in copertina di Renata Zatti: «Togliere le iniziali e il doppio punto nei dialoghi» (Fonte non considerata nella ricerca in quanto i famigliari hanno ritenuto di ritornare alla versione con le iniziali; inoltre non compaiono differenze degne di nota rispetto alle altre fonti)</p>

12.2.3

12.2.1 copia n. 3	Descrizione	Fonte contenuta a sua volta in una cartellina di plastica (vedi note) Fogli A4 dattiloscritti. Rilegatura sul dorso a caldo, 401 pagg. (scollata in più punti) Esempi musicali: non originali, fotocopiati
	Datazione	Indicata da Renata Zatti (come datazione dell'opera) 1988 (vedere qui sotto titolo)
	Titolo	Piccolo foglietto adesivo applicato da Renata Zatti recante il titolo: <i>Invenzione musicale / Renata Zatti Cicuttini / 1988</i> A matita: <i>Sebastiano</i> . Anche nella prima pagina interna ripete: <i>Copia per Sebastiano</i>
	Principali caratteristiche	L'impaginazione corrisponde a quella precedente (12.2.0 - 3) e a «12.2.1 copia n. 1» Copia intatta, quasi senza annotazioni. Sono presenti alcune cancellature con il correttore bianco che corrispondono a quelle della fonte «12.2.1 copia n. 1» Mancano tutte le aggiunte inserite nella fonte «12.2.1 copia n. 1» Principale differenza con «12.2.1 copia n. 1»: a partire da p. 286, compare l'affidamento del dialogo alle varie voci R. (Renata Zatti), C. (Carlo), Corr. (?), B. (Bach) che vengono completamente cancellati in «12.2.1 copia n. 1». A pag. 277 Renata Zatti decise di togliere le iniziali ai paragrafi e scambiare Carlo con Malipiero come 'guida'
	Note	Copia per Sebastiano Schavoir (non considerata nella ricerca) Questa fonte è contenuta a sua volta nella cartellina intitolata da AC «R-12.2.1 / Copia completa per Sebastiano non corretta - 3 - / Copia non completa Sinopsis - 2 - / copie 3 - 2 / Per arch. Privato»

	<p>Quadernone ad anelli con bustine trasparenti</p> <p>Le buste trasparenti sono numerate con un bollino giallo applicato da AC [A. Cicutтини]</p> <p>A volte più buste (cioè fogli) compongono la stessa 'pagina' poiché trovato rilegato insieme da AC</p> <p>p. 3; giugno 1982</p> <p>Etichetta applicata da AC: <i>Manoscritto (a mano!) / vedi 12.2.1 "manoscritto" a macchina / 3 / p. da 1 a 113</i></p>
12.2.0 - 3	<p>Riordino dei materiali eseguito da AC</p> <p>Prima pagina: foglio di RZ con l'indicazione</p> <p>«Manoscritto mancante di tante modifiche e correzioni o aggiunte»</p> <p>P. 2 (7 fogli): indice dell'opera manoscritto: nell'elenco manca il fascicolo IV della seconda parte (cap. 1-6) nell'indice dattiloscritto da RZ (p. 2). Inoltre la terza parte ('Per musica e musicisti') mostra capitoli da 1 a 12, senza la suddivisione in due parti</p> <p>Fonte utile perché è la base servita per la battitura a macchina da parte delle figlie. Comprende le lettere originali di e a Carlo Zatti</p>
	<p>Quadernone ad anelli con bustine trasparenti</p> <p>Le buste trasparenti sono numerate con un bollino giallo applicato da AC</p> <p>Riordino dei materiali eseguito da AC</p> <p>Contiene fogli sia manoscritti, che fotocopiati (da manoscritti), che dattiloscritti; questi ultimi sono versioni avanzate del testo inserite tra le pagine originali o fotocopiate</p> <p>Non datato</p> <p>Etichetta applicata da AC: <i>R - 12 / R - 12.0 / Bach / 4</i></p>
12.2.0 Bach 4	

12.2.0 Monteverdi 5	Descrizione	<p>Quadernone ad anelli con bustine trasparenti Le buste trasparenti sono numerate con un bollino giallo applicato da AC A volte più buste (cioè fogli) compongono la stessa 'pagina' poiché trovate insieme da AC Contiene fogli sia manoscritti, che fotocopiati (da manoscritti), che dattiloscritti; questi ultimi sono versioni avanzate del testo inserite tra le pagine originali o fotocopiate</p>
	Datazione	Nei documenti non compaiono date
	Titolo Principali caratteristiche	<p>Etichetta applicata da AC: R – 12 / R – 12.0 / <i>Monteverdi / Scuola veneziana / altri .../5</i> Riordino dei materiali eseguito da AC</p>
12.2.0 Musica nella storia	Descrizione	<p>Quadernone ad anelli con bustine trasparenti Le buste trasparenti sono numerate con un bollino giallo applicato da AC A volte più buste (cioè fogli) compongono la stessa 'pagina' poiché trovate insieme da AC Contiene fogli sia manoscritti, che fotocopiati (da manoscritti), che dattiloscritti; questi ultimi sono versioni avanzate del testo inserite tra le pagine originali o fotocopiate Buste 56-79: contiene numerose tabelle con appunti manoscritti sull'arte nei vari secoli (appunti a carattere di studio non utilizzati nel testo) Il faldone contiene numerosissimi foglietti con appunti, riflessioni, spunti di frasi, in vari formati, anche molto piccoli</p>
	Datazione	Varie datazioni tra il 1981 e il 1985
	Titolo Principali caratteristiche	<p>Etichetta applicata da AC: R – 12 / R – 12.0 / <i>La musica nella storia / Studi, pensieri, riflessioni tecniche... / Bozze e fotocopie – schizzi / 2</i> Riordino dei materiali eseguito da AC</p>

12.2. Corrisond. Studi ricerche bozze	Descrizione	<p>Quadernone ad anelli con bustine trasparenti</p> <p>Le buste trasparenti sono numerate con un bollino giallo applicato da AC</p> <p>A volte più buste (cioè fogli) compongono la stessa 'pagina' poiché trovate insieme da AC</p> <p>Contiene fogli sia manoscritti, che fotocopiati (da manoscritti), che dattiloscritti; questi ultimi sono versioni avanzate del testo inserite tra le pagine originali o fotocopiate. La maggior parte dei documenti sono lettere di Renata Zatti a Carlo Zatti e viceversa</p> <p>Inoltre, esterno alle buste fermate dagli anelli, il faldone contiene una busta blu con fotocopie (duplice copia, una rilegata e una no) rilegate di materiale tutto relativo a Carlo Zatti dal titolo Carlo Composizione "Il prato della Valle nel giorno di Sabato" (si tratta di fotocopie delle lettere di Renata Zatti a Carlo e viceversa, e dei vari esercizi compositivi. Una nota di AC recita "portato copia a Paolo [Zatti] 28-5-08)</p>
	Datazione	Vario
	Titolo	Etichetta applicata da AC: R - 12 / R - 12.0 / <i>Corrisond. / Studi / Ricerche / Bozze</i>
12.2.0-1-2	Principali caratteristiche	Riordino dei materiali eseguito da AC
	Descrizione	<p>Quadernone ad anelli con bustine trasparenti</p> <p>Le buste trasparenti sono numerate con un bollino giallo applicato da AC</p> <p>A volte più buste (cioè fogli) compongono la stessa 'pagina' poiché trovate rilegate insieme da AC</p> <p>Contiene soprattutto lettere a editori con la proposta di pubblicazione di <i>Invenzione musicale</i> e le relative risposte. Contiene anche buste con copie di parti del volume che Renata Zatti inviava in prima visione</p>
	Datazione	Varie lettere di Renata Zatti e risposte degli editori da dicembre 1987 ad ottobre 2002
	Titolo	Etichetta applicata da AC: R - 12 / Presentazioni / R - 12.0 / R.12.1 Corrisond. Editori / Invenzione Musicale / R-12.2 / vedi dossier da R-12.2.0 a 12.2.5
	Principali caratteristiche	Riordino dei materiali eseguito da AC

12.2.1 copia n. 2	Descrizione	Cartellina in plastica contenente fogli sparsi. Si tratta di prove di pagine dattiloscritte, anche definite, o con correzioni a matita I fogli contengono i vari pentagrammi annotati in originale, incollati alle pagine. Le pagine sono state numerate, ma non seguono l'ordine della versione definitiva
	Datazione	Documenti non datati
	Titolo	Erichetta applicata da AC: R - 12.2.1 / Copia - 2 - / Sinopsis / Mancano molte pagine
	Principali caratteristiche	Riordino dei materiali eseguito da AC
	Note	Questa fonte è contenuta a sua volta nella cartellina intitolata da AC «R-12.2.1 / Copia completa per Sebastiano non corretta - 3 - / Copia non completa / Sinopsis - 2 - / copie 3 - 2 / Per arch. Privato»

Tabella 2. Faldoni e descrizione dei documenti archiviati presso il Dipartimento di Storia delle Arti Visive e della Musica dell'Università di Padova (ora Dipartimento dei Beni Culturali).

Per la presente pubblicazione, i testi sono stati copiati dalla versione dattiloscritta definitiva (fonte « Cartellina 4 fascicoli-12.2.5»), ad eccezione della parte “A colloquio con Monteverdi” che Alessandra Cicuttini aveva già riportato al computer nel gennaio 2004.

Alessandra racconta anche che «le prime parti di *Invenzione Musicale* le avevamo dattilografate in parte io e in parte mia sorella Maria Teresa alla fine degli anni Ottanta [più verosimilmente nel 1986-87, se già nel dicembre 1987 Renata Zatti inizia ad inviare la proposta agli editori, *n.d.c.*]. Questo spiega la differenza di scrittura in certi passaggi. La parte dattilografata da me non è sempre “omogenea” nel carattere, perché usavo scrivere sia in ufficio che a casa con macchine diverse».²⁴

Bisogna anche ricordare che l’opera originale risultava suddivisa in parti e volumetti distinti e che Renata Zatti aveva optato per una numerazione dei capitoli che ripartiva da 1 ad ogni volume. Per la presente pubblicazione si è invece scelta una numerazione continua all’interno delle parti consecutive che suddividono l’opera. Altre modifiche apportate sono state: la resa in corsivo di tutti i titoli delle opere, che segue le norme correnti di redazione, ma viene incontro anche al desiderio della stessa Zatti quando, nella fonte «12.2.1 copia n. 1» relativamente alla terza-quarta parte, aveva indicato a matita di usare l’italico per ogni titolo.

La maggior parte delle note a piè di pagina contenute all’interno del volume sono commenti della curatrice o riferimenti alle fonti. In rari casi Renata Zatti aveva inserito delle note al testo, che qui sono evidenziate con la dicitura seguente: [nota di Renata Zatti].

Il sommario dell’opera stilato da Renata Zatti reca a volte delle differenze rispetto ai titoli dei capitoli contenuti nel testo dell’opera. In generale, si è scelta la versione di volta in volta contenuta nel maggior numero di fonti. In alcuni casi, sono stati aggiunti nuovi titoli di capitoli o sottocapitoli, se ritenuti opportuni per una più chiara strutturazione del volume. Nei commenti a nota verranno enunciati e giustificati i vari interventi.

Nelle prime tre parti, il dialogo si svolge tra Carlo Zatti e Renata Zatti. Sebbene nei materiali di lavoro e nella fonte definitiva («12.2.5»

²⁴ Alessandra Cicuttini, comunicazione personale novembre 2009, via e-mail.

Cartellina in 4 fascicoli), il dialogo risulti organizzato con le iniziali dei nomi (C. e R.), si è optato per lo scioglimento delle iniziali dei vari protagonisti. Questo vale anche per l'ultima parte, in cui tutti i nomi vengono sciolti.

Il quarto volume ha subito alcuni cambiamenti durante la fase di gestazione: Renata Zatti lo concepì inizialmente in forma dialogica. Nel 1988 (come risulta dalla fonte «12.2.1 copia n. 3»), decise di togliere il dialogo e di portare tutto a testo normale (cancellò le iniziali con vernice bianca coprente). La versione curata da Amelio Cicuttini dopo la morte della compositrice, e fatta circolare a partire dal 2005 («12.2.1 copia n. 1»), manteneva queste omissioni fatte appunto basandosi sul materiale di Renata Zatti. Tuttavia, la lettura di questa versione ha provocato vari commenti negativi da parte di chi leggeva l'opera, e il suggerimento di ripristinare la forma dialogica.²⁵ La fonte successiva, «12.2.5» (Cartellina in 4 fascicoli), riportava già alcuni appunti di Amelio Cicuttini per ripristinare le voci protagoniste dei dialoghi. Per la restituzione definitiva della forma dialogica ci si è basati sui suoi interventi e sulle versioni iniziali del volume.

Infine un accenno alle immagini, molto numerose in questo volume, che vengono riportate nella loro versione originale di mano della stessa Zatti. Si è scelto di scansionarle anziché riscriverle con un software di notazione musicale, sia per mantenere la freschezza del volume dattiloscritto, sia per avvicinare il lettore alla personalità della musicista che con la sua grafia, minuta e ordinata, continuò a vergare centinaia di pagine, lettere, carte, fogli pentagrammati, scritti musicali e non musicali, conservandoli con gelosa devozione quasi a sanare il senso di spaesamento della sua vita di emigrante.

²⁵ In particolare, l'archivio conserva un fax di Paolo Zatti (fratello di Renata) ad Amelio Cicuttini del dicembre 2005 (conservato in «R-12.0-1-2», parte 12.0 busta 17 – e anche in successiva corrispondenza tra questi, dalla 17 in poi fino alla fine della parte 12.0.0).