

40<sup>th</sup>  
**LIZARD**  
ANNIVERSARY

LIZARD 1981-2021

40 ANNI DI STORIA  
DI UN MARCHIO  
LEGgendARIO

[www.lizardaccademie.net](http://www.lizardaccademie.net)



LIZARD 1981-2021  
40 ANNI DI STORIA  
DI UN MARCHIO  
LEGgendARIO

[www.lizardaccademie.net](http://www.lizardaccademie.net)

Copyright Lacerta 2021

Progetto grafico: Gabe Josefsson

Copertina: Marco Fabiani

Foto: Lorenzo Desiati, Fulvio Chiari, Alessandro Poggi,  
Francesco Strangis, Karolina Grabowska, Lachlan Ross,  
Fernando Arcos, Pixabay, Buchkiste, pexels.com

Logo Lizard 40°: Marco Caputo



## ANTEFATTO

**La storia dei  
primi 40 anni di  
Lizard attraverso  
le parole dei  
protagonisti**

---

Il modo migliore per raccontare questa storia mi è sembrato quello di far parlare i protagonisti, usando le interviste che ho registrato e trascritto, e intervenendo in prima persona solo per collegare i loro racconti, soprattutto quelli raccolti nei molti incontri che ho avuto con Giovanni Unterberger. Ho sperato, così facendo, di riuscire a trasmettere le emozioni che questi racconti mi hanno suscitato. In ogni caso credo di aver ricostruito in sintesi la storia di un'avventura unica e irripetibile, che vive ancora oggi grazie alla straordinaria famiglia dei "Lacertiani" che la rivitalizza ogni giorno nelle scuole Lizard sparse per il mondo.

È innanzitutto necessario far precedere questa storia dalla narrazione di un antefatto senza il quale sarebbe difficile capire come, quando e perché nacque una cosa dalle caratteristiche così uniche come la Lizard.

Maurizio Parri<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ex caporedattore della rivista musicale AXE



**Tutto, a quanto pare, ebbe origine dall'“incendio di Londra” e il racconto di quell'incendio lo lascio alle parole di Giovanni Unterberger, che in quel periodo si trovava proprio lì:**

## L'INCENDIO DI LONDRA

**1970-1980**

### **La calamita di Londra**

G.U.: Appena arrivavo all'aeroporto di Londra Gatwick la prima cosa che facevo era comprare una copia del Melody Maker. Lì trovavo l'elenco di tutti i pub londinesi dove ogni sera suonava, in un ambiente separato, uno di quei chitarristi acustici che avevo ascoltato nei dischi di un'etichetta discografica (Transatlantic) che il mio primo e unico maestro Luigi Fiumicelli riusciva a procurarsi in un negozio specializzato in dischi “d'importazione”.

Lui li selezionava e poi mi segnalava solo i brani dei musicisti migliori; cercavamo entrambi di carpire “a orecchio” i segreti del loro modo di suonare. Spesso però né io né lui riuscivamo a cavarne le gambe; non sapevamo neanche che accordature usassero sul loro strumento e alcuni di quei brani, spesso proprio quelli più belli che avremmo voluto imparare a suonare, erano un vero rompicapo.

Londra, in quei fantastici anni Settanta, era piena di chitarristi molto diversi l'uno dall'altro, e in effetti spesso componevano i loro brani più originali su strane accordature alternative. Ogni sera, armato di uno dei primi registratori a cassette, andavo in un pub diverso e ogni volta era un'emozione nuova. Uscivo da quei locali (facendomi faticosamente strada tra chi nel frattempo aveva preferito ubriacarsi di birra) con una musica nuova in testa e con la convinzione, ogni volta, di aver assistito a qualcosa di prodigioso. In quel periodo la chitarra, sia elettrica che acustica, era un festival di tante tecniche e stili diversi, in parte derivati dalla musica popolare e tradizionale o dal Blues, dal Rockabilly, dallo Swing... e in parte, invece, creati ex novo da musicisti a loro modo geniali, spesso autentici virtuosi, quasi sempre autodidatti.

Uno di loro (si chiamava Tim ed era uno dei miei preferiti) mi disse che i suoi concerti erano brevi perché spesso, quando finiva di suonare, andava in giro per pub e piccole sale-concerto a sentire qualche chitarrista sconosciuto, sperando che avesse uno stile completamente diverso dal suo; poi tornava a casa e passava la notte a comporre,





ispirandosi a ciò che lo aveva colpito di quella musica; “Sono loro i miei maestri!” mi disse. E mi disse anche che così, praticamente, facevano tutti.

Ma quella sera Tim fece una cosa straordinaria: mi invitò dopo il suo concerto ad andare a sentire il suo chitarrista preferito che suonava a poche centinaia di metri di distanza. “Lui sì che ti piacerà!” mi disse. E queste parole mi sembrarono la cosa più incredibile di quella memorabile serata; lui voleva che io - suo ammiratore - conoscessi uno più bravo di lui!

È proprio così che nascono, in certi luoghi e in certi tempi fortunati, quelli che io chiamo “focolai creativi”: sono incendi inarrestabili nei quali il fuoco della creatività si propaga incendiando chi sta vicino, che a sua volta incendierà il suo vicino. Solo pochi “incendiati” diventano famosi e si costruiscono una carriera artistica; tutti gli altri si infiammano, si consumano e si spengono pian piano, contenti così.

Tra le fiamme di quell’incendio mi sono trovato anch’io; anch’io mi sono acceso e poi, tornato in Italia, ho propagato quel fuoco ai miei studenti di musica. Ben presto hanno cominciato a comporre anche loro, ognuno con un suo stile originale che influenzava ed era influenzato dallo stile degli altri. Insomma, confesso: sono stato io il piromane che, con i miei viaggi a Londra, ho appiccato il fuoco ai miei studenti e innescato quel primo focolaio creativo tutto italiano.

A un certo punto mi resi conto che mettendo insieme le loro composizioni migliori e qualcuna delle mie avremmo potuto fare dei



dischi che non avrebbero avuto granché da invidiare a quelli della Transatlantic che il mio maestro/amico mi aveva a suo tempo fatto ascoltare.

Mi informai su quello che bisognava fare per creare un'etichetta discografica. Cominciai a mettere da parte i soldi e ci vollero un paio d'anni prima che il primo disco vedesse la luce; si chiamò "Bronze Wound", e fu il primo disco Lizard.

## SECONDA PORTA A DESTRA!

**1974**  
**Un transatlantico  
piccolo piccolo**

G.U.: Creare un'etichetta discografica un tempo l'avrei considerata un'impresa impossibile per i miei modestissimi mezzi. Ma nel 1974, in uno dei primi "pellegrinaggi" a Londra, (e quella volta ero insieme al mio maestro) avevamo voluto toglierci la curiosità di vederla dal vivo quella Transatlantic che aveva stampato i dischi sui quali avevamo versato lacrime e sangue!

Ricordo ancora l'indirizzo: Marylebone High Street, nella periferia di Londra; la percorremmo tutta aspettando di trovarci da un momento all'altro davanti al gigantesco edificio che ci eravamo immaginati come sede di una casa discografica che aveva un nome così altisonante. A un certo punto ci ritrovammo quasi in aperta campagna; una delle ultime case a due piani aveva il numero civico che cercavamo, ma non si vedeva nessuna insegna. Entrammo e,



ormai sicuri di aver sbagliato indirizzo, chiedemmo se per caso qualcuno avesse idea di dove si trovasse una casa discografica chiamata Transatlantic. “Second door on the right” fu la secca risposta.

Bussammo alla seconda porta a destra di uno stretto corridoio ed entrammo in una stanza con una vecchia scrivania, un po' di sedie, un paio di giradischi, un Revox a bobine e una grande scaffalatura piena di nastri magnetici. Quella era la prestigiosa Transatlantic.

Era evidente che per creare un'etichetta discografica non ci volevano grandi capitali. E questa in fondo era una buona notizia. Ma purtroppo ce n'era pronta una molto cattiva: era il 26 novembre 1974, un giorno funesto per noi che amavamo la musica del nostro tempo.

Il titolare ci aspettava, perché il mio impareggiabile maestro (e questo non lo dimenticherò mai) aveva a mia insaputa fissato un appuntamento con lui per fargli ascoltare un nastro con le mie prime composizioni. Lui ci accolse con molta gentilezza ma capimmo subito che aveva la testa altrove. “Scusate – ci disse – ma ho appena ricevuto la notizia che Nick Drake è morto. O meglio – aggiunse – ha finito di soffrire”. Passammo il resto del pomeriggio a parlare di lui.

Nick non l'avevo conosciuto personalmente ma pochi anni prima lo avevo ascoltato in un teatro di Londra in uno dei suoi rarissimi concerti, davanti a un pubblico che letteralmente lo adorava. Non era un virtuoso ma suonava in uno stile unico e originalissimo che si era



inventato lui; cantava con un fil di voce, come se cantasse solo per sé. Timidissimo, magro, la faccia da bambino, sprizzava tenerezza da tutti i pori. Non sorrideva mai ed era il ritratto dell'infelicità.

Nick, dunque, era morto; a 26 anni, per un'overdose di quegli antidepressivi di cui non era mai riuscito a fare a meno.

Parlarono di suicidio. Era unico e indimenticabile; quella volta ero uscito dal suo concerto con le lacrime agli occhi per la sublime malinconia che mi aveva trasmesso con i suoi brani struggenti. E pochi giorni dopo avevo puntualmente "preso fuoco" e scritto un brano nel suo stile, pur sapendo che lui era e sarebbe rimasto sempre inimitabile. Il brano lo chiamai "Ride On" in ricordo di quella che per me era la sua canzone più semplice e più bella: "Free Ride". Lo inserii nel mio primo disco personale che feci pochi anni dopo con la Warner Bros.; il sottotitolo era: "Dedicated to Nick Drake".

## PERCHÉ LUCERTOLA

**C**ircolano molte versioni sui motivi che hanno portato alla scelta del nome Lizard; quella autentica, che qui di seguito leggerete, ha molto a che vedere con la carica di idealismo che, a quarant'anni di distanza, ancora caratterizza il mondo dei "Lacertiani":

A violin body is shown vertically, with the text engraved on its back. The wood is a light, natural color. The text is in a dark, serif font. The violin is positioned against a dark, textured background, possibly a book cover or a wall. The lighting is soft, highlighting the grain of the wood.

LACERTA

MAIOR

RECRESCO

G.U.: Raccolsi i soldi in una vecchia cassetta in legno: l'etichetta discografica che volevo creare non doveva avere fini di lucro; perciò fissai questa regola:

si prendevano i soldi dalla cassetta per realizzare il primo disco: i primi proventi delle vendite sarebbero serviti per rimettere nella cassetta i soldi e consentire così di produrre il disco successivo; una volta ricostruito il "fondo cassa" tutto il resto sarebbe stato diviso in parti uguali tra gli autori dei brani contenuti nel disco. Era quindi molto importante che il fondo "tagliato" ricrescesse per poter realizzare un nuovo disco. Per questo decisi di chiamare l'etichetta "LIZARD", cioè "lucertola"; perché la coda della lucertola, se viene tagliata, ricresce.

Inventai anche un motto latino, lo scrissi in un cartiglio e lo incollai sulla cassetta di legno. Il motto era:

### ***"LACERTA MAIOR RECRESO"***

che significa "Se mi tagliano ricresco più lunga". Ma "Lacerta" in latino significa anche "Lucertola" e quindi il motto poteva anche significare "Io che sono lucertola cresco sempre di più" (e in effetti...).



Questo spiega anche perché gli studenti Lizard si chiamano "Lacertiani" e perché il nostro grande portale web (ormai una vera città virtuale della musica) si chiama Lacertopolis. E, infine, perché i nostri studenti vicini al Diploma si chiamano "caudisti" e si chiama "caudisterio" il luogo dove studiano e si preparano all'esame

finale di Diploma; il riferimento è alla coda - "cauda" in latino - della lucertola ma anche alla CODA, che è la parte finale di un brano musicale. Inoltre, in alcune versioni del logo Lizard compare, in alto, una coda di lucertola spezzata. Quella codina serve a ricordare a tutti noi che, in fondo, quel motto esprime anche una filosofia di vita che vogliamo trasmettere ai nostri studenti, che ormai sono migliaia, sparsi in mezzo mondo: è un po' come se li invitassimo a pensare: "ogni difficoltà ci fa crescere".

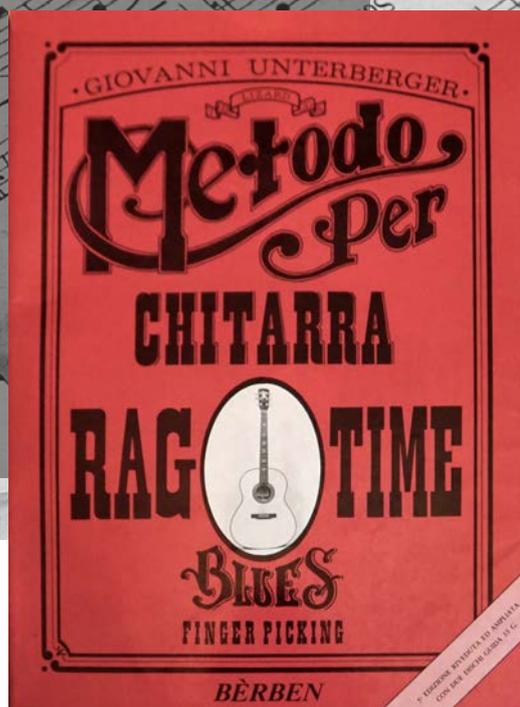
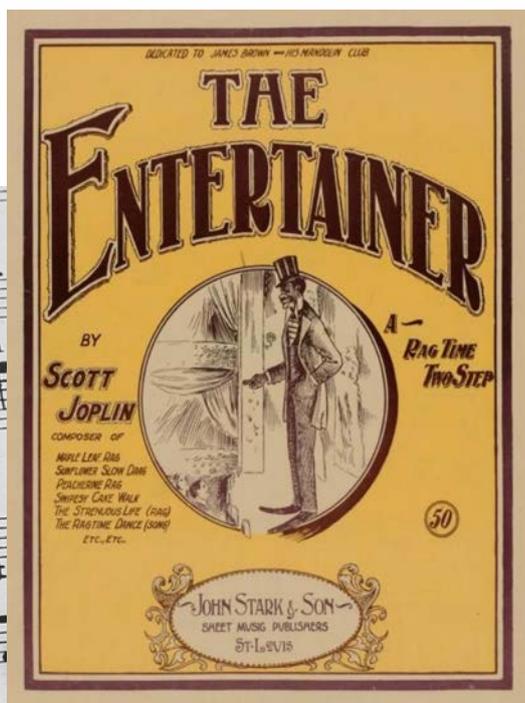
# L'ESCAMOTAGE

**N**el 1980 si crearono i presupposti perché la Lizard potesse acquisire fin dall'inizio una dimensione nazionale; all'epoca in tutta Italia c'erano tanti negozi in cui si vendevano spartiti e libri di musica e le case editrici avevano una distribuzione davvero capillare che spesso arrivava perfino nei più piccoli e sperduti centri abitati:

1980

Like a Joplin  
Scott

G.U.: Nel Settembre 1980 ero stato chiamato al Salone della Musica di Milano come dimostratore delle chitarre acustiche Yamaha di una nuova serie "Handcraft". In una pausa pranzo mi presentarono a Fabio Boccosi, titolare delle edizioni musicali Bèrben di Ancona, che mi fece subito una proposta: "Ci chiedono un Metodo sul Ragtime nello stile di Scott Joplin; te la sentiresti di provare a farlo?" Non ci pensai due volte

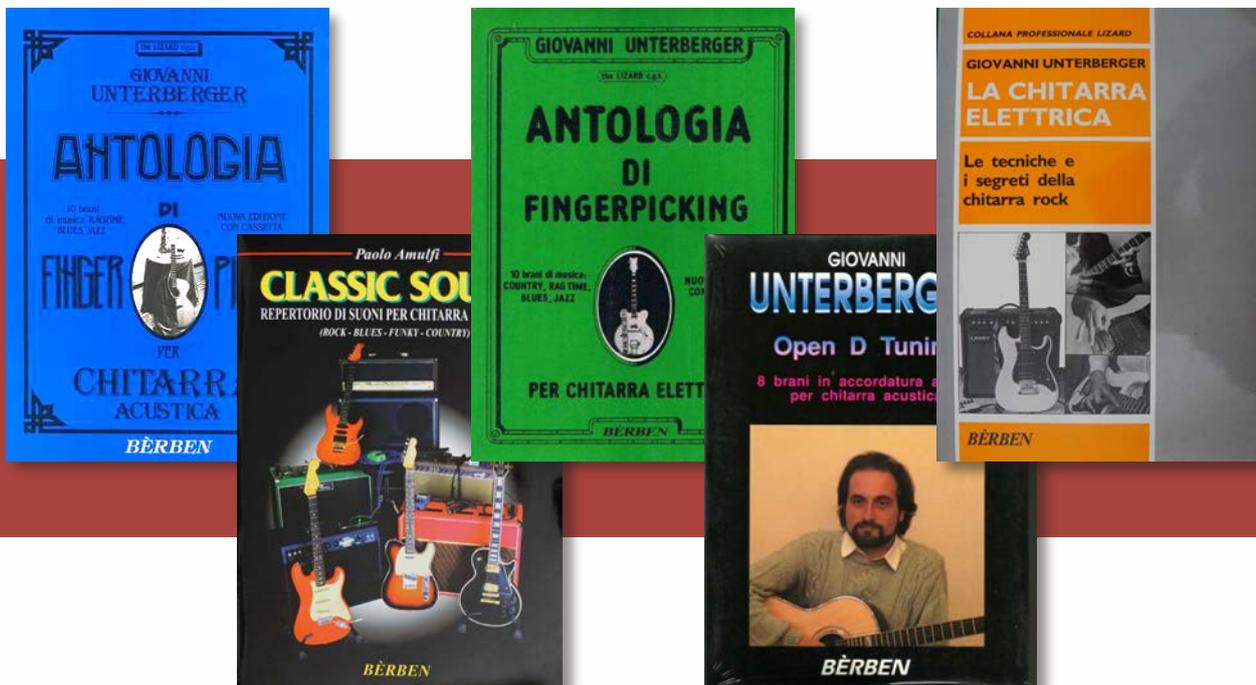


e risposi che... sì, mi sentivo di farlo purché mi desse qualche mese di tempo. In quegli anni avrei accettato qualsiasi proposta musicale, pur di mettermi alla prova.

“C'è un problema, però. -aggiunse- Joplin è morto nel 1917”. Stavo per rispondergli che mi dispiaceva molto ma che per me non era assolutamente un problema. Per fortuna parlò prima lui: “Questo significa che, ancora per sette anni, dobbiamo chiedere il permesso all'editore originale per trascrivere i suoi brani e rischiamo di aspettare più di un anno solo per avere una risposta”. A quel punto mi venne spontaneo dire: “Ma se deve essere un metodo didattico anziché trascrivere le sue composizioni potrei comporre brani nel suo stile”. Lui la trovò un'ottima idea e anche a me sembrò un buon escamotage.

Dopo qualche giorno però mi accorsi che la mia incosciente ignoranza mi aveva messo nei guai. In realtà non avevo mai ascoltato Scott Joplin; e questo, lo ammetto, era imperdonabile. Ma avevo un'attenuante: mi ero da pochi anni laureato in lettere e la musica era stata il mio amore clandestino, iniziato ascoltando solo la musica formidabile di quegli anni. Avevo imparato a suonare ascoltando i dischi che mi consigliava il mio raffinatissimo maestro di musica. La mia cultura musicale, però, si fermava ai miei contemporanei. Insomma, non sapevo che Scott Joplin fosse un pianista e non sapevo che il Ragtime fosse un genere prevalentemente pianistico; sulla chitarra quasi non esisteva e quel poco che riuscii a trovare non aveva nulla a che fare con lo stile di Scott Joplin.

Pensai di chiamare Boccosi, scusarmi con lui e dirgli che ero costretto a rinunciare. Ma poi pensai che per me poteva trattarsi di un'occasione unica. Perché non provare? I primi esperimenti furono un disastro ma la musica di Joplin mi aveva conquistato; dovevo riuscire a trovare il modo di trasferire il suo stile sulla chitarra acustica. E dopo un paio di mesi capii che non era impossibile: ce la potevo fare.



## LIZARD/BÈRBEN: NON SOLO CHITARRA

Il “Metodo per Chitarra Ragtime, Blues, Fingerpicking” di Unterberger uscì l’anno successivo, nel Settembre 1981. Fu la prima raccolta di composizioni per chitarra acustica moderna scritte da un musicista italiano. Era una novità assoluta perché in Italia si conosceva la chitarra elettrica e, ovviamente, la chitarra classica; ma la chitarra acustica “fingerstyle” (suonata con le dita e con corde di metallo o, più raramente, di nylon), che tutti ascoltavano in tanti dischi inglesi e americani, era ancora un mistero.

Il successo di quel libro fu tale che la prima stampa andò esaurita in tre settimane. Incoraggiata da quel risultato la Bèrben affidò a Unterberger l’incarico di creare e dirigere un’intera collana editoriale dedicata a vari strumenti e a tutte le nuove tecniche strumentali che stavano nascendo in quegli anni.

Giovanni rinunciò a insegnare nelle scuole pubbliche, convocò i migliori musicisti con cui aveva suonato o collaborato e li mise al lavoro; a Giacomo Castellano affidò il Metodo per chitarra elettrica Rock, a Lorenzo Forti un Metodo sulle tecniche dello Slap & Tapping sul basso elettrico, a Stuart Rabinowich un metodo per pianoforte... In pochi anni la collana Lizard/Bèrben produsse più di trenta libri, tutti corredati di dischi in vinile “extended playing”



con marchio Lizard; sono i libri su cui hanno imparato le tecniche strumentali più evolute della musica moderna decine di migliaia di aspiranti musicisti e di professionisti italiani.

## AD IMPOSSIBILIA TENEMUR

**Q**uello che Giovanni racconterà tra poco ci fa capire ancora meglio quanto, in Italia, fossero diversi quei tempi dai nostri. Difficile dire se fossero in generale migliori o peggiori, ma una cosa mi sembra indiscutibile: per i giovani erano sicuramente tempi migliori:

G.U.: Era un'epoca, quella, in cui quasi tutti noi avevamo un sogno, e nessun traguardo ci spaventava. Ci sosteneva una fiducia quasi sconfinata nel futuro, nel prossimo e soprattutto in noi stessi; ci ripetevamo "ce la possiamo fare; dipende solo da noi". Ma per noi che volevamo fare i musicisti, una cosa era imparare a suonare, altra cosa era imparare a comporre.

Io avevo - come tutti - i miei idoli musicali: i Beatles sopra tutti, e poi tanti altri. Ma quando alcuni di loro li conobbi da vicino mi sembrarono - quando andava bene - persone assolutamente normali. In altre parole: non mostravano di avere particolari doti di intelligenza. Fu naturale, quindi, nell'incoscienza giovanile e nell'atmosfera di

entusiasmo in cui ero immerso, pensare: se ce l'hanno fatta loro posso farcela anch'io. Devo solo capire come si fa! Insomma: se era una questione di abilità e non di intelligenza... l'abilità si impara, abili si diventa. E così, anche quando ero umiliato dalla mia pochezza e sopraffatto dalla loro genialità mi ripetevo: Insuperabili, forse; inarrivabili mai!



Capire “come facevano”, quei miei insuperabili modelli musicali, diventò un’ossessione. Un giorno, nelle mie letture di letteratura latina di cui ero appassionato, mi imbattei in uno di quei motti fulminanti che solo gli antichi sapevano confezionare: “Ad impossibilia nemo tenetur”. Di per sé il concetto non era sbagliato. Ma non andava bene per noi che volevamo cambiare il mondo. Bisognava correggerlo. “Ad impossibilia tenemur”. Così andava bene. Ancora una volta la lingua latina mi era venuta in soccorso!

# IL PRODIGIOSO BICONO

**1985**

**lo salgo  
da solo**

G.U.: E quando un giorno trovai, in un mercatino antiquario, un piccolo esemplare in ottone del prodigioso bicòno mi ricordai che era stato proprio lui uno dei primi a dimostrare al mondo che si poteva rendere possibile ciò che tutti ritenevano impossibile. Lo pagai un prezzo irrisorio; il venditore per fortuna non sapeva che per me (che lo avevo subito riconosciuto) il suo valore era incalcolabile. Tornato a casa presi un'antica scatola in legno e al suo interno ricostruii l'ambiente nel quale il bicono sarebbe potuto tornare a stupire gli umani, a lasciare a bocca aperta chiunque lo vedesse, a far esclamare a tutti: "No!! non è possibile!!"

E la scontata risposta all'esclamazione degli spettatori la feci incidere in una targa d'ottone all'interno del coperchio; era il mio vecchio motto latino... modificato; un motto che lui (il prodigioso bicono) non poteva che condividere e sottoscrivere in pieno: AD IMPOSSIBILIA TENEMUR, "siamo qui per risolvere le cose impossibili".



La scatola del bicono è oggi una delle attrazioni della LIZARD LEBENKAMMER, una stanza piena di oggetti, antichi strumenti musicali e mobili misteriosi sulla quale ho scritto un voluminoso libro che, una dopo l'altra, rivela tutte le loro incredibili storie.

E la storia del bicono è davvero strepitosa: lui fu l'unico oggetto inanimato che riuscì (e tuttora riesce) a prendersi gioco (apparentemente) della forza di gravità, salendo da solo lungo due binari che scendono verso di lui.



La scatola del bicono è diventata anche, per la LIZARD, una sorta di rito esoterico: ancora oggi, ogni volta che i miei collaboratori ed io ci troviamo di fronte a un problema che ci appare insormontabile, lo scriviamo su un biglietto e lo infiliamo nel comparto della scatola su cui compare la scritta “SOLVENDA” (cose da risolvere); il prodigioso bicono è lì che ci guarda, pronto a partire per ricordarci che il biglietto va portato lassù nel comparto “SOLUTA” (cose risolte); e lui sa che non possiamo gettare la spugna, non possiamo rinunciare, perché noi siamo quelli che, immersi fino al collo nello sterminato oceano dei suoni, ci siamo aggrappati tenacemente a quella sua stessa folle presunzione: “AD IMPOSSIBILIA TENEMUR”.



Villa Bandini

## QUELLI CHE VOLEVANO CAPIRE!

**G**ia dopo l'uscita del primo Metodo Ragtime, studenti di tutta Italia, bloccatisi nello studio dei brani più difficili, cominciarono a telefonare all'editore chiedendo se fosse possibile prendere lezioni dall'autore del libro e dei brani. Quando poi uscì il libro sulla chitarra elettrica le richieste divennero talmente tante che Giovanni decise di affittare un'antica villa sulla collina di Fiesole e farne una scuola; ma non una scuola qualsiasi: doveva essere fatta su misura per quel particolare tipo di studenti che chiedevano di perfezionarsi con gli autori dei libri della Collana Lizard/Bèrben. “Lo spartito e il disco non bastano, – dicevano –



vogliamo capire come funziona e soprattutto dobbiamo vedere come si fa!”

Così nacque l'ACCADEMIA MUSICALE LIZARD DI FIESOLE. In un suo libro<sup>2</sup> di pochi anni fa Unterberger ha scritto:

“..Verso quelli di voi che, nei primi anni di attività, sono venuti alla Lizard di Fiesole da tutte le regioni d'Italia, abbiamo un debito di

---

<sup>2</sup> La parte virgolettata che segue è tratta dal libro: Giovanni Unterberger, *La casa parlante di Angelo Maria Bandini*, Lacerta, 2017, pag. 21.



particolare riconoscenza: la vostra passione per la musica e i sacrifici incredibili che facevate per coltivarla sono stati infatti per noi un incentivo potentissimo a mettere a punto una didattica efficiente, moderna e all'altezza delle vostre ambizioni di eccellenza. Ogni volta che tornavate a casa eravamo costretti a chiederci: siamo riusciti a dar loro una lezione che sia valsa la fatica e l'impegno economico che hanno affrontato? Senza questo assillo continuo non sarei mai riuscito a pretendere tanto impegno dai miei più fedeli collaboratori, dai miei formidabili insegnanti e da me stesso.”

**Evidentemente valevano sia la fatica che il sacrificio economico quei sessanta minuti di lezione sospirati per un mese intero: lo dimostra il fatto che gli studenti diventarono presto talmente numerosi da rendere necessario aprire altre sedi. Padova fu la prima, allestita a Villa Breda da Denis Soccà e Enrico Zanetti; erano stati tra i primi a frequentare come “fuori sede” i Corsi di Fiesole e a manifestare il desiderio di riprodurre il modello fiesolano della Lizard nella loro zona d'origine.**

**Denis, tuttora direttore della Lizard di Padova, racconta:**

D.S.: Avevo visto su Rai 2 un documentario che si intitolava Giovanni Unterberger e i chitarristi fiorentini. Acquistai il primo manuale dell'autore e cominciai a studiare... Scrisi a Giovanni che mi rispose invitandomi a visitare la Lizard. Non me lo feci ripetere due volte... il



Padova, Villa Breda

sabato successivo, accompagnato da un amico, ero già a Fiesole... Difficile descrivere con le parole cosa provammo quando entrammo [a Villa Bandini, ndr]. Ero entrato nel paradiso della didattica; un connubio perfetto tra cultura a musica. Quello che cercavo. La mia vita, da quel lontano 1987, cambiò completamente.

## PANE AGLI AFFAMATI

**E**cco invece come ricorda i suoi viaggi a Fiesole, Massimiliano Cona, uno studente siciliano “della prima ora”; veniva ogni mese da Niscemi, nel sud della Sicilia. Si Diplomò nel 1997 con il massimo dei voti più la Lode e la Menzione Speciale. Insegna musica alla Lizard di Messina, e da molti anni è dimostratore ufficiale Yamaha; e soprattutto compone meravigliosi brani per chitarra:

M.C.: ... nel 1993 presi la decisione di iscrivermi alla Lizard di Fiesole, mi ricordo ancora il giorno e l'ora della mia prima lezione “Sabato pomeriggio alle 14:00”. Da lì in avanti ogni mese, per cinque anni, prendevo il treno che partiva dal mio paese alle 11:00 del mattino per arrivare a Firenze alle 07:00 del giorno dopo. Oggi con il senno di poi lo rifarei altre cento volte, ogni sacrificio, fatica e sudore sono stati ripagati. A Fiesole ho trovato una grande scuola, ma principalmente una grande famiglia... Ogni lezione mi caricava di energia, i miei insegnanti mi trasmettevano forza, voglia, serenità e umiltà...



## LA SEDE STORICA: VILLA BANDINI

**V**illa Bandini è stata per più di trent'anni la sede centrale della Lizard. Si trova sulla collina di Fiesole e prima della scalinata d'ingresso c'è un piccolo giardino pensile con un vertiginoso panorama su Firenze; lì, nei giorni di lezione, gli studenti si fermavano e parlare o a ripassare i brani prima della lezione, o a scambiarsi spartiti o dischi...

### **Gli insegnanti raccontano:**

Erano tutti affamati di musica e da noi venivano per trovare... pane per i loro denti! Avevano anche le idee chiare su cosa volevano diventare. Studiavano tutto quello che gli davamo da studiare purché prima fossimo riusciti a convincerli che ciò serviva a raggiungere più velocemente e meglio il loro obiettivo.

### **E Giovanni conferma:**

G.U.: A studenti così bisognava garantire il meglio, in assoluto e da ogni punto di vista; cominciai a pensare che, in sostanza, eravamo condannati a non poterci accontentare mai.

## UNA DELLE PIÙ BELLE (DEL MONDO)

**Q**uando Unterberger la prese in affitto, Villa Bandini era in uno stato di spaventoso degrado e il giardino pensile era ridotto a una discarica di rottami e rifiuti di ogni genere. Ma ormai era deciso: doveva diventare il luogo-simbolo della Lizard. Il panorama, le stanze e perfino gli arredi dovevano sorprendere e affascinare studenti e visitatori.

G.U.: La riportai com'era nel Settecento, secondo la narrazione che ne aveva fatto il Tramontani, un erudito dell'epoca, in un suo libretto a stampa che ne aveva descritto tutti gli ambienti nei minimi dettagli.

...Carl Verheyen, celebre chitarrista dei Supertramp, venne a fare uno stage da noi; ricordo che mi disse: "Ho visitato le migliori scuole inglesi e americane, ma nessuna ha il fascino della Lizard di Fiesole. Mi dispiace solo che non sia qui mia moglie". L'anno successivo venne inaspettatamente a trovarci; con la moglie.



Giovanni mi elenca tanti ospiti illustri che furono accolti a Villa Bandini e racconta che più d'uno la definì “una delle più belle scuole di musica del mondo, e qualcuno si spinse anche oltre..”

## I MIGLIORI SI MERITANO IL MEGLIO

**C**ome fu possibile, dunque, realizzare un progetto così ambizioso?

G.U.: Molti restauri li feci io stesso con l'aiuto di amici restauratori; ma in effetti, quando arrivò il primo aumento d'affitto e fui costretto a



commissionare alcuni restauri assai costosi mi trovai in difficoltà economiche. Per mia fortuna avevo sempre coltivato una grande passione per l'antiquariato. E fu quella a salvare me e la Lizard. Decisi di organizzare parallelamente ai Corsi di Musica anche Corsi di Antiquariato, che erano molto più remunerativi: la clientela era benestante (a differenza di quasi tutti gli studenti di musica...) e le lezioni erano di gruppo (fino a 25 persone ogni turno). Realizzai più di 1500 diapositive di mobili antichi e a Villa Bandini creai una fornitissima biblioteca di Arte e Antiquariato. Denis ed Enrico mi aiutarono a organizzare il primo di questi corsi a Venezia, alla Scuola Vecchia di San Rocco.



Continuai per otto anni a fare corsi a Venezia, Siena e Firenze e fu così che risanai definitivamente i bilanci della Lizard. Non solo: al termine di ogni corso accompagnavo i corsisti dai migliori antiquari della città, perché vedessero dal vivo i mobili e il modo con cui erano stati lavorati, assemblati e decorati. Confesso che qualche volta ci divertivamo anche a smascherare le "magagne", le parti false o non pertinenti, i restauri eseguiti in epoca moderna; e non tutti gli antiquari erano contenti delle nostre osservazioni. Ma non per questo me li facevo nemici, anche perché spesso qualcuno dei corsisti si innamorava di un oggetto o di un mobile e lo acquistava. In questi casi, per consuetudine, avrei avuto diritto a una provvigione.



Ovviamente non l'ho mai accettata; in cambio però diversi antiquari mi regalavano o mi cedevano a prezzo amichevole qualche mobile o comunque qualcosa che fosse adatto ad arredare Villa Bandini.

Nella quale, ormai, era proprio il contrasto tra gli arredi antichi e la musica moderna a spiazzare e stupire gli studenti di musica fin dalla loro prima lezione; se chiedevano spiegazioni la risposta che davvo era sempre la stessa: gli studenti Lizard si meritano il meglio.

**Ma dietro l'angolo si stava preparando quella che avrebbe potuto essere la tragica fine di tutto.**

## L'INCENDIO DI VILLA BANDINI

**A**ll'epoca non c'era l'impianto di riscaldamento a Villa Bandini; ci volevano troppi soldi e la proprietà si rifiutava di contribuire alle spese. Venivano usate stufe catalitiche con bombole di gas che un addetto veniva a sostituire ogni settimana. Se arrivava mentre nelle aule c'era lezione lasciava le bombole di ricambio in un angolo dell'aula.

Una di queste fu consegnata per errore con il rubinetto aperto. Il tappo di gomma impediva che il gas uscisse, ma improvvisamente il tappo saltò. Insegnante e studente riuscirono miracolosamente



**a uscire prima che la stanza si saturasse; pochi secondi dopo la fiammella della stufa accesa che era accanto innescò l'incendio.**

**Giovanni racconta così quello che successe:**

G.U.: Per fortuna arrivai alla scuola proprio nel momento in cui tutti stavano fuggendo. Alexandra, la nostra amatissima segretaria, stava gridando: “Tutti fuori! Il fuoco! Il fuoco!”. Mi precipitai nell'androne d'ingresso dove c'era un estintore e poi verso l'aula già piena di fumo. Dalla bombola partiva una spaventosa fiamma orizzontale di più di due metri di lunghezza, che aveva già incendiato la libreria della parete opposta, alta fino al soffitto; e il soffitto era interamente in legno. Diressi l'estintore verso la bocca della fiamma, che si spense immediatamente; poi lo puntai per altri 5 o 6 secondi verso la libreria. Quindi tornai indietro nel giardino per respirare.

Ma pochi secondi dopo un pensiero mi fermò il respiro in gola. Avevo spento le fiamme ma non avevo chiuso il rubinetto della bombola! Ripartii subito come un razzo. Mentre salivo la scalinata che dal giardino portava alla porta d'ingresso un insegnante, Davide Mastrangelo, che era seduto sugli scalini, mi prese la gamba destra per fermarmi mentre tutti mi gridavano di non entrare. Alexandra mi implorava: “Sono usciti tutti! Non c'è più nessuno!”

Ma c'era una stufa a gas in ogni stanza; i tendaggi arrivavano fino al soffitto e i soffitti erano quasi tutti in legno. Via Bandini, unica strada per arrivare alla villa, è racchiusa da due alte mura ed è talmente stretta e ripida che possono passare, a senso unico, solo le auto. L'autobotte dei vigili del fuoco non sarebbe passata. In pochi minuti

tutta Villa Bandini e tutti i miei sogni sarebbero andati in fumo. Non c'era neanche il tempo per pensare: mi liberai dalla presa di Mastrangelo; ormai il fumo aveva invaso tutte le stanze al piano terreno e non si vedeva niente. A tasto e in completa apnea tornai nell'aula andata a fuoco, chiusi il rubinetto, spensi le fiamme che si erano riaccese nella libreria e nella tenda vicina, aprii la finestra, misi fuori la testa e, quando proprio non ne potevo più finalmente respirai a pieni polmoni. Era tutto finito, ora potevo respirare davvero, e con calma. Però mi ricordai che fuori mi stavano aspettando; forse già mi davano per morto.

Quando riemersi dal fumo sulla cima della scalinata d'ingresso ricevetti una standing ovation come fossi Brian May in un concerto dei Queen, ma senza aver suonato una sola nota!

Tutto questo avrebbe poco a che vedere con la storia della Lizard se non fosse per un dettaglio di cui mi accorsi solo il giorno dopo: nella libreria che aveva preso fuoco c'erano i contenitori in plastica con le 1500 diapositive dell'antiquariato: quasi tutte da buttare!

Lo presi come un segno del destino: basta con i corsi di antiquariato! E giurai solennemente: d'ora in avanti, alla Lizard, solo musica!



Giovanni Unterberger

## LIZARD/RICORDI/BMG

1988

**Se mi bruciano  
rinasco più  
forte**

**N**el 1998 Beppe Andreetto delle Edizioni Ricordi chiese a Unterberger di creare e dirigere una nuova collana di 15 metodi didattici, anche in versione inglese per il mercato internazionale.

Ricordi era stata acquisita dalla BMG di Bertelsmann, uno dei più grandi editori musicali del mondo. Il mercato internazionale era però ormai saturo di metodi didattici di ogni tipo. Era quindi necessario produrre qualcosa di veramente innovativo.

E cosa poteva esserci di più innovativo di un metodo didattico che non insegnasse solo a suonare con le tecniche più moderne e sofisticate, ma che insegnasse anche a comporre musica sul proprio strumento? Che sviluppasse cioè quella fantasia creativa che solo pochissimi musicisti sembravano possedere?

**Tutti pensavano fosse “un dono di natura”, cioè una capacità dovuta a un talento naturale che nessuna scuola sarebbe mai stata in grado di insegnare.**

G.U.: Nella musica moderna, a differenza della classica, la capacità di comporre (interi brani ma anche solo riff innovativi, arpeggi fantasiosi, assoli “su misura” ...) è sempre stata una qualità discriminante. Uno strumentista che non è in grado di comporre o almeno di dare un contributo originale alla composizione, per quanto bravo o virtuoso possa essere, rimane sempre un musicista sostituibile e il suo virtuosismo diventa una virtù inutile.

Per fortuna, nel periodo in cui ero stato a Londra e poi quando avevo lavorato come strumentista all’RCA di Roma, avevo avuto l’occasione di vedere all’opera grandi musicisti che componevano da soli la musica che li aveva resi famosi; li avevo battezzati “self composers” e rappresentavano la rivoluzionaria novità della musica della seconda metà del Novecento.

Per me ogni occasione era buona per cercare di carpire qualche loro segreto; e mi annotavo, su uno dei miei quaderni che mi portavo sempre dietro, tutto quello che mi colpiva del loro modo di comporre. Spesso scoprivo ingegnosi espedienti di lavoro che qualche volta usavano senza neanche rendersene conto. Presto cominciai a usarli

anch'io e mi accorsi che, con i necessari adattamenti, funzionavano anche per me. Posso dire che proprio quel primo libro che pubblicai con l'editore Bèrben nel 1981, fu il primo vero banco di prova per le mie quasi neonate capacità compositive.

Quando poi misi al lavoro gli altri musicisti di quella prima collana Lizard-Bèrben, stabilii una regola: tutti gli Studi e i brani utilizzati nei libri dovevano essere composizioni originali degli autori. A quelli di loro che vedevo in difficoltà suggerivo alcuni di quegli espedienti; e anche con loro funzionarono!

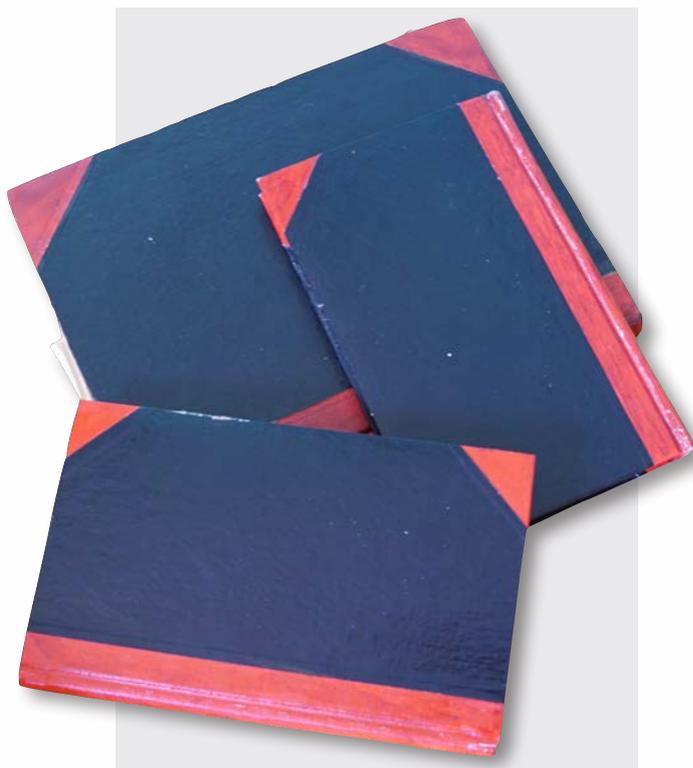
**Giovanni non nasconde l'emozione nel ricordare quell'avventura che lui definisce "l'esplorazione di uno dei misteri più affascinanti della mente umana":**

Una dopo l'altra vedevo cadere tutte le barriere che mi avevano fatto credere irraggiungibile il sogno di diventare compositore. E non mi interessava cosa avrei fatto delle mie composizioni; mi bastava pensare che i miei self-composers preferiti non le avrebbero disprezzate.

## I QUADERNI DI CHENG

**D**obbiamo adesso fare un passo indietro perché quella dei Quaderni di Cheng è, in un certo senso, la storia che ha attraversato tutta questa storia. I Quaderni sono ormai conservati nell'Archivio dei Self Composers presso un'antica Biblioteca di Stato fiorentina di cui parleremo più avanti. Quando li riempiva delle sue annotazioni Giovanni certo non si rendeva conto di fabbricare un documento e una testimonianza che sarebbe stata giudicata unica nel suo genere.

G.U.: Ci chiamavano turnisti; non perché, saltuariamente, accompagnavamo nelle tournée gli artisti famosi, ma perché quando lavoravamo negli studi di registrazione noi strumentisti eravamo inquadrati nel contratto dei metalmeccanici (le case discografiche erano spesso anche stabilimenti





per la stampa dei dischi). Ogni turno durava tre ore e veniva retribuito con una tariffa sindacale. I primi... turni li feci - ancora una volta - grazie al mio maestro che mi presentò a Piero Pintucci, ottimo arrangiatore dell'RCA di Roma.

All'epoca l'RCA di Via Nomentana a Roma era un grande centro di produzione musicale, grazie al legame che aveva con la leggendaria RCA di Nashville e anche grazie alla collaborazione con Cinecittà. Fu soprattutto lì, a partire dal 1971, che conobbi tanti strumentisti, arrangiatori, compositori e direttori d'orchestra; da ognuno di loro ho imparato qualcosa che nessun Conservatorio avrebbe potuto insegnarmi.

E puntualmente mi annotavo le cose più interessanti sui miei Quaderni di Cheng. Li ho chiamati così perché li vendeva un giovane cinese (Cheng, appunto) che aveva il suo minuscolo negozio vicino all'albergo dove andavo a dormire nei giorni in cui lavoravo a Roma. Erano quaderni neri e rossi "made in Cina" e li riempivo di appunti di ogni genere; e soprattutto di tutte le scoperte che facevo parlando con i musicisti che incontravo. E, a parte gli studi di registrazione, c'era un luogo nel quale ho imparato più cose di quante ne avevo imparate nelle aule universitarie: era la mensa dell'RCA.

## INTER POCULA LOQUI

G.U.: Lo sapevano bene gli antichi romani, che “parlare in mezzo ai bicchieri” (o “ai piatti”) era il modo più rilassato e amichevole per discutere, non solo con gli amici, ma anche con persone sconosciute o perfino con avversari; ma soprattutto era, e forse è sempre stato, il modo migliore per incontrare persone potenti o famose altrimenti inavvicinabili.

La mensa dell’RCA era il luogo in cui i diseguali diventavano uguali, e si stringevano amicizie, si inauguravano collaborazioni e sodalizi tra persone che altrimenti, forse, non si sarebbero mai incontrate. A Roma si mangiava benissimo anche nelle mense e davanti a un’ottima carbonara cadevano tutti i pregiudizi, le soggezioni, le arroganze e le distanze. Un giorno potevi trovarti accanto il caporeparto delle presse dei vinili, o un magazziniere dello stabilimento; ma il giorno dopo potevi avere accanto Alberto Sordi o Ennio Morricone, o Chet Atkins, o Lucio Battisti, o Burt Lancaster.

Noi sconosciuti riconoscevamo i famosi, ma i famosi non conoscevano noi (e avremmo potuto essere ricchi produttori o grandi registi o artisti più famosi di loro!); anche per questo eravamo tutti



sullo stesso piano. E se uno era nato curioso e petulante (e io, modestamente, lo nacqui) era lì che poteva trovare la risposta a tutte le sue domande represses. E le mie giravano sempre intorno ai segreti dei compositori. Quando mi trovavo accanto uno dei miei grandi musicisti preferiti mi bloccavo un po’. Ma se avevo accanto un suo

stretto collaboratore lo mettevo sotto torchio e lo tempestavo di domande fino allo sfinimento.

Mi successe, ad esempio, con Paul Buckmaster, il grande arrangiatore di Elton John. I due avevano portato alla ribalta del Pop-Rock mondiale il pianoforte e l'orchestra classica, che fino a quel momento erano stati del tutto marginali. Paul mi spiegò come Elton John aveva composto "I Need You To Turn To", uno dei miei brani preferiti di quel suo leggendario disco del 1970. Ci riempii pagine e pagine del mio quaderno di Cheng, per essere sicuro di non dimenticare nulla di ciò che mi aveva detto, dei segreti che mi aveva rivelato, delle alchimie che avevano alimentato la loro genialità.

## "THESAURUS"

**D**unque la vera occasione per sperimentare anche sugli studenti le tecniche compositive che Giovanni si era annotato sui suoi Quaderni di Cheng (e le tante altre che lui stesso aveva elaborato e sperimentato) arrivò in quel 1998, quando la Ricordi gli dette l'incarico di creare una nuova collana didattica in lingua italiana e inglese; una collana i cui libri sarebbero poi anche diventati i manuali di studio per tutte le Scuole Superiori di Musica Lizard.



Quella sembrò a Giovanni l'occasione giusta per mettere a punto un metodo didattico esclusivo capace anche di stimolare e coltivare le capacità compositive negli studenti che avevano maggiori ambizioni. Decise però, prima di iniziare a scrivere e a commissionare i libri agli altri autori, di avviare una sperimentazione

attraverso gli studenti di Scuola Superiore di varie scuole Lizard italiane (che, nel frattempo, erano diventate più di trenta).

G.U.: Fu un'esperienza fantastica perché mi accorsi che quasi tutti gli studenti potevano sviluppare le loro doti creative usando quelle che avevo chiamato "Esercitazioni di Novulazione Artificiale". Oltre a quelle basate sugli espedienti "rubati" ai compositori che avevo conosciuto, ne elaborai molte altre che, in qualche caso, sfruttavano principi analoghi.

Funzionarono con il 40-50% degli studenti coinvolti e in molti casi i risultati furono qualitativamente così sorprendenti che decisi di inserire nei libri della nuova collana anche alcune delle loro composizioni migliori. Questo fece nascere una bella competizione tra gli studenti degli ultimi livelli di studio; feci anche una selezione di quei brani che, per la loro lunghezza o complessità, non potevano avere una funzione didattica ma che giudicavo all'altezza delle musiche migliori che si componevano in quel periodo. Iniziai a raccoglierle negli scaffali di un antico mobiletto su cui misi un cartiglio con la scritta "THESAURUS".

Thesaurus era proprio il termine latino spesso anticamente utilizzato per le raccolte antologiche di brani letterari selezionati; ma proprio questa parola mi riservò una sorpresa: bastò inserire un piccolo spazio tra la E e la S per trasformarlo in "THE SAURUS" che in inglese significa "il Sauro".

Sauro è il termine usato per indicare i grossi esemplari della famiglia delle lucertole: dino-sauri, bronto-sauri... Mi sembrò di buon auspicio: la nostra piccola Lizard era dunque destinata a diventare grande! Però mi sembrò anche un ammonimento: non così grande, attenzione, da rischiare... l'estinzione!

## LIZARD S.P.M.

**N**el Settembre 2001 Ricordi-BMG propone a Unterberger un nuovo progetto editoriale. E questa volta l'obbiettivo è davvero impegnativo: si tratta di farsi carico della produzione dei libri di testo della nuova Riforma dell'Educazione Musicale Primaria nelle Scuole di Stato. I libri della nuova collana LIZARD S.P.M. (Scuola Primaria di Musica) dovevano in altre parole seguire le indicazioni della Legge 235 del 6/10/99. Erano ben sedici volumi, da realizzare in tempi strettissimi. La precedente

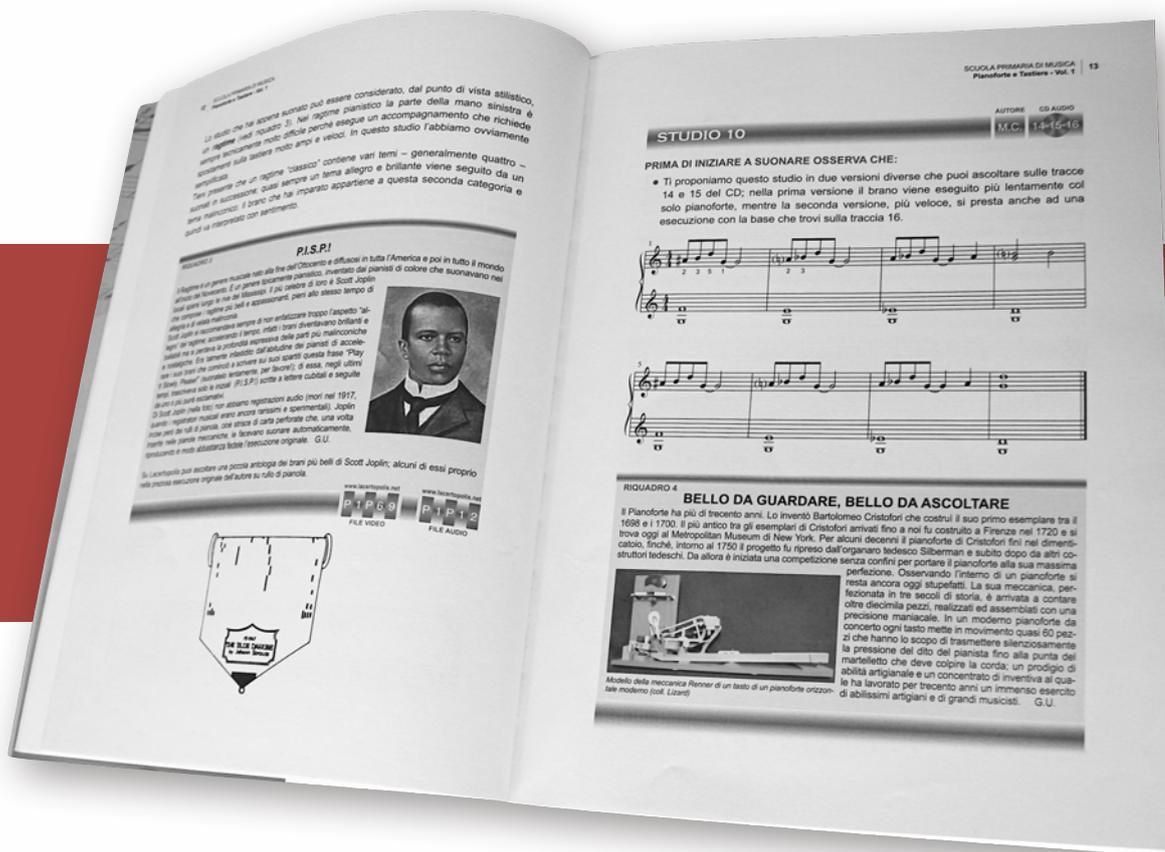
1999

**Aprire la scuola**

**Lizard n° 30**

**Esce il libro**

**Lizard n° 40**



collana doveva ancora essere completata e Giovanni confessa di aver subito pensato che fosse un impegno superiore alle sue forze; roba da grandi editori, con tanti dipendenti a tempo pieno a cui poter distribuire il lavoro.

Pensai al destino dei dino-sauri e mi convinsi che era meglio rinunciare.

Ma al momento giusto arrivò la persona giusta che gli fece cambiare idea.

G.U.: Pur non essendo più insegnante di Lettere nella scuola pubblica, avevo però seguito con grande interesse i convegni organizzati dall'allora Ministero della Pubblica Istruzione per attuare la riforma scolastica del 1999. La riforma, progettata dal ministro Luigi Berlinguer, inseriva innovazioni importantissime che sentivo perfettamente congeniali alla filosofia e al metodo didattico che avevo elaborato per la Lizard: applicazione integrale del sistema delle Unità Didattiche alla musica, approfondimenti multidisciplinari, valorizzazione della musica d'insieme, sviluppo delle capacità creative...

Nei convegni organizzati dal Ministero era già stata avviata la cosiddetta “ricercazione” e la successiva “sperimentazione”; mancava ancora la “produzione” (dei nuovi libri di testo, appunto) e infine la “formazione” del personale docente sull’uso dei nuovi libri e sui nuovi programmi di studio.

Ma noi non avevamo le dimensioni sufficienti per produrre alla velocità richiesta tanti libri in così poco tempo. Dovevamo dunque rinunciare proprio noi della Lizard che di quei principi avevamo fatto fin dall’inizio una bandiera? e che, nella didattica musicale, per primi in assoluto li avevamo messi a punto, attuati e testati? Per fortuna arrivò, al momento giusto, Florindo Terrani, la persona che, con la sua esperienza di insegnamento primario (che a noi mancava) mi convinse che con l’aiuto suo e dei suoi storici collaboratori avremmo potuto farcela.

## CON.DIDA.MUS.

**F**lorindo Terrani aveva preso contatto con Unterberger per chiedergli di affiliare al marchio Lizard una delle scuole che dirigeva nelle Marche per conto dell’Associazione La Fenice. Una era la scuola che voleva affiliare ma in realtà lui dirigeva, già dal 1987, insieme a Vincenzo Pasquali, otto strutture scolastiche, i cui studenti erano quasi tutti bambini o adolescenti. Giovanni si rese subito conto che Terrani aveva un’esperienza specifica proprio su quella fascia d’età di cui la Lizard non si era mai occupata. Avevano la stessa visione della didattica musicale ed entrambi capirono che unendo le loro competenze e i loro collaboratori la Lizard sarebbe stata in grado di affrontare quella sfida.

G.U.: Alla fine accettai l’incarico. Ma chiesi che RICORDI/BMG aiutasse la Lizard a organizzare un grande CONvegno sulla DIDattica MUSicale a cui poter invitare musicisti e insegnanti da tutta Italia. I convegni in realtà divennero tre; il primo CON.DIDA.MUS si tenne al Palazzo dei Congressi Vittoria a Montecatini. Riuscimmo a farne un convegno specifico per la didattica musicale sul modello di quelli già organizzati dal Ministero in vista della riforma.

# RIFORMA E CONTRORIFORMA

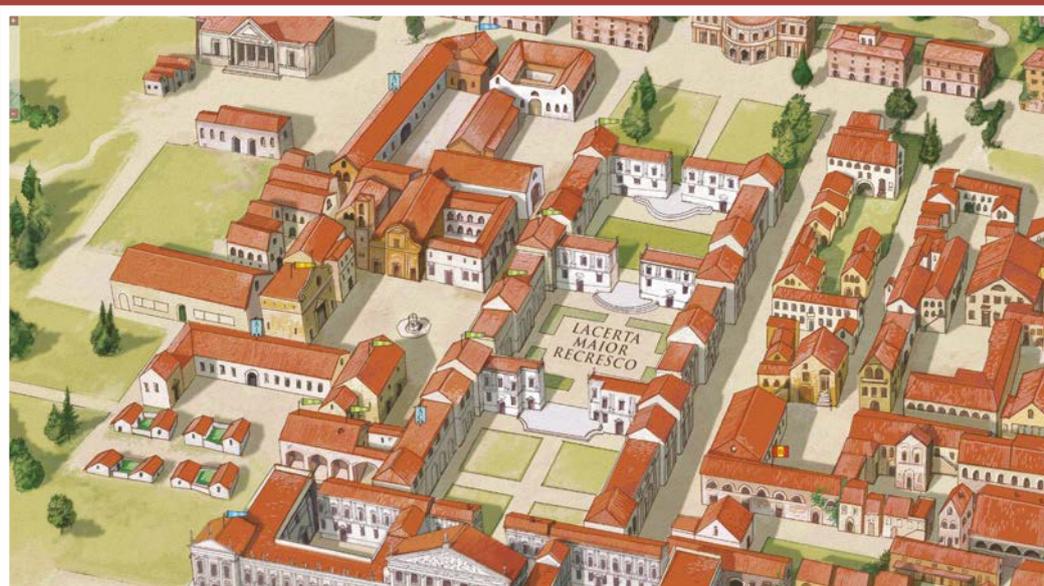
G.U.: In realtà pochi mesi dopo ci rendemmo conto che tutto il piano di riforma della scuola di Stato era già saltato: era cambiato il governo ed era cambiata l'Italia, forse per sempre. Quella riforma scolastica, che era già nell'aria da alcuni anni e che aveva suscitato tanto entusiasmo, fu accantonata e fu vanificato tutto il lavoro che il Ministero aveva impostato e in parte già avviato.

Le grandi case editrici scolastiche che da tempo si erano messe al lavoro completarono comunque i nuovi libri di testo messi in cantiere. Alcuni erano addirittura fantastici; ricordo in particolare i dieci volumi della collana "Il Materiale e l'Immaginario" delle edizioni Loescher, concepita da Remo Ceserani già diversi anni prima, nei quali la Storia della Letteratura diventava avvincente come un romanzo, piena com'era di appassionanti percorsi multidisciplinari, di approfondimenti e di stimoli per gli studenti, che grazie a essi sviluppavano le loro capacità di giudizio critico.



L'abbandono della Riforma del 1999 fu una grande occasione perduta per il nostro Paese.

**Ben presto, però, fu chiaro che ciò che per la scuola pubblica era stata una sconfitta sarebbe diventata per la Lizard, se avesse perseverato nella strada intrapresa, una grande risorsa. Una risorsa che, oltretutto, le avrebbe aperto le porte verso quei paesi del mondo per i quali l'Italia era ed è ancora oggi emblema indiscusso di creatività ed eccellenza artistica.**

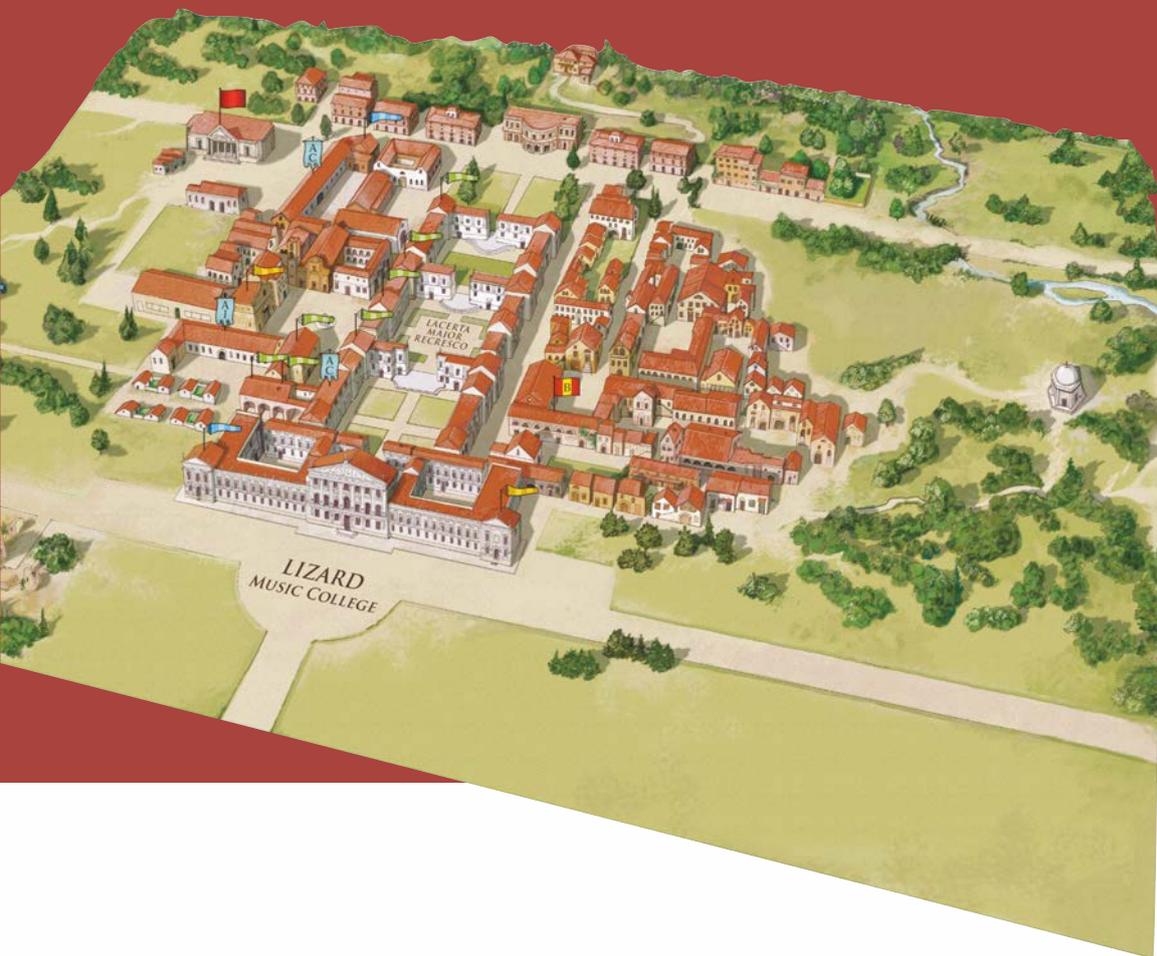


## LACERTOPOLIS

G.U.: L'abbandono della Riforma e dello spirito che l'aveva animata riguardò solo l'istruzione pubblica; noi potevamo andare avanti, e a quel punto con normali ritmi di lavoro, essendoci ormai liberati dalla tirannia delle "scadenze di consegna".

Oltretutto proprio i testi scolastici migliori già usciti avevano nel frattempo portato alla luce un problema di base che tutti avevano sottovalutato: gli utilissimi approfondimenti, in effetti, occupavano molto spazio rendendo i testi troppo voluminosi e troppo costosi; qualcuno sollevò anche, non del tutto a torto, il problema "sanitario" del trasporto quotidiano di libri così voluminosi e pesanti da parte degli studenti nell'età della crescita.

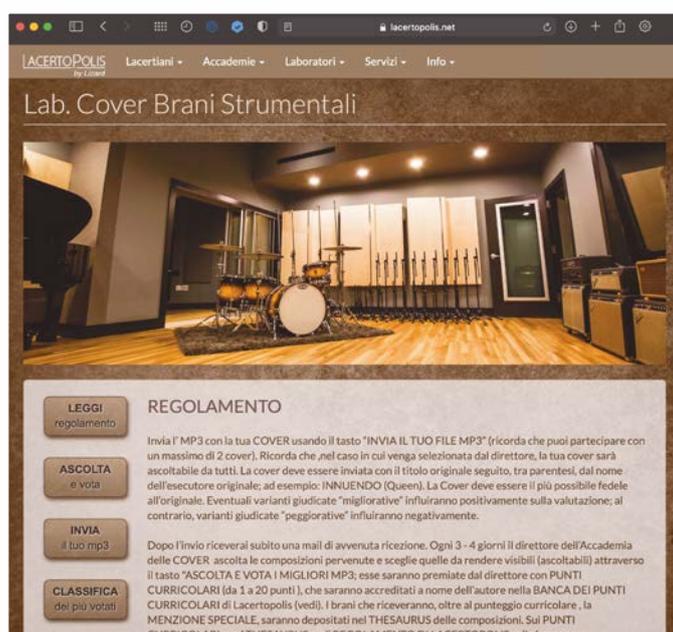
Il prodigioso bicono non dovette aspettare a lungo; era chiaro che la soluzione sarebbe stata presto a portata di mano: la creazione per ogni libro di un sito web dedicato su cui depositare tutto il materiale



degli approfondimenti, senza limiti di spazio e di uso del colore per le foto, e con la possibilità di inserire video per documentari e tutorial.

I tempi non erano ancora del tutto maturi (anche i PC portatili erano pesanti e costituivano una spesa non indifferente e quindi discriminatoria, le linee erano lente...) ma non avevamo più fretta e

non era più un problema fermarsi 2-3 anni, magari impiegandoli per allestire altri due CON.DIDA.MUS (li organizzammo a Padova e poi a Firenze) che ci avrebbero permesso di fare una sperimentazione più approfondita.



Per farla avevamo ormai a disposizione gli studenti di oltre 60 scuole Lizard in tutta Italia e quasi duecento insegnanti: e sapevo che solo una metodica sperimentazione sarebbe riuscita a metterci al riparo dal rischio di affezionarsi troppo alle proprie teorie e di vederle poi

naufragare nella pratica. Molte idee che ci erano sembrate originali e promettenti dovettero essere abbandonate e ogni volta pensavamo: “Peccato! Ma... meno male!”

Era anche importante utilizzare quel tempo per costruire non un semplice sito web ma un grande portale web, che fosse una vera e propria città virtuale della musica, con biblioteche, studi di registrazione, laboratori per la sperimentazione e per le esercitazioni... Stava così nascendo LACERTOPOLIS, la città dei Lacertiani.

Fondare una città virtuale era una fantastica avventura, anzi un’impresa entusiasmante per la sua novità e per tutte le nuove idee che diventavano velocemente realizzabili; e noi eravamo i primi in assoluto a farlo con la consapevolezza dei risultati che volevamo ottenere! Ancora oggi siamo tra i pochissimi al mondo (o, più probabilmente, gli unici) ad avere sul web uno strumento didattico così evoluto nel settore della didattica musicale.

Anche in questo caso c’era bisogno della persona giusta da aggiungere alla “cupola” dirigenziale della Lizard: ci serviva un programmatore informatico geniale che fosse anche esperto musicista: Marco Caputo, il migliore sulla piazza, accettò con entusiasmo.

## LIZARD RESEARCH & DEVELOPMENT

**A** partire dagli anni Ottanta molte grandi ditte del settore musicale avevano cominciato a cimentarsi nella progettazione di strumenti musicali completamente nuovi, la cui realizzazione era resa possibile dai progressi dell’elettronica e qualche volta da ingegnose innovazioni meccaniche. Yamaha, Roland, Gibson, ingaggiarono un’autentica gara ad inventare strumenti musicali mai visti prima, per i quali mancavano addirittura i musicisti in grado di suonarli. Per presentarli alle fiere internazionali dovevano usare quindi dei “dimostratori” che dovevano prima impadronirsi della tecnica necessaria.



**Vari insegnanti e collaboratori Lizard furono arruolati come dimostratori e Giovanni in particolare si occupò di valutare per ogni strumento la sua potenzialità di stimolo per la composizione:**

G.U.: C'erano strumenti molto promettenti e talvolta emozionanti e altri che invece si rivelavano deludenti e inutili, perché erano solo dei surrogati elettronici degli strumenti tradizionali. I più interessanti, ovviamente, erano quelli che consentivano di eseguire parti musicali ineseguibili sugli strumenti tradizionali; potevano aprire orizzonti

nuovi alla composizione musicale, come era successo con il distorsore, lo Stick e più recentemente con la Loop Station.

G.U.: L'avventura più bella la vissi quando costruii insieme a mio padre il prototipo del Guitar Comb, un congegno meccanico che trasformava una normale chitarra elettrica in una Pedal steel guitar. Mio padre da giovane aveva fatto l'apprendista meccanico, a Bolzano, in un'epoca in cui i meccanici dovevano essere in grado di riparare o ricostruire ex novo qualsiasi pezzo. Poi aveva fatto il carabiniere per quasi vent'anni e infine, studiando di notte, si era laureato a pieni voti ed era diventato dirigente di un'industria metallurgica.

Quando gli chiesi di aiutarmi a realizzare il Guitar Comb fu felice di farlo. Ho passato pomeriggi bellissimi insieme a lui alla fresa, al tornio e al trapano a colonna. Dopo poco più di due mesi finimmo il lavoro e lo montai sul mio strumento; un paio di settimane dopo gli feci sentire il brano che ci avevo composto sopra ("The Comb") e la sua felicità e la mia diventarono tutt'uno, come non era mai successo prima. Era un uomo davvero straordinario, dovrei scrivere un libro solo su di lui...

Ci ritrovammo comunque pieni degli strumenti più strani e disparati, fornitici dai costruttori o dagli importatori; anche gli esemplari più interessanti, però, si rivelavano spesso troppo complessi e con scarse possibilità di successo tra i musicisti. A un certo punto ci venne la voglia di essere noi a proporre e progettare alcuni e per questo creammo un apposito dipartimento Lizard Research & Development. Nei primi quattro-cinque anni depositammo sei brevetti; i primi furono quelli del Guitar Comb e del C.M.S. (Circular Movement Simulator); negli anni

successivi ci limitammo a realizzare dispositivi didattici ad uso esclusivo delle scuole Lizard, tuttora utilizzati in molte delle nostre scuole: ad esempio la Piramide Diafonica per i corsi di Canto, o Il Regolo Armonico per i corsi di Composizione.



## A.M.C.: PERCHÉ QUEL CIRCOLO SIA VIRTUOSO

**L**a Collana S.P.M. Lizard-Ricordi è stato il primo esempio di utilizzo integrale del sistema delle Unità Didattiche nell'insegnamento della musica. Il rischio era molto alto perché esso veniva generalmente considerato non adatto alla musica.

G.U.: Il Sistema delle Unità Didattiche era stato già adottato da decenni nell'insegnamento delle Lingue e più recentemente della Storia, della Storia delle Letterature, della Storia dell'Arte; laddove era stato adottato in modo corretto (nella scuola pubblica molto raramente) aveva dato risultati eccellenti ed evidenziato vantaggi inconfutabili in termini di qualità e velocità di apprendimento. Si



sapeva peraltro che non andava bene per la Matematica e per le materie scientifiche; e, sbagliando, lo si riteneva inadatto o addirittura rischioso nella Musica.

In realtà si trattava solo di adeguarlo e integrarlo. Il risultato, dopo la sperimentazione, fu questo: nessun inconveniente, nessuna rinuncia, e, invece, velocizzazione dell'apprendimento, abbandoni quasi dimezzati, e soprattutto maggior divertimento (o meglio, gratificazione) degli studenti.

Al punto da innescare il fenomeno dell'APPRENDIMENTO MONTANTE; cioè quel benedetto circolo virtuoso a cui dovrebbero tendere tutte le scuole, di ogni genere e grado:



**Mi diverto di più quindi studio di più;  
studio di più quindi imparo cose nuove  
e mi diverto ancora di più;  
mi diverto ancora di più quindi studio ancora di più...**

In conclusione: mi piace studiare perché mi diverto.

Alla fine abbiamo dovuto addirittura aggiungere un aggettivo: Apprendimento Montante **CONTROLLATO**; per evitare possibili eccessi nello studio che alcuni genitori comprensibilmente non volevano, per non rischiare che i figli trascurassero la scuola.

Bisogna infatti sempre ricordare che il tempo che lo studente può o vuole dedicare allo studio della musica deve essere stabilito da lui stesso e, eventualmente, dai genitori. Anche se potrà studiare solo dieci minuti al giorno, in quei dieci minuti avrà però imparato di più e si sarà divertito di più; sarà dunque in ogni caso positivo aver eliminato uno spreco (di tempo e di denaro) e aver eliminato la noia. Potrebbe non aver bisogno di altro per godersi i piaceri della Musica per tutta la vita.

## ANTIDOTI E VELENI

**M**a il vero sistema delle Unità Didattiche richiedeva che tutto fosse coordinato: insegnanti specificamente addestrati e soprattutto libri di testo completamente nuovi. Non bastava cioè, come tuttora molti fanno, chiamare “Unità Didattiche” i capitoli o le lezioni.

G.U.: I cosiddetti “esercizi scioglidita” dovevano essere ridotti al minimo indispensabile e sostituiti da Studi progressivi cioè da brevi composizioni tecnicamente utili ma anche musicalmente appassionanti e gratificanti per lo studente; dovevano cioè avere un Alto Rapporto Resa/Difficoltà; il contrario di ciò che avviene nei metodi di studio musicale classici e tradizionali; che, d'altra parte, sono stati fatti in epoche in cui i giovani studenti studiavano comunque, se non altro per evitare le punizioni!

**Tutti alla Lizard concordano nel dire che il Portale di Lacertopolis in tutto questo ha avuto un ruolo fondamentale:**

G.U.: Dentro Lacertopolis ci sono gli approfondimenti multidisciplinari, ci sono tutti i laboratori che invitano a una sana competizione tra gli studenti e tra le scuole; e soprattutto ci sono le Guide all'Ascolto, l'unico antidoto alla “spazzatura musicale e culturale”, che è l'autentico veleno di questi ultimi decenni da cui gli studenti devono essere protetti.

È una protezione fondamentale che però non deve costringerli ad abbandonare le loro preferenze musicali; deve solo indicare, come modelli, le musiche di più alta qualità di ogni genere musicale e di ogni stile.

2008

**Aprire la scuola  
Lizard n° 70  
Esce il libro  
Lizard n° 80**

Si racconta che una volta chiesero ad Aldo Manuzio (il grande stampatore veneziano del XV / XVI secolo) perché lui si ostinasse a stampare i capolavori dei classici latini e greci, spesso dimenticati; lui rispose (cito a memoria): “Perché l’umanità non continuò a pascersi di ghiande, una volta scoperte le messi.”

## SCUOLA DI MUSICA DI BASE

**Il settore dei bambini al di sotto dei dieci anni rimaneva ancora scoperto.**

**Giovanni lo considerava il più difficile di tutti ma sull’importanza di occuparsi di quella fascia d’età non aveva dubbi. Era proprio lì che proliferavano le teorie più stravaganti riguardanti il rapporto dei bambini con la musica, e quella era la fascia d’età in cui una didattica superficiale e improvvisata faceva i danni peggiori. Quindi si doveva innovare, ma con la massima cautela.**

G.U.: Nessuno poteva ispirarmi più fiducia in questo compito delicatissimo del CERDIM (Centro di Ricerca sulla Didattica Musicale) diretto da Florindo Terrani; si era sempre occupato, nelle Marche, di quella fascia d’età e, insieme ai suoi collaboratori, aveva ottenuto

risultati che mi erano sembrati straordinari. Dopo aver

assistito a un loro Saggio di fine anno, non ebbi nessuna esitazione ad affidare al CERDIM la collana didattica musicale per bambini della Scuola di Musica di Base (S.M.B.).

Fu pubblicata da RICORDI/UNIVERSAL con il nome “Primamusica” e fu strutturata in modo che, dopo tre livelli di studio, sfociasse direttamente nella collana LIZARD SPM.

Gli autori del CERDIM hanno fatto un lavoro meraviglioso. La collana, una volta adottata dalle nostre scuole italiane, ha dato risultati fantastici. Nelle nostre scuole Lizard in Cina e in Russia, poi, il suo successo ci ha perfino commosso. Quando abbiamo fatto i primi esami abbiamo visto la felicità sul volto dei bambini mentre suonavano i brani dei



libri Primamusica.

Prima che scoppiasse il Covid abbiamo fatto in tempo a invitare in Italia un gruppo di bambini cinesi, i più bravi della scuola Lizard di Shanghai, accompagnati dai genitori. Il loro concertino è stato indimenticabile per tutti noi. Ed è fantastico come la musica sia riuscita a unirci tanto strettamente a quegli adorabili bambini, per il resto così lontani da noi.

## IL PATRONAGE DEL MINISTERO

**N**el Marzo 2017 Francesca Paolieri, Consigliere della Giunta comunale di Firenze, ha l'occasione di parlare della Lizard a un collaboratore del Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca. Il mese successivo Giovanni Unterberger è ricevuto a Roma dal Sottosegretario di Stato Vito De Filippo. Il Sottosegretario, che già conosceva le caratteristiche del Metodo Lizard-Unterberger, rimane colpito dalla vastità e dalla qualità del lavoro svolto e si informa dettagliatamente sui progetti futuri. Due settimane dopo arriva alla sede centrale di Fiesole la lettera di Patronage del Ministero con un "Encomio alla Lizard per la preziosa attività dialogica svolta tra il mondo dell'alta cultura, la scuola e la società civile". Il Patronage dice tra l'altro:

**"Nel contesto della didattica musicale in Italia, emerge l'originalità delle intuizioni della Scuola Lizard che si conferma una realtà di prima rilevanza...nel panorama dell'Istruzione musicale in Italia..." "... un fiore all'occhiello (della LIZARD) è costituito dallo sviluppo della creatività musicale (Composizione e Arrangiamento)..."**

G.U.: In quell'incontro al Ministero si parlò anche dell'eventualità che il Diploma Lizard potesse essere riconosciuto dallo Stato italiano; era però un'ipotesi impossibile; non avremmo mai potuto rinunciare ai nostri programmi di studio e ai nostri criteri di selezione degli insegnanti per adeguarci alle direttive del Ministero. Era proprio ciò che ci distingueva dai Conservatori e che aveva indotto i nostri studenti di scuola superiore a preferirci ad essi. I Corsi Lizard di scuola superiore dovevano rimanere alternativi o paralleli agli studi di

Conservatorio. Anzi, per la verità il mio progetto era quello che i Corsi Professionali Lizard post Diploma diventassero complementari e integrativi dei Corsi di Conservatorio. E in questa direzione, infatti, stavo già lavorando da tempo.

## TUTTO QUELLO ...

### ... CHE AVRESTI VOLUTO SAPER FARE NELLA MUSICA E NON TI HANNO MAI INSEGNATO

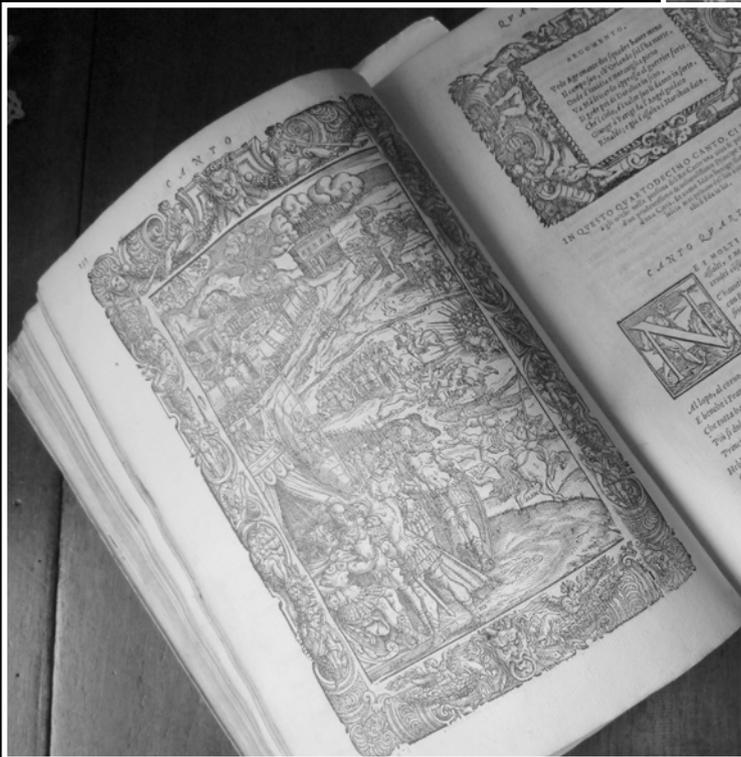
**E**ra proprio questo il punto di arrivo a cui Giovanni Unterberger aveva sempre mirato. Per questo aveva elaborato i programmi per i Master di Perfezionamento post-diploma. La materia più richiesta dai diplomati e neo laureati di Conservatorio era proprio quella Composizione, classica o moderna, che era un'esclusiva sua e della Lizard di Fiesole.

Niente a che vedere con la Composizione studiata in Conservatorio, che non ha lo scopo di sviluppare la creatività ma di spiegare la tecnica classica e accademica con cui hanno composto i grandi compositori del passato.

**Il maestro Flavio Cucchi, concertista di fama mondiale (15 CD pubblicati e centinaia di concerti in quasi tutto il mondo) ed ex titolare della cattedra di chitarra classica al Conservatorio "Mascagni" di Livorno è stato uno dei primi a partecipare agli incontri sulla Composizione con Unterberger:**

F.C.: Ho avuto la possibilità di esplorare tutti i linguaggi musicali dal Rinascimento ad oggi e ho pensato che forse quello che mi mancava non era un nuovo genere di musica, ma un ruolo diverso: comporre qualcosa io stesso, trovarmi "dall'altro lato della partitura".

...Giovanni Unterberger ha sviluppato una metodologia originale e articolata che mette al centro le "fonti del piacere d'ascolto". È lui che mi ha fatto da tutor in questo nuovo viaggio e ho scoperto che sviluppare l'aspetto creativo mi rende più facile anche il ruolo di interprete. Questa esplorazione mi ha aperto una finestra su un mondo nuovo e potenzialmente infinito.



# L'ADDIO A VILLA BANDINI

**N**el 2018 La Curia vescovile di Fiesole mette in vendita Villa Bandini insieme a tutto il complesso e alla Chiesa di Sant'Ansano. Vuole prima liberare l'immobile per venderlo meglio. Lizard deve andarsene e lasciare liberi i locali. Unterberger, nonostante numerosi tentativi, non riesce neanche ad avere un colloquio con il Vescovo.

**Giovanni non parla volentieri di questa vicenda, che ha segnato la sua vita e che considera una bruciante sconfitta. È molto severo con se stesso e si attribuisce la colpa di non aver combattuto abbastanza:**

G.U.: So di aver deluso i miei collaboratori e molte persone che si erano mobilitate per evitare che Villa Bandini, uno degli edifici storicamente più importanti della città di Fiesole, venisse venduta nonostante i vincoli della Soprintendenza. Avevano sostenuto la mia battaglia giornalisti, noti critici d'arte, grandi antiquari, archeologi, docenti universitari, i direttori delle più antiche biblioteche fiorentine, celebri musicisti, tanti cittadini fiesolani, gli Amici dei Musei fiesolani, la Fondazione Michelucci, il mio caro amico e raffinato musicofilo Maurizio Pieri e tanti altri. Avevano perfino creato un Comitato Villa Bandini che si era riunito molte volte e aveva organizzato sull'argomento due conferenze pubbliche.





Prima di abbandonare l'impresa organizzai in onore di Angelo Maria Bandini, importante erudito e bibliotecario del Settecento, una mostra di libri e legature antiche (dal XV al XVIII secolo) per aver l'occasione di mostrare per l'ultima volta Villa Bandini ai Fiesolani. Scrissi e feci stampare a mie spese un libro sul valore artistico e storico della villa e lo distribuii gratuitamente. Invitai ancora una volta il Vescovo, ma di nuovo inutilmente. A quel punto mi arresi.

Purtroppo mi è mancato il coraggio di combattere fino in fondo una battaglia contro un avversario troppo potente e spregiudicato, che sapeva di essere comunque impunito. Alla fine avrei forse potuto vincere, ma Gabriella [la moglie di Giovanni, ndr] ed io eravamo arrivati a quell'età in cui il bisogno di serenità qualche volta prevale sulla voglia di combattere.



## LIZARD A.S.C.: L'ARCHIVIO DEI SELF COMPOSERS

**T**ra i tanti che si erano mobilitati per tentare di fare in modo che la Lizard potesse rimanere a Villa Bandini c'erano la dott.ssa Fantoni, direttrice della Biblioteca Medicea Laurenziana e la dott.ssa Bach, direttrice della Biblioteca Marucelliana. Quest'ultima aveva già proposto di stipulare una convenzione con Lizard per la creazione, presso la Marucelliana, di un "ARCHIVIO DEI SELF COMPOSERS", diretto da Giovanni Unterberger e gestito da Lizard. La convenzione fu firmata subito dopo l'abbandono di



**Villa Bandini. Tra l'altro, una piccola parte degli arredi della Villa fu trasferita nella stanza della direzione dell'Archivio, all'interno della biblioteca settecentesca.**

G.U.: Entrambe le biblioteche storiche fiorentine erano state dirette, nella seconda metà del Settecento, da Angelo Maria Bandini. Il progetto con la biblioteca Marucelliana prevede che a ogni studente Lizard diplomando venga proposta una tesi sul materiale raccolto presso l'Archivio e che tutte le tesi dei diplomati Lizard siano conservate nell'Archivio stesso.

Insieme a Simone Giuliani fissammo un appuntamento con gli Abbey Road Studios di Londra dove esiste un prezioso archivio di centinaia di spartiti degli arrangiamenti musicali dei più celebri gruppi e artisti inglesi. La Brexit ha reso più difficile la collaborazione che avevamo progettato. Ma il progetto va avanti. La prima tesi è stata quella dello studente Cesare Manganelli; è stata fatta sul materiale messo a disposizione dell'Archivio dai New Trolls e riguardante il loro celebre "Concerto Grosso".

**La biblioteca Mediceo Laurenziana, invece (una delle più belle e prestigiose al mondo, progettata da Michelangelo), ospita da vari anni la cerimonia di consegna dei Diplomi Lizard ai Diplomati a pieni voti. È il momento più emozionante dell'anno per il popolo dei Lacertiani.**



## COLLEGE

**L**a nuova sede Lizard di Fiesole non ha il fascino che aveva Villa Bandini. Ma è più moderna, luminosa, più facile da raggiungere per chi viene da lontano; è anche più grande, tanto che una parte è stata riservata ad alloggi per ospitare gli studenti fuori sede del College Lizard.

G.U.: Il College è stato creato otto anni fa, per gli studenti che vogliono "bruciare le tappe". I Corsi sono superintensivi e praticamente gli studenti fanno lezione tutti i giorni. Hanno a disposizione quattro sale prova e uno studio di registrazione; il fatto di studiare insieme crea una bella atmosfera di collaborazione reciproca e di affiatamento.

Purtroppo non abbiamo tanti posti disponibili ma presto ci ingrandiremo.

Il College Lizard è il “regno” di Matteo Giannetti, uno dei bassisti/contrabbassisti più richiesti d’Italia; ha suonato in ogni parte del mondo ai massimi livelli artistici (più di 4000 concerti!!) e, oltre ad essere responsabile del College, è il nostro massimo esperto riguardo all’evoluzione del lavoro in campo musicale. Conosce perfettamente le caratteristiche che deve avere oggi un musicista di successo; il suo ruolo è fondamentale per noi, per aiutarci ad aggiornare ogni due anni i programmi di studio Lizard di scuola superiore, e fare in modo che corrispondano sempre alle esigenze dei vari lavori legati alla musica e alle nuove tecnologie usate dai professionisti.



## IL TEMPO DEL RIPOSO

**N**essuno conosce Giovanni meglio di Gabriella. Anche se sembra incredibile sono nati nello stesso giorno dello stesso mese dello stesso anno. Si sono conosciuti al Liceo e da allora non si sono più lasciati. Hanno portato a termine insieme un’impresa incredibile. È arrivato adesso il momento di godersi un po’ di riposo?

Magari! – dice Gabriella – Da quando l’ho conosciuto penso non ci sia mai stato un momento nella vita di Giovanni in cui non avesse due o tre progetti in testa contemporaneamente. Ma in questo periodo della pandemia credo stia facendo il pieno di progetti nuovi. Non so quanti

ne abbia attualmente ma non penso proprio che la sua testa stia riposando!

**Controlliamo:**

## L'INCENDIO DI LONDRA CONTINUA....

**Progetti per il futuro?**

G.U.: Continueremo ad affiliare e aprire nuove scuole in Italia e all'estero; anche per dare lavoro ai nostri studenti e diplomati che sentono la vocazione per l'insegnamento. Mi piacerebbe aprire una scuola Lizard a Londra, perché è da lì che tutto è partito e mi piacerebbe che a dirigerla fosse Duck Baker, il più grande chitarrista/compositore che abbia mai conosciuto. Partecipò come ospite d'onore a uno dei primi dischi Lizard e da allora siamo rimasti legati da una sincera amicizia; è un fantastico musicista e una persona di grande cultura e umanità. Avevamo già trovato il posto adatto per la prima scuola londinese, ma poi è scoppiata la pandemia e il mondo si è fermato. Appena possibile ci riproveremo e prima o poi ce la faremo.

**Lacerta Maior Recresco !**

Sì, ma gli inglesi la coda se la sono tagliata da soli... non so quanto bisognerà aspettare per farla ricrescere.

**Ad Impossibilia Tenemur !**

Bravo! Benvenuto anche tu nella città del libero popolo dei Lacertiani!

2013

---

**Lizard College**

2017

---

**Prima scuola  
Lizard in Cina**

2018

---

**Scuola Lizard  
a Madrid**

2019

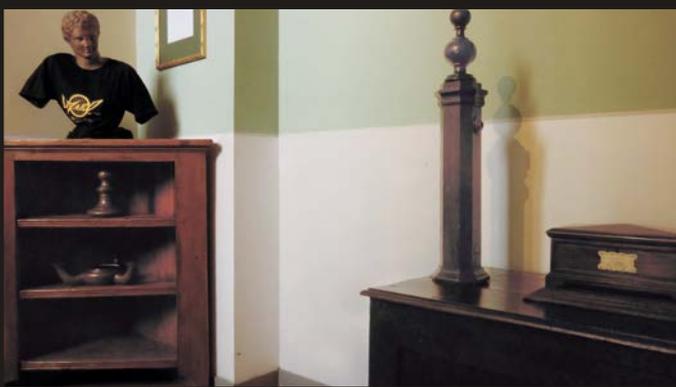
---

**Prima scuola  
Lizard in  
Russia**



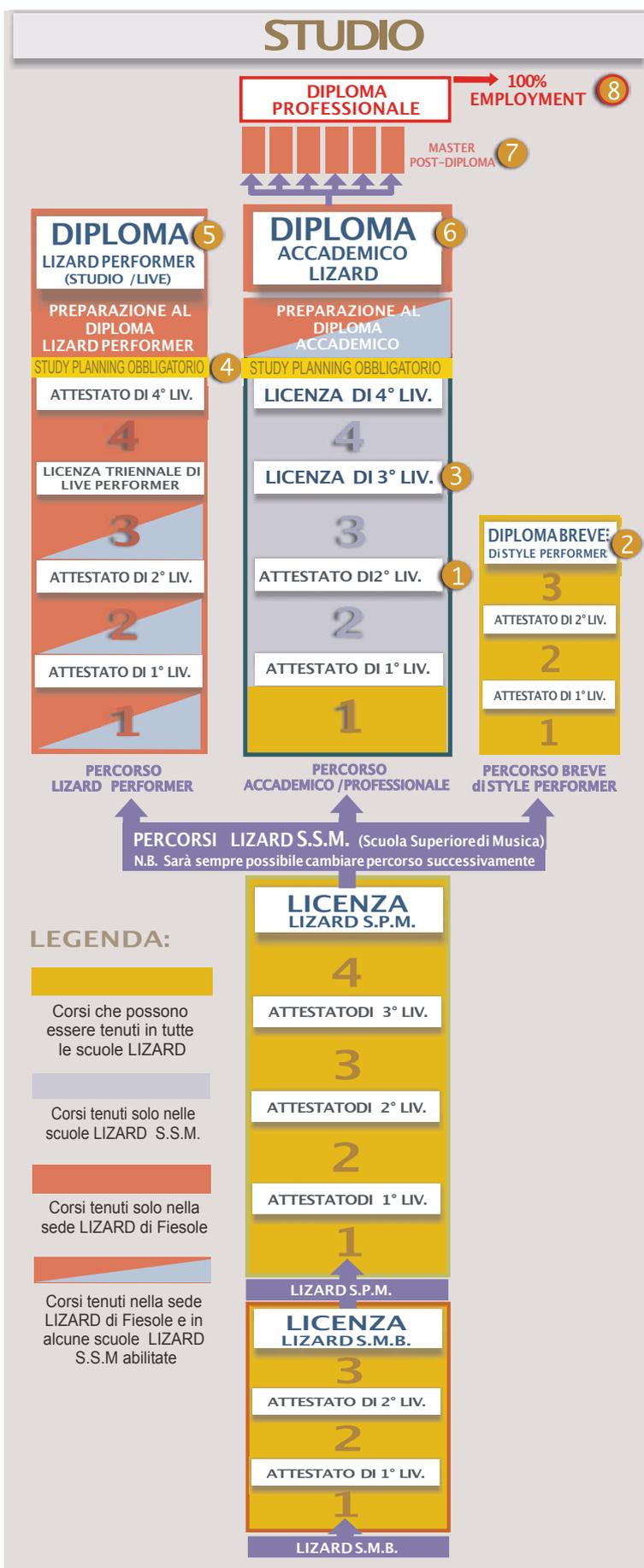
# 40<sup>th</sup> WIZARD ANNIVERSARY — 1981-2021 —







# PERCORSI LIZARD



## LAVORO

- 1 L'esame di 2° Liv S.S.M. superato senza debiti didattici dà diritto all'ABILITAZIONE LIZARD all'INSEGNAMENTO S.M.B. (1)
- 2 Il DIPLOMA BREVE di STYLE PERFORMER è relativo al solo stile prescelto (es: Diploma di Pop-Rock/Blues/Blues Performer ecc...)
- 3 L'esame di 3° Liv S.S.M. superato senza debiti didattici dà diritto all'ABILITAZIONE LIZARD all'INSEGNAMENTO S.P.M. (1)
- 4 Vengono pianificati con lo Study Planner il periodo di Preparazione al Diploma e gli eventuali Master. (2)
- 5 Il DIPLOMA LIZARD PERFORMER (STUDIO /LIVE) certifica che lo studente ha svolto il programma Lizard e superato l'esame con l'esito verbalizzato.
- 6 Il DIPLOMA ACCADEMICO certifica che lo studente ha svolto il programma Lizard e ha superato l'esame con l'esito verbalizzato. Dà accesso ai MASTER ABILITANTI (facoltativi) per l'INSEGNAMENTO S.S.M.
- 7 L'elenco completo e la descrizione dei MASTER ABILITANTI (per l'insegnamento nelle scuole Lizard S.S.M.) o DI SPECIALIZZAZIONE è disponibile su richiesta.
- 8 Il DIPLOMA PROFESSIONALE LIZARD è riservato a chi ha superato l'esame di Diploma con 30/30 e gli esami dei Master obbligatori (variabili per ogni strumento). Dà diritto all'ABILITAZIONE ALL'INSEGNAMENTO S.S.M. e al **100% EMPLOYMENT** (3)

### NOTE al testo soprastante:

- (1) L'Abilitazione viene data dopo il Corso Abilitante di 1 giorno, il superamento del test e un breve periodo di tirocinio.
- (2) La PREPARAZIONE AL DIPLOMA comprende: a) lo studio dei brani concordati in vista dell'esecuzione sul palco alla presenza della Commissione Lizard; b) la preparazione alla discussione delle tesi; c) l'integrazione di eventuali carenze riscontrate all'esame di 4° LIV; d) l'eventuale tirocinio o le esercitazioni di preparazione ai Master concordati.
- (3) Il 100% EMPLOYMENT è il Collocamento al lavoro garantito nella scuola Lizard prescelta o, in alternativa, lo Start Up gratuito di una scuola diffusa Lizard diretta dal Diplomato (per maggiori informazioni consulta [www.lizardaccademie.net](http://www.lizardaccademie.net))

## STUDY PLANNING

Lo STUDY PLANNING è un servizio di consulenza fornito dalla sede centrale Lizard di Fiesole per aiutare ogni studente Lizard a scegliere il percorso di studi più veloce ed economico per raggiungere i suoi obiettivi, amatoriali o professionali. Puoi prenotare un colloquio con lo Study Planner in qualsiasi fase dei tuoi studi. Per saperne di più vedi la pagina Study Planning sul sito: [www.lizardaccademie.net](http://www.lizardaccademie.net)



DA (A) A (B) P  
DAL 8 AL FI

The image shows a page of handwritten musical notation on red staff paper. The notation includes various notes, clefs, and annotations. At the top left, there are some numbers and symbols: "79", "0.", and "T". In the top right corner, there is a header: "DA (A) A (B) P" and "DAL 8 AL FI". The main body of the page contains several staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with notes, rests, and slurs. There are also some numbers and symbols written above and below the notes, such as "1", "2", "3", "4", "5", "6", "7", "8", "9", "10", "11", "12", "13", "14", "15", "16", "17", "18", "19", "20", "21", "22", "23", "24", "25", "26", "27", "28", "29", "30", "31", "32", "33", "34", "35", "36", "37", "38", "39", "40", "41", "42", "43", "44", "45", "46", "47", "48", "49", "50", "51", "52", "53", "54", "55", "56", "57", "58", "59", "60", "61", "62", "63", "64", "65", "66", "67", "68", "69", "70", "71", "72", "73", "74", "75", "76", "77", "78", "79", "80", "81", "82", "83", "84", "85", "86", "87", "88", "89", "90", "91", "92", "93", "94", "95", "96", "97", "98", "99", "100". There are also some letters and symbols written above and below the notes, such as "m", "i", "a", "b", "c", "d", "e", "f", "g", "h", "i", "j", "k", "l", "m", "n", "o", "p", "q", "r", "s", "t", "u", "v", "w", "x", "y", "z", "0", "1", "2", "3", "4", "5", "6", "7", "8", "9", "10", "11", "12", "13", "14", "15", "16", "17", "18", "19", "20", "21", "22", "23", "24", "25", "26", "27", "28", "29", "30", "31", "32", "33", "34", "35", "36", "37", "38", "39", "40", "41", "42", "43", "44", "45", "46", "47", "48", "49", "50", "51", "52", "53", "54", "55", "56", "57", "58", "59", "60", "61", "62", "63", "64", "65", "66", "67", "68", "69", "70", "71", "72", "73", "74", "75", "76", "77", "78", "79", "80", "81", "82", "83", "84", "85", "86", "87", "88", "89", "90", "91", "92", "93", "94", "95", "96", "97", "98", "99", "100". There are also some letters and symbols written above and below the notes, such as "m", "i", "a", "b", "c", "d", "e", "f", "g", "h", "i", "j", "k", "l", "m", "n", "o", "p", "q", "r", "s", "t", "u", "v", "w", "x", "y", "z", "0", "1", "2", "3", "4", "5", "6", "7", "8", "9", "10", "11", "12", "13", "14", "15", "16", "17", "18", "19", "20", "21", "22", "23", "24", "25", "26", "27", "28", "29", "30", "31", "32", "33", "34", "35", "36", "37", "38", "39", "40", "41", "42", "43", "44", "45", "46", "47", "48", "49", "50", "51", "52", "53", "54", "55", "56", "57", "58", "59", "60", "61", "62", "63", "64", "65", "66", "67", "68", "69", "70", "71", "72", "73", "74", "75", "76", "77", "78", "79", "80", "81", "82", "83", "84", "85", "86", "87", "88", "89", "90", "91", "92", "93", "94", "95", "96", "97", "98", "99", "100".