



Violoncello barocco e misteriosi carteggi

dai Ricercari di Domenico Gabrielli
detto “Minghein dal viulunzel”
alle Suites di Bach

Palazzo Rasponi dalle Teste
venerdì 20 giugno 2014, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della
Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Ministero degli Affari Esteri

con il sostegno di



Comune di Ravenna



con il contributo di



Yoko Nagae Ceschina
Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner





**RAVENNA FESTIVAL
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Cinema Teatro Astoria Ravenna
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Classica HD
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Comune di Ravenna
Comune di Russi
Confartigianato Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Nettuno
Hormoz Vasfi
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop Romagna
Micoperi
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Officine Digitali
Poderi dal Nespoli
Publimedia Italia
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Rai Radio Tre
Reclam
Regione Emilia Romagna
Setteserequi
Sigma 4
Start Romagna
Tecno Allarmi Sistemi
Teleromagna
Unicredit
Unipol Banca
UnipolSai Assicurazioni
Yoko Nagae Ceschina
Yoox.com



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Domenico Francesconi e figli, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Gianfranco e Valeria Magnani, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Manfred Mautner von Markhof, *Vienna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*

Presidente
Gian Giacomo Faverio

Comitato Direttivo
Gioia Falck Marchi
Paolo Fignagnani
Giuliano Gamberini
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali
Eraldo Scarano
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari
Gerardo Veronesi

Segretario
Pino Ronchi

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
TRE - Tozzi Renewable Energy, *Ravenna*
Visual Technology, *Ravenna*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicasastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Mario Salvagiani

Consiglieri

Ouidad Bakkali, Galliano Di Marco,

Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

Violoncello barocco e misteriosi carteggi

dai Ricercari di Domenico Gabrielli detto
“Minghein dal viulunzel” alle Suites di Bach

Mauro Valli violoncello

Franco Costantini voce recitante

Piero Mioli testi

produzione Ravenna Festival

Domenico Gabrielli (1659-1690)

Ricercare primo in sol minore

Ricercare sesto in sol maggiore

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite n. 1 in sol maggiore per violoncello solo

BWV 1007

Preludio

Allemanda

Corrente

Sarabanda

Minuetto I e II

Giga

Domenico Gabrielli

Ricercare terzo in re maggiore

Johann Sebastian Bach

Suite n. 6 in re maggiore per violoncello solo BWV 1012

Preludio

Allemanda

Corrente

Sarabanda

Gavotta I e II

Giga



Qui e a seguito,
Palazzo Rasponi dalle Teste,
Ravenna, fotografie di Silvia Lelli.

Arcate transalpine

Da Gabrielli a Bach sulle corde di violoncello e violonchino
Scene da concerto in due parti e un intermezzo

di Piero Mioli

Prélude

Se le Norne, le divinità del destino che Wagner fa cantare nel prologo del *Crepuscolo degli dei*, non dovessero raccontare qualcosa di fenomenale come il principio e la fine del mondo ma qualcosa di veramente meno impegnativo come la storia di un'arte, una disciplina, una tecnica, farebbero molto prima di quanto facciano davvero a sentirsi le mani ingarbugliate senza rimedio dai fili fatali che tessono. Ma nell'ambito di questa facilità e sollecitudine, le citate attività umane non saranno mai tutte uguali, e tanto meno lo saranno le attività di carattere artistico. La musica, per esempio, è una rete più intricata della poesia, della pittura, della scienza: perché è arte ma anche artigianato, pensiero ma anche materia, concetto ma anche manovalanza, e soprattutto perché è scrittura ma anche, e quanto, oralità, improvvisazione, mobilità, sorpresa, inafferrabilità. Così è dall'idea del singolo artefice all'esecuzione dello stesso o all'interpretazione di un altro vicino e lontano nel tempo e nello spazio, a causa o se si vuole in virtù di una conservazione manoscritta o a stampa, di una folta ma libera successione di maestri e allievi, di un'assidua presenza di lettori e di consultatori e, perché no? di "traditori" (alla latina, *traditores* come gente che tramanda, e che, all'italiana, un po' anche tradisce).

Una rete inestricabile, che ogni tanto si allenta un po' se si trova un documento, un testo, una lettera, un frammento che illumini un passaggio, che sciolga un nodino, che faccia trovare un capo e una coda. Importa poco? forse, davanti alla grande arte di musicisti operanti nel corso dei secoli che si chiamino Josquin o Amadeus, Ludwig o Gioachino, Igor o Arnold. Ma una storiografia, in una galassia d'arte musicale da descrivere con tanta gioia e quanta fatica, che cos'è mai se non la ricerca di relazioni, nessi, collegamenti, metaforici fili selezionati, colorati, allungati tra qualcosa e qualcos'altro? È questo; e se, come capita alle nordiche Parche della wagneriana *Götterdämmerung*, alla fine c'è solo o soprattutto un disperante garbuglio, pazienza. Nel frattempo qualche filetto si è allentato; quando poi tali filetti storiografici somigliassero alla cavalcata delle Walkirie, all'addio di Wotan, all'epicedio di Sigfrido, all'olocausto di Brunilde, sarebbe davvero un lusso. Più brevemente, ora, e specificamente: il concerto e il programma reclamano; e urgono testi che cerchino di soccorrerne l'intendimento con cinque opportuni



frammenti di cronaca e di studio, sei non proprio scriteriati lampi di fantasia, un'antologia di buone pagine critiche.

Bach e Gabrielli: come dire Mozart e Field, Beethoven e Hummel, Liszt e Golinelli, e via dicendo da nomi altisonanti, e più che giustamente, a nomi di peso minore, forse minimo, comunque inconfondibile. Oggetto dell'insolita serata scenico-sonora sono le studiatissime, frequentatissime, maturissime *Suites* per violoncello di Bach¹ e gli oscuri, remoti, nebulosi *Ricercari* per violoncello di Gabrielli,² ignoti o poco noti anche ai concertisti e ai professori dello strumento. Quale *trait-d'union*, fra le due serie di composizioni? a prima vista solo il meno simpatico e significativo, cioè il fatto che all'epoca rimasero inedite entrambe; a vista più lunga anche dell'altro, non poco d'altro.

Johann Sebastian Bach nacque ad Eisenach nel 1685 (sarebbe morto a Lipsia nel 1750) e Domenico Gabrielli morì a Bologna nel 1690 (dove era nato nel 1659). Dunque le cornici della loro attività sono due civiltà musicali diverse, lontane, irrelate, e tanto più che un gigante come il primo, a nessuno, nel Seicento, sarebbe potuto capitare di preludere nel senso della qualità artistica se



non un Frescobaldi e un Monteverdi, fors'anche uno Scarlatti e un Corelli. Ma le *Suites* per violoncello di Bach, splendide e arcinote, sono fiori nati nel deserto più arido oppure fiori rinati in un terreno parzialmente desertico o anche variamente fertile che in precedenza avevano seminato altri maestri del violoncello, magari proprio Gabrielli con i suoi *Ricercari*? Questa sera Mauro Valli, musicista provetto nel violoncello, suonerà alcune di quelle e alcuni di questi; e Piero Mioli, pluricimentato storico della musica, mentre cerca di illustrare le musiche scelte al lume della bibliografia corrente e in una maniera astrattamente formale, cerca anche di rinvenire qualche filo che si sia possibilmente teso, allora, fra le due civiltà, i due autori, le due opere. Strumenti della ricerca, o meglio del tentativo, sono stati diversi dati autentici come nomi di autori, titoli di opere, anni di viaggio, brani di autorità critiche; ma anche piccoli spunti ingrossati, ipotesi non autentiche né, all'opposto, assurde, ma a loro modo possibili e verosimili, testi creati appositamente e dunque finti e ma non pertanto sfacciatamente falsi.

1. Correva il 1788

Nobilissimo e onorevolissimo
Signor Dottore Johann Nikolaus Forkel³

Felicitazioni vivissime, egregio dottore, per la sua *Allgemeine Geschichte der Musik* fresca di stampa in quel di Lipsia; e auguri di buona, buonissima fortuna all'opera, che senza dubbio avrà numerose ristampe e godrà del massimo rispetto da parte del mondo della cultura (e non solo di quello tedesco). Oltre alla musica Lei ha studiato giurisprudenza, filosofia e matematica; io purtroppo soltanto giurisprudenza, senza peraltro terminarne il relativo corso universitario. Io scrivo musica ma scrivo anche di musica, tuttavia: sono certo che Lei conosca le due parti del mio trattato sul clavicembalo, pubblicate a Berlino l'una nel 1753 e l'altra nel 1762. E sebbene non sia uno storico, so che al Suo pregevole lavoro non mancano dei precedenti: la storiografia musicale, cioè una forma compiuta di raccolta, studio, esposizione scritta dei fenomeni della musica vanta alcuni pionieri, gli inglesi signori Charles Burney e John Hawkins da una dozzina d'anni e da un bel po' prima il celeberrimo Padre Martini, italiano di Bologna. Frà Giovan Battista Martini proprio nel 1757 ha dato alle stampe il primo dei quattro volumi di una poderosa *Storia della musica*, e purtroppo è morto quattro anni fa senza riuscire a pubblicare il quarto.

Sto divagando? sembra, ma non è così. Con questa lettera io continuo a rispondere alle Sue cortesi domande su mio padre, Johann Sebastian Bach (non per nulla detto "il Grande"), ben lieto di poter contribuire alla monografia su di lui che Lei sta elaborando (e certo si porrà come uno dei primi esempi di biografia musicale metodologicamente giusta). Mio padre (dovrei dire nostro padre, visto che siamo parecchi fratelli, ma non tutti siamo vivi e non tutti, ahinoi, abbiamo avuto la stessa venerazione per l'augusto genitore) ha composto cinque *Passioni* oratoriali, pensi, e comincio a temere che due o tre vadano perdute; non ha composto drammi in musica (come del resto il sottoscritto) ma in fatto di chiesa, camera e concerto non si è risparmiato proprio nulla. E ricordo bene che poco prima che nel 1723 la famiglia si trasferisse a Lipsia, negli anni 1721-22, era tanto entusiasta della musica strumentale, specie di quella d'origine italiana, da affastellare sonate su sonate, partite su partite, concerti su concerti: per clavicembalo, per violino, per viola da gamba, per violoncello.

E diceva, il signor padre, che da tempo desiderava comporre per violoncello solo, perché prima, durante il periodo passato a Weimar, gli erano fortunosamente capitate fra le mani dei "ricercari" per violoncello solo di un certo Gabrieli o Gabrielli, un maestro italiano della generazione precedente la sua (da non confondere con i mirabili organisti veneziani del Cinquecento, quei Gabrieli che gli erano noti mediante l'ottimo Schütz allievo di Giovanni Gabrieli): fortunosamente ma anche fortunatamente, perché una quindicina d'anni prima quelle musiche le aveva adocchiato e stava addirittura per sentirle suonare (forse dall'autore in persona? forse ricordo male). Erano semplici manoscritti, curiosamente copiati e ricopiati

qua e là: pare che provenissero da Vienna e da Berlino, dove doveva averle portate con sé Giovanni Bononcini,⁴ italiano della stessa generazione ma assai più giramondo della sua media nazionale. Figlio del violinista Giovanni Maria, Giovanni era nato a Modena nel 1642 (lo stesso anno di Georg Christoph Bach, zio di mio padre e mio prozio) e aveva operato a Bologna negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, fra la Cappella di San Petronio e l'Accademia Filarmonica. Scrisse anche per il flauto e la tromba, ma predilesse gli archi; e fra gli archi, senza offesa per il violino (strumento principe o principale che dir si voglia), amò anche il violoncello. Come violoncellista aveva un amico, un collega, un correghionale ancora più specialista: Domenico Gabrielli, che in pochissimi anni di carriera era stato così bravo, operoso, importante che le sue musiche per violoncello solo erano molto popolari. Lui, lui Bononcini, le conservò amorosamente, mettendosi in viaggio per Milano, Venezia, Vienna, Berlino, ancora Vienna e via dicendo.

Così conservate nella capitale dell'impero, avevano attirato l'occhio di qualche maestro di cappella, compositore, violoncellista, e al seguito di qualcuno di loro (qualche nome lo si potrebbe anche fare, con prudenza), erano poi scivolate altrove, fino a Weimar, forse a Lipsia. Appunto a Weimar le vide mio padre, per ricordarsene a Köthen ricamando le inimitabili *Suites per violoncello solo* e magari ritrovarle anche a Lipsia. Non credo che abbiano interessato Telemann,⁵ il mio padrino che quando io nacqui, nel 1714, era *Kapellmeister* a Francoforte sul Meno, perché quando ne divenni il successore, ad Amburgo nel 1767, fra le sue migliaia e migliaia di pezzi stampati e manoscritti ho visto molto flauto e violino, anche dell'oboe, ma come arco basso o basso di viola solo viola da gamba. Nel 1725, intanto, era passato per Vienna Nicola Porpora,⁶ che ancora più girellone di Bononcini sarebbe salito a Londra: a Londra si pubblicarono le sue *Six sonatas for two violoncellos and two violins with a thorough bass for the harpsicord*, attorno al 1747. Che Gabrielli fosse noto anche al povero Porpora? Era nato a Napoli un anno dopo mio padre, e dopo tanti viaggi vi sarebbe morto vent'anni fa nella miseria più nera.

Quanti ricordi, quanti nomi, quanti spunti Le sto incrociando, egregio dottor Forkel. Posso aver confuso qualche particolare, ma il fondo del discorso rimane: degli italiani mio padre conosceva e "trattava" non solo il Prete Rosso da Venezia ma anche il Domenichino del Violoncello da Bologna. Nel loro dialetto i bolognesi lo chiamavano all'incirca così, al diminutivo: sarà stato piccoletto; o sta a vedere che il suo violone era un violoncino. Comunque, in una biografia come quella che Lei sta elaborando sul Bach il Grande, non è affatto detto che questo piccolo particolare debba importare. Importa il generale, invece: che tra Bach e Gabrielli abbia avuto luogo una sorta di violoncellistico passaggio di consegne.

Buon lavoro e buona fortuna dal vecchio *Generalmusikdirektor* di Amburgo

il devotissimo e fedele servitore
*Carl Philipp Emanuel Bach*⁷
In Amburgo, autunno 1788



2. Il Bolognese del violoncello solo

Dalle tramandate notizie correnti risulta che Domenico Gabrielli, bolognese del 1659, studiasse violoncello a Bologna con Petronio Franceschini⁸ e contrappunto a Venezia con Giovanni Legrenzi; aggregato all'Accademia Filarmonica nel 1676, nell'80 succedette al maestro come primo violoncello in San Petronio e tale rimase fino all'88 con una brevissima, strana parentesi d'origine disciplinare; quindi fu nominato virtuoso del duca di Modena, ma morì poco più che trentenne, nel 1690 a Bologna stessa. Lavorò anche a Torino a Roma, compose una dozzina di



drammi per musica fra cui il *Flavio Cuniberto* del 1682 (partitura provvista di arie concertate con violino, cello e tromba) e il *Maurizio* dell'87 (dove un'aria concerta col mandolino e un'altra col cello), insegnò fra gli altri a Giuseppe Jacchini,⁹ scrisse varia musica sacra, stampò una raccolta di sonate da camera per violino e basso, lasciò un libro di cantate profane pubblicate postume nel 1691.

Operando nell'ambiente bolognese, che con diversi altri centri italiani partecipava energicamente all'avvento del violino e di suo, al variopinto strumentalismo veneziano del

Cinquecento, aveva aggiunto l'interesse per la tromba e il violoncello, Gabrielli fu probabilmente il primo a voler comporre della musica per violoncello solo e fra i primi a coltivare assiduamente il nuovo strumento, appena sviluppato, *in loco*, dal vecchio violone o basso di viola. Eccellente sia nella tecnica che nella cantabilità, senza dubbio condivisa con la pratica vocale, è stato superbamente definito "il Corelli¹⁰ del violoncello", ma all'epoca era apostrofato con maggior simpatia e umiltà: per tutti, come s'è più o meno detto, era "Minghein dal viulunzel", cioè [Do]menichino dal violoncello (caratteristico complimento e chiaro complemento di qualità). In particolare, oltre a un paio di arie concertate con l'amato violoncello, scrisse sei *Ricercari per il Violoncello*, un *Canon à due violoncelli* (dove "uno entra una battuta dopo l'altro") in re maggiore, una *Sonata à Violoncello solo, con il Basso Continuo* in sol maggiore, una *Sonata à Violoncello solo con il suo Basso Continuo* in la maggiore (tutti manoscritti conservati alla Biblioteca Estense di Modena).

Dei preziosi, e non solo perché pionieristici, *Ricercari* Mauro Valli sceglie ed esegue il primo, il terzo e il sesto, alternandoli a due delle sei *Suites* di Bach secondo uno schietto disegno tonale: nel programma si susseguono il primo ricercare in sol minore, il sesto in sol maggiore e la prima *Suite* in sol maggiore anch'essa; quindi il terzo ricercare in re maggiore e la sesta *Suite* nella stessa tonalità. Oltre al disegno, senza offesa alcuna per il fondante Domenico o per il trionfante Johann Sebastian, dovrebbe risaltare nel programma una sorta di continuità stilistica, come se a mettersi in gioco fosse una coppia di preludio e aria o meglio, forse, di toccata e fuga. Semplice, spoglio, di carattere appunto preludante è il breve *Ricercare in sol minore n. 1* di Gabrielli, che mesce battute per gradi congiunti e regolari gruppetti; ma quando sale e scende improvvisamente, anche d'ottava, allora sembra annunciare ben altri sviluppi. Per esempio il *Ricercare in sol maggiore n. 6*, una tempesta di quartine di semicrome (e altro) che oltre a saltare vertiginosamente in alto e in basso, verso la fine introduce singolari corde doppie e accordi di tre note: per ovviare alla singolarità della scrittura l'esecutore potrà arpeggiare velocemente, producendo due suoni con la stessa corda; o cambiare d'ottava la corda mediana, alla tranquilla maniera del basso continuo (ma qui invero alquanto audace); o accordare diversamente, abbassando di un tono l'intonazione della prima corda; ancora meglio adottare uno strumento a cinque corde, con accordatura do-sol-re-la-mi (o anche re al posto del mi), un "violoncino" che s'è spesso detto assente dall'Italia dell'ultimo Seicento e presente solo nella Germania del primo Settecento, ma forse riconoscibile in quello che citerà l'elenco di titoli nelle pagine che seguono. Bach l'avrebbe notoriamente usato? certo, ma probabilmente anche Gabrielli. Quanto al *Ricercare n. 3 in re maggiore*, nella conferma degli elementi compositivi s'ha da auspicare un tempo diverso, visto il carattere

maestoso, spesso marziale della tonalità scelta: pur nella sua barocca libertà, il *tactus* vi vorrà più svelto, un po' più rapido che altrove, per esempio che nel ricercare successivo posante sopra la rotondità del mi bemolle maggiore.

3. Correva il 1689

Trasferito dal Liceo di Pesaro a quello di Bologna nel 1891, il giovane Luigi Torchi¹¹ era già valente musicologo, insegnante, bibliotecario. Aveva appena pubblicato una sostanziale monografia su Wagner e ne avrebbe pubblicata un'altra su Verdi: se per caso stava cercando nuova materia di studio nella biblioteca bolognese trovava tanto, specie d'antico; e se per caso voleva criticare un po' il troppo operismo romantico, in ambito strumentale e preromantico non aveva che da scegliere. Ecco quanto gli doveva servire per *La musica strumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII*, dotta serie di articoli usciti prima in successione e poi tutti insieme nel 1901. Fra stampe e manoscritti, partiture e paginette, fogli e foglietti, vide, lesse, ammirò ma non ebbe l'animo di pubblicare né divulgare il seguente

Volerò lontano, via da Bologna che m'ha deluso, m'ha ferito e anche da Modona che pure mi onora tanto. Con i miei violoncelli e il mio violoncino passerò le Alpi e gli Appennini, andrò a suonare là in Francia dove vige ancora la viola da gamba, in Germania dove il solito violone oscura ancora il suo vezzeggiativo, in Inghilterra dove i *consorts of viols* guardano di malocchio ogni solismo d'arco, nel Mezzogiorno d'Italia dove il dispotismo del dramma per musica reclama sempre e solo il basso continuo fra l'altro preferendovi la tastiera. Qua o là? non importa il luogo, importa il lavoro.

Canzoni e ricercari ma soprattutto sonate e concerti comporrò, eseguirò, insegnerò ai giovani, io che oggi compio trent'anni, agli adolescenti, ai fanciulli (anche ai grandi, perché no?). Farò gemere i più acuti violini, farò brontolare i più gravi contrabbassi, non trascurerò le placide viole, mi dividerò fra gli argenti dei clavicembali e i bronzi degli organi, ma l'oro sarà tutto del violoncello, il mio principe della melodia, del canto, del timbro strumentale. E sogno che con me, dopo di me, anche senza di me il piccolo principato bolognese diventi un grande regno europeo (non una tirannide, per carità). Chi lo popolerà? non so, ma qualcosa immagino.

Ho appena conosciuto e sentito suonare un paio di bambini, di otto-dieci anni: Battistino e Giacomino. Giambattista Stuck,¹² forse meglio Jean-Baptiste Stuck (anche con *Umlaut*) Strunck (o altrimenti), dev'esser di padre tedesco ma è nato in Toscana, a Firenze o a Livorno, da madre italiana e padre tedesco: ha studiato a Napoli ma pare che lo vogliano portare a Parigi. Non molto alto, come me del resto, lassù si sentirà chiamare "Batistin", comporrà parecchio, soprattutto introdurrà nella grande orchestra dell'Opéra il nostro caro violoncello cominciando a mandare in pensione l'antica viola da gamba. Un po' più piccolo d'età, da parte sua Giacomo Cervetto (o Giacobbe Cervetti,¹³ vattelapesca) promette molto bene, è sano e robusto (scommetto che vivrà cent'anni!), sembra ma forse non è un gran pigrone; se si deciderà volerà via anche lui, magari a Londra dove gli italiani saranno tanto ricercati, e se incontrerà dei colleghi di valore potrà anche comporre e suonare in trio (di celli, s'intende).

Qui a Modona dovrebbe venire in questi giorni un veronese di una quindicina d'anni, violinista e violoncellista già eccellente: un tipo dinamico, Felice Evaristo Dall'Abaco,¹⁴ che da buon settentrionale forse punta all'estero, alla Germania, alla Baviera, e se un buon sovrano ne capirà l'intelligenza umana e musicale che dicono lo potrà anche impiegare come *Konzertmeister* e consigliere privato. Spero solo che la viola piccola non metta in ombra quella grande: in fondo, può bastare che il continuo concerti con le altre parti in modo da emancipare il violoncello dal continuo, fatto più corrente e meno "basso". Ma arriverà, qui a Modona? Troppe domande.

Il mio *Mauritio*, dramma per musica rappresentato "nel famoso Teatro Vendramino di S. Salvatore" due anni fa, è piaciuto molto: e deve visitare Bologna, Ferrara, Parma, Firenze, Torino, Roma. E se

visitasse anche Napoli? Al suo seguito andrei volentieri a salutare il grande Alessandro Scarlatti,¹⁵ e chissà che non vi trovassi dei violoncellisti in erba: un napoletano che mi aiutasse a esportare lo strumento, per esempio a Vienna brillando a corte (un tipetto scanzonato, di quelli di cui si altera il nome, per esempio un Gennarino o un Francischello);¹⁶ oppure un pugliese (quanti sono i pugliesi che studiano a Napoli?) che rimanesse sempre dove ha studiato però componendo uno, tre, cinque, sei concerti, insomma uno di polso forte e di carattere autorevole (come un leone, un Leonardo, un latino Leo).¹⁷ E se, facendo tappa a Roma, trovassi un altro ragazzo curioso del violoncello, un Romoletto, un Giovannino, uno così ben avviato da meritare di chiamarsi “dal violoncello”¹⁸ come me? Troppi auspici. Scarlatti ha un figlioletto che si chiama Domenico¹⁹ come me, nato nel 1685: sarà musicista? resterà o fuggirà? eccellerà? a suo piacere e destino, magari nel clavicembalo. Sarebbe bello che quell’anno nascesse qualcun altro, in Italia o altrove, che sapesse magnificare tanto bene il cembalo come il violino, la voce come il violoncello, il concerto come la “passione”.

Ma torniamo all’oggi. Giuseppe Torelli,²⁰ veronese, ha un anno più di me, è pregiato accademico filarmonico e straordinario violinista in San Petronio. Ama Bologna e certamente vi starà sempre, ma la vita è piena di imprevisti. E se la nostra cappella petroniana chiudesse? a me non importa, bramoso come sono di voler via, ma agli altri? Giuseppe potrebbe far come tanti, espatriare: andare a Vienna o a Berlino, lavorando come *Konzertmeister*, suonando in cappella il suo violino, lavorando con musicisti di colà, far conoscere i nostri usi e costumi, raccomandare il violoncello già così caro all’amico suo, passare qualche pezzo stampato o manoscritto ai nuovi colleghi, prolungare al secolo prossimo la fioritura della scuola violinistica e violoncellistica bolognese. E se al collega di violoncello suggerisse di “scordare” un po’ il suo strumento, intonando la corda del la sul sol come facciamo a Bologna io e Giuseppe Maria? oppure mostrasse il nostro violoncino a cinque corde?

Troppe ambizioni? forse, anche perché lassù hanno un certo “violotto” che potrebbe essere uguale al nostro violoncino; ma la musica se le potrà pur permettere. Che un suo ricercare per violoncello capiti fra le mani di un grandissimo compositore intenzionato a scrivere un ricercare, una sonata, una partita tedesca, una danza, due o tre danze con preludio, una *Suite* di danze per violoncello è davvero il sogno supremo di

Domenico Gabrielli

In Modona, il 19 ottobre 1689

4. Il violoncello solo del Sassone

Chi avrebbe composto un *Concerto nello stile italiano* per clavicembalo e una *Ouverture nella maniera francese* per orchestra, di Italia e Francia conosceva direttamente autori, opere, musiche particolari? o conosceva piuttosto stili, maniere o meglio “gusti” generali? Alla seconda domanda risponde un sonoro assenso, alla prima potrebbero rispondere i dati certi che riguardano per esempio lavori di Vivaldi, Albinoni, Marcello (e Frescobaldi), ma risponderanno anche, in questa sede stravagante, ipotesi e fantasie. Per assorbire la musica di mezz’Europa Mozart percorse il continente, per fare altrettanto Bach se ne stette sempre rintanato in Germania, in sedi fra l’altro non proprio maggiori, a casa o magari fra casa e chiesa e corte. Nella fattispecie, componendo le sei *Suites per violoncello solo* fra il 1720 e il 1723, oltre a onorare la sua scontata centralità tedesca pensò, puntò, guardò a Ovest e a Sud, al di là del Reno e delle Alpi, verso Parigi e verso Bologna, variamente informandosi della viola da gamba che da molto prosperava in Francia (per esempio con Marin Marais, ma anche, ovvio, in Germania, con Johannes Schenck) e del violoncello che era nato in Italia da poco.

Negli anni felici di Köthen (1717-1723), quando la corte calvinista di Leopold di Anhalt-Köthen nulla gli chiedeva di sacro (tanto meno di luterano) e tutto gli permetteva nell’ambito dello strumentale, per quella cappella di circa 16 elementi Johann Sebastian Bach compose molto, per esempio i *Six concerts avec plusieurs instruments* poi detti *Brandeburghesi* (1721), cui attese mentre attendeva anche alle sei *Suites* per violoncello avendo appena terminato le sei *Sonate e partite* per violino solo (1718-1720). Lampante la continuità fra le due serie solistiche, dedicate l’una all’arco acuto e l’altra all’arco medio-grave: cronologia a parte, a imporsi è sempre una visione lineare del contrappunto, una scrittura a più parti che le parti le intende non verticalmente ma orizzontalmente, mediante segmenti melodici che saltellano uguali da una corda all’altra davvero imitandosi l’un l’altro, per di più con uno slancio iniziale impossibile, pare, a fermarsi poi (se non temporaneamente quasi per ricaricarsi) e capace di resistere tanto nell’andamento fisso dei passi veloci quando nella sinuosità degli altri. Con i pezzi per violino Bach volle omaggiare la sonata italiana nella sua doppiezza, chiamando quella da chiesa sonata senz’altro e quella da camera partita (partita non all’italiana, cioè serie di variazioni, ma alla tedesca, cioè raccolta di danze o suites). Bene, perché in quelli per violoncello accantonò il chiesastico e mantenne, esaltò il cameristico: dopo un *prélude* (voluta anche nelle coeve *Suites inglesi* per clavicembalo), molto regolarmente ogni *Suite* comprende *allemande*, *courente*, *sarabande* e *gigue*, fra la penultima e l’ultima danza inserendo una coppia di danze francesi (*menuets* nelle *Suites* nn. 1-2, *bourrées* nelle *Suites* nn. 3-4, *gavottes* nelle *Suites* nn. 5-6).

Se le coppiette francesi brillano di una leggerezza che è giusta *politesse* parigina, quasi tutte le altre danze sprizzano

italianissima vivacità, allegria, baldanza. Non così capita a tre delle sei allemande (nelle *Suites* nn. 2, 3 e 4) e alla corrente della *Suite* n. 5, che del resto suona francese sempre e quindi anche nel preludio. A parte questo, ogni preludio è invece un campionario di questioni e soluzioni tecniche espresso con figurazioni ricorrenti, precise alternanze (note distaccate e note raggruppate), progressioni armoniche, contrasti dinamici, cadenze virtuosistiche al modo del primo “ricercare” cinquecentesco e liberi passi toccatistici, cambi di registro e quindi di timbri. Unica la *Suite* n. 5, appunto tutta francesizzante e scritta per un violoncello “scordato” che la serie di corde ascendente per quinte (do, sol, re, la) la altera con una quarta finale (do, sol, re, sol).

Ordine tonale non c’è, nelle formidabili *Suites* bachiane, anche perché se il sei è la metà di dodici, che è il numero dei modi ecclesiastici stabilito dal Glareanus nel 1547 e il numero dei suoni della scala cromatica eternato dal “temperante” maestro stesso nel 1722, impossibile sarebbe farvi stare una scelta coerente e a suo modo completa da effettuarsi sulla scala eptafonica. Soltanto si può notare che le sonate e partite per violino toccano tutti i gradi della scala, eccezion fatta per il fa che nella sua schiacciante rarità doveva essere una soluzione davvero invisibile a Bach (obbligato a coltivarla solo nei due libri del *Clavicembalo ben temperato*): ebbene, dalle *Suites* per violoncello il fa continua a mancare, nell’ambito tutto sommato di una quinta che accoglie il do maggiore (III suite), il do minore (V), il re maggiore (VI), il re minore (II), il mi bemolle maggiore (IV) e il sol maggiore (I).

Grande invece la coerenza del disegno ritmico: i preludi constano soprattutto o anche solamente di semicrome, come spesso le allemande; le correnti preferiscono le crome e le sarabande si aprono anche alla semiminima; le crome pervadono le coppiette e le crome o semicrome le gighe finali. Sempre il preludio è lungo e complesso, sempre la prima danza della coppia va replicata dopo la seconda (che sa anche sfumare tonalmente, come il secondo minuetto della prima suite che scende al sol minore). La *Suite* n. 1 in sol maggiore BWV 1007 nell’edizione del 1824 (la prima antica) precisa i movimenti: preludio e allemanda in Allegro moderato, corrente in Allegro, sarabanda in Largo (magico l’effetto dell’appoggiatura che due copie anonime del secondo Settecento interpongono fra i primi due accordi, seguendo fra l’altro una prassi invalsa lungo tutta l’opera), giga in Allegro con belle giravolte tonali poco prima di tornare e trionfare sul sol grave.

5. Correva il 1706

Nel 1706, quasi intuendo il futuro musicografico di un bambinello testé nato in città, alcuni accademici filarmonici di Bologna che professavano il violoncello si dissero un po’ stanchi, nelle loro “classi” di “aggregati”, delle prepotenze di

compositori, violinisti e cantori. Ricordando bene che sedici anni prima era scomparso un loro sodale di strumento, e ben sapendo che se la natura non fosse stata così crudele costui poteva essere ancora al mondo e il mondo a stupirlo sempre più, si decisero e schizzarono un elenco di musiche strumentali dell'ultimo quarto di Seicento, all'incirca, donde potesse profilarsi meglio lo sviluppo dello strumento prediletto dalla genericità del basso continuo (o anche di quel benedetto e ambiguo violone). Così, memori di Domenico Gabrielli e presaghi di Giambattista Martini, abbozzarono i violoncellisti signori Giuseppe Catani (aggregato nel 1683), Angelo Filippo Pirotti (nel 1684), Paolo Simoncini (1684), Angelo Maria Borra (1687), Clemente Rozzi (1689), Pietro Francesco Zagarini (1690), Carlo Bufagnotti (1695), Angelo Fiorè milanese (1697), Pietro Paolo Laurenti (1698), Giovanni Andrea Mazza (1701). Forse non era più in vita Ippolito Zagli (aggregato nel 1667), Giuseppe Jacchini (1688) era registrato sotto i compositori; e certo Vincenzo Colonna (1685) c'entrava poco, suonando il "violone grosso" ovvero il contrabbasso; e proprio come "suonatore di contrabbasso e trombone" era stato aggregato Giuseppe Vanti (1688). Il ricercato, nell'elenco che segue, è in grassetto.

Giambattista Degli Antoni, *Balletti, correnti, gighe e sarabande da camera a violino e clavicembalo o **violoncello***, Bologna, 1677;

Giovanni Maria Bononcini, *Arie e correnti a 3, 2 violini e violone*, Bologna, 1678;

Andrea Grossi, *Balletti, correnti, sarabande e gighe a 3*, Bologna, 1679;

Petronio Franceschini, *Sonata a 7 per violini, trombe, organo e **violoncello***, Bologna, San Petronio, manoscritto, 1680;

Andrea Grossi, *Sonate a 2, 3, 4 e 5 strumenti*, Bologna, 1682;

Gaspard Gaspardini, *Sonate a 3, 2 violini e **violoncino** con il b.c. per l'organo*, Bologna, 1683;

Domenico Gabrielli, *Balletti, gighe, correnti, allemande e sarabande a violino a violone, con il secondo violino a beneplacito*, Bologna, 1684;

Pirro Albergati, *Balletti, correnti, sarabande e gighe a violino e violone, con il secondo violino a beneplacito*, Bologna, 1685;

Giovanni Bononcini, *Concerti da camera a 3 per 2 violini e violone col b.c. per il cembalo*, Bologna, 1685;

Clemente Monari, *Balletti e correnti da camera a 2 violino con il b.c.*, Bologna, 1686;

Giuseppe Torelli, *Concerto da camera a 2 violini e basso*, Bologna, 1686;

Giovanni Bononcini, *Sinfonia da chiesa a 4, violino, alto viola e **violoncello obbligato***, Bologna, 1687;

Giovanni Bononcini, *Sinfonie a 2 strumenti, violino e **violoncello**, con il b.c.*, Bologna, 1687;

Giambattista Degli Antoni, *Ricercare sopra il **violoncello** o clavicembalo*, Bologna, 1687;

Giambattista Borri, *Sinfonie e 3, 2 violini e **violoncello** con il b.c. per l'organo*, Bologna, 1688;

Pirro Albergati, *Plettro armonico composto di 10 sonate da camera a 2 violini e basso con **violoncello obbligato***, Bologna, 1687;

Giambattista Bassani, *Sinfonie a 2 e 3 strumenti con b.c. per l'organo*, Bologna, 1688;

Giambattista Degli Antoni, *Ricercare a violino e **violoncello** o clavicembalo*, Bologna, 1690;

Giuseppe Torelli, *Concertino per camera a violino e violoncello*, Bologna, ca. 1687-1692;

Giuseppe Colombi, *Sonate da camera a 3, 2 violini, violone o cembalo*, Bologna, 1689;

Domenico Gabrielli, *Ricercari per violoncello solo, con canone a 2*, Modena, manoscritto, 1689;

Domenico Galli da Parma, *Trattenimento musicale sopra il violoncello a solo*, Modena, manoscritto, 1691;

Bartolomeo Laurenti, *Sonate per camera a violino e violoncello*, Bologna, 1691;

Tommaso Antonio Vitali, *Sonate a 3, 2 violini e violoncello col b.c. per l'organo*, Modena, 1693;

Giorgio Buoni, *Divertimenti per camera a 2 violini e violoncello*, Bologna, 1693;

Giuseppe Jacchini, *Sonate a violino e violoncello e a violoncello solo per camera*, Bologna, s.a.;

Giuseppe Jacchini, *Sonate da camera a 3 e 4 strumenti, col violoncello obbligato*, Bologna, 1695;

Attilio Ariosti, *Divertimenti da camera a violino e violoncello*, Bologna, 1695;

Giuseppe Jacchini, *Concerti per camera a violino e violoncello solo col b.c.*, Modena, 1697;

Luigi Taglietti, *Suonate da camera a 3, 2 violini e violoncello e nel fine 2 sonate a violoncello solo*, Bologna, 1697;

Arcangelo Corelli, *Sonate a violino e violone o cembalo*, Roma, 1700;

Giuseppe Jacchini, *Concerti per camera a 3 e 4 strumenti, con violoncello obbligato*, Bologna, 1701;

Tommaso Antonio Vitali, *Concerto di sonate a violino, violoncello e cembalo*, Modena, 1701;

Giuseppe Jacchini, *Trattenimenti per camera a 3, 4, 5 e 6 strumenti, con alcuni a 1 e 2 trombe*, Bologna, 1703;

Benedetto Marcello, *Sonate per violoncello o viola da gamba con una parte di b.c. per il violoncello e clavicembalo*, Parigi, s.a.

6. Bassi di Viola su piazze d'Italia

Nient' affatto fantastico, questo trascorso elenco è un "indice", come forse preferivano dire allora, che si può facilmente compilare anche oggi. Le musiche, bolognesi con qualche utile eccezione (e ricche di archi in genere), di cui si sono forniti gli elementi fondamentali (citati con un minimo di uniforme modernità), servono veramente a lumeggiare il lento affiorare del violoncello dalla cinquecentesca viola da gamba e dal più recente violone. Assodato, anche se senza sicurezza assoluta, che per violone le varie scuole italiane intendessero sia il violoncello che il contrabbasso, se è vero, com'è stato modernamente suggerito da Lauro Malusi,²¹ che verso la fine del Seicento quella bolognese intendesse solo il contrabbasso, a consigliare la distinzione sarà stata l'evidenza, la necessità di uno strumento capace di muoversi, come dire? per conto suo: appunto il violoncello, il moderno violoncello.

Mille restano le insidie, fra altre musiche qui non citate, testi perduti, scritture a mano, titoli generici, libertà d'esecuzione e quindi varietà d'improvvisazione. Purtuttavia, a parte il solito violoncello in alternanza e qualche caso



davvero intrigante e benvenuto di “violoncino”, non c’è dubbio che la verificata presenza del violoncello solo e del violoncello obbligato possa tracciare un percorso nuovo e lineare, nella zelante Bologna del secondo Seicento popolata da artisti specifici come Giambattista Degli Antoni,²² Petronio Franceschini, Domenico Gabrielli e Giuseppe Jacchini. Secondo gli studi di Stephen Bonta,²³ l’emergenza solistica locale dello strumento daterebbe agli anni Sessanta, quando si prese a costruire grosse corde di budello filate d’argento: interessante



l'ipotesi, certo un po' postdatabile il torno d'anni. Impostata la tecnica, dopo varie applicazioni al violoncello per il basso, dopo credibili occasioni improvvisate o non documentate oppure oggi smarrite, si può presumere che attorno alla metà degli anni Settanta il giovane violoncello sia diventato strumento solista a tutti gli effetti: quando Domenico Gabrielli era davvero quel "Minghein dal viulunzel" che è stato tramandato, forse piccoletto di satura ma non meno probabilmente giovane di età, poco più che adolescente.

7. Correva il 1757

Al molto reverendo Padre Barnabita
Giovenale Sacchi,²⁴ Milano

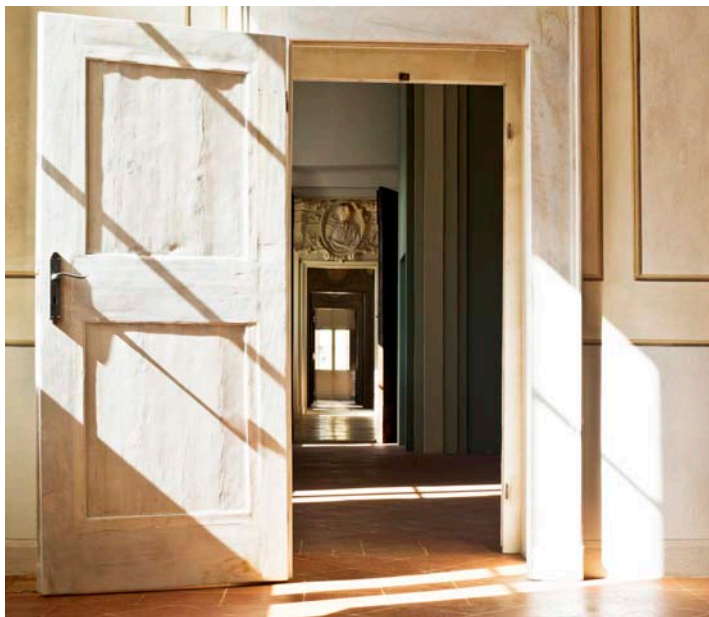
La posta va a rilento, padre molto reverendo e caro, ma forse anche a causa nostra: se ogni bolognese mandasse a un conoscente milanese tante lettere quante le mie a Lei, e certo con la regolarità della risposta, la situazione sarebbe ancora più difficile. Del resto, come io scrivo a musicisti e letterati di Bologna, così Lei, in Milano, scrive a personaggi della levatura di Pietro Verri e Giuseppe Parini. Lettere, carteggi, corrispondenze, epistolari: quanta carta! la si conserverà? Io lo spero: è una mia eterna debolezza.

L'anno scorso ho pubblicato le *Regole degli organisti per trattare il canto fermo* e quest'anno pubblico il primo volume della mia onerosa *Storia della musica*: una bazzecola, quelle regole; un'enormità, questa storia. Descrivere la musica dei popoli antichi, ebrei o greci che siano, non è mica come insegnare agli organisti d'oggi come s'accompagna la liturgia. Questa è pratica quotidiana, quella è ricerca d'archivio. Ma che dico? a chi parlo? Che Lei abbia vent'anni meno di me non significa molto: i primi Suoi studi eruditi sull'antica musica "de' Greci" (diciamo sempre così, no?), sulla sua "natura e perfezione" (o sbaglio?), una volta completati, troveranno senza dubbio la via della stampa. Per ora è *Del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenza* che si occupa la Sua mente fecondissima. Mi dica: è possibile che il discorso comprenda gli strumenti ad arco, le loro accordature, le tante corde della viola d'amore e le solite quattro corde del violino, quel vecchio "violone" che era poi un contrabbasso e il normale violoncello? Io amo e coltivo il violoncello: lo sa che a Bologna usava un tempo anche un violoncello con cinque corde, invece che quattro, e simpaticamente detto violoncino? Io lo so perché me ne parlava il mio grande maestro, Giacomo Antonio Perti²⁵ (che è morto l'anno scorso a 95 anni; chissà se intanto, qui o altrove, sia nato un musicista di altrettanto o magari maggior valore).²⁶ Se Le interessa, posso provarmi a pescare nei ricordi; o meglio andare a frugare nelle mie carte d'appunti. Mi sappia dire, tranquillamente. Tengo molto all'ordine, e in un attimo posso trovare un breve testo che buttai giù poco dopo la sua scomparsa. Un attimo, ecco: l'ho trovato. Ora me lo rileggo e lo trascrivo; e comincio a salutarLa, immaginandoLa sprofondato nei Suoi ardui studi di acustica.

Suo devotissimo servo
Frà Giovan Battista Martini
In Bologna, 1757

Dixit Magister. Vecchie musiche della mia Bologna
Diceva il sommo contrappuntista e maestro di cappella di essere nato a Bologna nel 1661: aveva studiato sia in città che a

Parma, era stato prima membro e poi principe dell'Accademia Filarmonica, aveva partecipato alla polemica fra Corelli e Colonna (prendendo le parti del primo), era divenuto maestro della cappella della metropolitana di San Pietro e nel 1696, finalmente, aveva acquisito la maggiore cappella di San Petronio. La tenne per sessant'anni facendosi apprezzare da principi, imperatori e papi (il concittadino Benedetto XIV) ed elargendo la sua dottrina a pressoché tutti i compositori bolognesi più giovani. Compose moltissimo, pubblicò pochissimo, alla musica sacra pospose ogni altra musica. Superba, la sua generazione: l'anno prima era nato Alessandro Scarlatti, il cosiddetto iniziatore della scuola napoletana; due anni prima era nato Francesco Antonio Pistocchi, il fondatore della scuola belcantistica di Bologna; tre anni prima era nato Giuseppe Torelli, il maggior violinista dell'epoca (a fianco di Corelli, del resto nato appena otto anni prima). Nella lunghissima carriera, cosa non vide, chi non conobbe, a chi non insegnò "il" Perti? In particolare assistette alla formazione della scuola violoncellistica bolognese, attorno ad alcuni personaggi come Giambattista degli Antoni, Petronio Franceschini, Domenico Gabrielli, Giuseppe Jacchini. Gabrielli, nato a Bologna il 19 ottobre del 1659 circa un anno e mezzo prima di lui (nato, appunto nel 1661, il 6 giugno): oh, se potessi ascoltarne qualcosa! un frammento, una danza, un ricercare! Frugherò nei manoscritti della mia collezione; e se non troverò, cercherò altrove, in San Petronio, fuori Bologna, a Modena per esempio. Non si sa mai.



8. Correva il 1913

Fu nel 1913 che il professor Vatielli conte Francesco,²⁷ pesarese del 1877 e bibliotecario al Liceo Musicale di Bologna (il futuro Conservatorio “Giovan Battista Martini”), pubblicò un saggio intitolato *Primordi dell'arte del violoncello* (poi inserito in una serie di studi e saggi del 1927, *Arte e vita musicale a Bologna*). Eccone alcuni stralci relativi a Gabrielli e compagni, benemeriti e ancor oggi illuminanti.

9. Ancora violoncino?

Con tutto il rispetto, Bach chiama: non batte il tamburo, il *Kapellmeister* o *Kantor* che dir si voglia, ma ad attirargli attenzione e meritargli deferenza in effetti bastano l'armonica melodia e il “moto perpetuo” del suo plastico violoncello. Nella *Suite n. 6 in re maggiore* BWV 1012, se la forma è abbastanza normale, il ritmo è piuttosto originale: la compongono un preludio in Allegro su molte crome e alcune semicrome, un'allemanda in molto Adagio (o anche solo Adagio) su biscrome, una corrente in Allegro su semicrome, una sarabanda in Largo su semiminime parallele, una gavotta I in Allegro e una gavotta II senza indicazione, una giga in Allegro su semicrome particolarmente diastematiche (cioè spaziate sul rigo). Ma per altro è assai singolare, l'ultimo numero della serie: infatti fu scritto per uno strumento a cinque corde (un mi alla fine) ovvero “piccolo” o ancora meglio “mezzo”, che era diverso dal violoncello normale, quello adoperato per le *Suites* precedenti, e non è detto che nella sua anormalità fosse benacetto al relativo esecutore di Köthen, il *Kammermusik* Christian Bernhard Linigke o Lünecke.²⁸ Forse la *Sesta* di Bach è ascrivibile a qualche tempo dopo, agli anni di Lipsia (1723-1750)? Il 13 aprile del 1723 Bach rassegnò le dimissioni e il 5 maggio firmò il contratto da *Kantor* in San Tommaso a Lipsia, prendendo servizio il 1° aprile: proprio a quest'anno si fa risalire la datazione ultima delle sei *Suites*; per di più in nove cantate sacre composte a Lipsia poco dopo, fra il 1724 e il 1726, Bach adottò un violoncello piccolo a cinque corde. Ma questo non era dello stesso tipo, anzi era una sorta di più acuto violoncello “da braccio” da affidarsi a un violinista in evidente e del resto lamentata mancanza di valenti violoncellisti.

Dunque? Dunque le ipotesi verosimili sono altre, anche in considerazione del fatto che la raccolta non ebbe veruna fortuna pratica, rimase manoscritta nelle mani dell'autore e della famiglia (*Abschrift Anna Magdalena Bachs, 1727-1731*, assicura l'edizione critica Bärenreiter del 2000), fu stampata solo un secolo dopo (come s'è detto nel 1824): che effettivamente la sesta suite sia stata composta per le singolari virtù di un Linigke effettivamente molto versatile, oppure che l'autore fantastico e liberale insieme così l'avesse concepita per lasciarla eseguire così, cioè con un violoncello normale. Come non è affatto impossibile:

prova ne sia l'odierna modalità esecutiva in genere, che tuttavia non tange quest'oggi un Valli deciso e avvezzo a cambiare strumento per l'occasione.

10. Correva il 1881

Era ancora giovane, Luigi Mancinelli,²⁹ quando passò da Roma a Bologna per assumere la doppia direzione del Liceo musicale e del Teatro Comunale. Nato a Orvieto nel 1848, sarebbe scomparso a Roma nel 1921. Compositore per nulla convenzionale, stava diventando uno dei più quotati rappresentanti italiani della nuova arte della direzione d'orchestra; e quando lasciò Bologna, nel 1886, andò a lavorare a Londra, Madrid, New York, Buenos Aires, sempre acclamato concertatore e direttore della generazione intermedia fra Mariani³⁰ e Toscanini.³¹ Era avvezzo a dirigere a memoria e a reggere le compagini con il pugno di ferro necessario a una visione unitaria della musica e della scena: prassi normale per il Novecento, rarissima prima e in effetti avviata dal mai sufficientemente elogiato Angelo Mariani di Ravenna.

Raggiunto dalla nomina del sindaco nell'aprile del 1881 e fresco di nozze, nella primavera stessa Mancinelli si trasferì a Bologna, già informato d'altro, e cioè che gli si affidava anche la guida della cappella di San Petronio in seguito alla morte del maestro Gaetano Gaspari.³² Musicologo, musicista e letterato del 1808 e mancato il 31 marzo del 1881, dal 1856 Gaspari era stato bibliotecario del liceo e dal '57 maestro di cappella in San Petronio: erudito, diligente e generoso, compilando il catalogo della preziosissima biblioteca che conservava i materiali già raccolti da Padre Martini (pubblicato postumo) tutto aveva sfogliato, scorso, letto, meditato, raccolto, collegato, e tutto il possibile aveva registrato a penna. Molto trovò negli archivi di scuola e chiesa il suo successore, che molto lesse e guardò e prese in considerazione. Avendo studiato violoncello a Firenze con Jefe Sbolci,³³ Mancinelli considerava il suo strumento e gli strumenti affini con un occhio speciale, forse senza nemmeno accorgersene più; e fra gli ultimi appunti del laboriosissimo Gaspari trovò anche la bozza di un registro di composizioni per archi del medio Seicento, che gli parve utile a capire la nascita e lo sviluppo delle moderne forme della sonata e del concerto. Ecco di seguito, ben realistico e verificabile (anche qui il violoncello in grafica evidenza).

Girolamo Frescobaldi, *Il primo libro delle canzoni a 1, 2, 3 e 4 voci. Per sonare con ogni sorte di stromenti*, Roma, 1628;

Tarquinio Merula, *Canzoni, ovvero sonate concertate per chiesa e camera a 2 e a 3*, Venezia, 1637;

Giambattista Fontana, *Sonate a 1, 2, 3 per violino o cornetto, fagotto, chitarrone, violoncino e simile altro strumento*, Venezia, 1641;

Massimiliano Neri, *Sonate e canzoni a 4 da suonarsi con diversi strumenti in chiesa e in camera con alcune correnti pure a 4, che si possono sonare a 3*

e a 2 ancora, Venezia, 1644;

Maurizio Cazzati, *Il secondo libro delle sonate a 1, 2, 3 e 4*, Bologna, 1648;

Andrea Falconieri, *Il primo libro di canzoni, sinfonie, fantasie, capricci, brandi, correnti, gagliarde, allemande, volte per violini e viole, ovvero altro strumento a 1, 2 e 3 con il b.c.*, Napoli, 1650;

Biagio Marini, *Per ogni sorta di strumento musicale diversi generi di sonate da chiesa e da camera, a 2, 3 e 4*, Venezia, 1655;

Giannantonio Pandolfi, *Sonate a violino solo per chiesa e camera*, Innsbruck, 1660;

Maurizio Cazzati, *Correnti e balletti per suonare nella spinetta, liuto o tiorba, ovvero violino e violone col secondo violino a beneplacito*, Bologna, 1662;

Giulio Cesare Arresti, *Sonate a 2 e a 3 con la parte del violoncello a beneplacito*, Venezia, 1665;

Giovanni Maria Bononcini, *Primi frutti del giardino musicale a 2 violini e b.c.*, Venezia, 1666;

Giovanni Maria Bononcini, *Sonate da camera e da ballo a 1, 2, 3 e 4*, Venezia, 1667;

Marco Uccellini, *Sinfonici concerti brevi e facili a 1, 2, 3 e 4 strumenti per chiesa e per camera con brandi e correnti alla francese e balletti all'italiana*, Venezia 1667;

Giambattista Vitali, *Balletti, correnti alla francese, gagliarde e brando per ballare. Balletti, correnti e sinfonie da camera a 4 strumenti*, Bologna, 1667;

Giambattista Vitali, *Sonate a 2 violini col b.c. per l'organo*, Bologna, 1667;

Giambattista Vitali, *Balletti, correnti, gighe, allemande e sarabande a violino e violone o spinetta con il secondo violino a beneplacito*, Bologna, 1668;

Giambattista Vitali, *Partite sopra diverse sonate [...] per il violone*, Modena, Biblioteca Estense, manoscritto s.a.;

Giovanni Maria Bononcini, *Vari fiori del giardino musicale, ovvero sonate da camera a 2, 3, 4 col b.c.*, Bologna, 1669;

Maurizio Cazzati, *Vari e diversi capricci per camera e per chiesa da suonare con diversi strumenti a 1, 2 e 3*, Bologna, 1669;

Maurizio Cazzati, *Sonate a 2 strumenti cioè violino e violone*, Bologna, 1670;

Giambattista Degli Antoni, *Arie, gighe, balletti, correnti, allemande e sarabande a violino e violone o spinetta con il secondo violino a beneplacito*, Bologna, 1670;

Giovanni Maria Bononcini, *Arie, correnti, sarabande, gighe e allemande a violino e violone ovvero spinetta*, Bologna, 1671;

Giovanni Maria Bononcini, *Sinfonia, allemande, correnti e sarabande a 5 e 6 strumenti col b.c.*, Bologna, 1671;

Giovanni Maria Bononcini, *Sonate da chiesa a 2 violini col b.c.*, Venezia, 1672;

Giovanni Maria Bononcini, *Ariette, correnti, gighe, allemande e sarabande, le quali possono suonarsi a violino solo, a 2, a 3, a 4*, Bologna, 1673;

Giuseppe Colombi, *Balletti, correnti, gighe, sarabande a 2 violino e violone o spinetta*, Bologna, 1674;

Giuseppe Colombi, *Toccata da violone*, Modena, manoscritto, s.a.;

Giovanni Maria Bononcini, *Trattenimenti musicali a 3 e 4*, Bologna, 1675;

Giambattista Degli Antoni, *Sonate a violino solo con il b.c. per l'organo*, Bologna, 1676;

Pietro Degli Antoni, *Sonate a violino solo con il b.c. per l'organo*, Bologna, 1676;

Giambattista Bassani, *Balletti, correnti, gighe e sarabande a violino e violone ovvero spinetta, con il secondo violino a beneplacito*, Bologna, 1677.

Benissimo, dovette pensare Mancinelli, ma perché così poco vi compariva il suo amato violoncello? a beneplacito, eventualmente assorbito in un violone buono a tutti gli usi,

alternativo alla trillante e così poco cantabile spinetta. Non era musicologo, lui, e nemmeno poteva credere, musicista *Wanderer* come tanti, di doversene stare per sempre nella bella Bologna. Aveva ragione, e fra l'altro doveva mettersi a programmare la nuova stagione del Comunale: in apertura un concerto, in apertura del quale la sinfonia del *Guglielmo Tell* di Rossini, in apertura della quale un Andante per cinque violoncelli soli. Studiare sarebbe toccato ai musicologi, a quella nuova stirpe di letterati storico-musicali che in Austria e Germania andavano fondando la disciplina con Friedrich Chrysander e Guido Adler.

11. Anche Serato, dopo Gabrielli

Cinque anni prima della nomina di Mancinelli era nato a Pesaro quel Francesco Vatielli che, bolognese d'adozione, di studi e di sentimenti, ai "primordi del violoncello" in Bologna avrebbe dedicato un saggio fondamentale (da qui si sono stralciate alcune pagine lette) ma si sarebbe occupato anche di *Cinquant'anni di vita musicale a Bologna (1850-1900)*. Mezzo secolo, giusto per trattare anche il nuovo, riemergente violoncello bolognese.

Veneto di Castelfranco, Francesco Serato³⁴ insegnò a Bologna per circa 45 anni, dal 1871. Dalla sua classe, rinomata come la sua attività di camerista (in quartetto con Federico Sarti, Adolfo Massarenti e Angelo Consolini), uscirono a frotte parecchi dei più celebrati violoncellisti e alcuni dei più valenti musicisti dell'epoca (anche al femminile): fra questi Guido Turchi³⁵ e Gianfrancesco Malipiero,³⁶ fra quelli Arturo Cuccoli³⁷ (diplomato nel 1892) e Arturo Bonucci³⁸ (nel 1912). Anch'egli camerista insigne (in trio, quartetto, quintetto), Cuccoli era di Bologna, insegnò a Padova ed ebbe come allievo privilegiato il bolognese Camillo Oblach,³⁹ prediletto da Toscanini (altro allievo eccellente Amedeo Baldovino).⁴⁰ Alla scuola bolognese di Oblach,⁴¹ lunga quasi un terzo di secolo dal 1924 al 1954, dovevano abbeverarsi numerosi altri violoncellisti, primo fra tutti l'allievo Giorgio Sassi,⁴² insegnante a sua volta in quel Liceo Musicale che nel frattempo era diventato statale Conservatorio "Giovan Battista Martini": suoi allievi? Mauro Valli,⁴³ Antonio Mostacci,⁴⁴ molti altri.

Molti studi si dovranno compiere per ravvisare più precisi percorsi violoncellistici bolognesi, nel contesto di quelli lombardi (come dimenticare Piatti⁴⁵ e Mainardi?)⁴⁶ e toscani (il grande Boccherini?),⁴⁷ parigini e viennesi, tedeschi e russi, europei e quant'altro; e chissà mai se si compiranno presto. Indiscutibile resta, tuttavia, la primogenitura bolognese; e probabile, insomma, una certa influenza sullo strumentalismo sassone. Sicché sarà proprio il caso di volgere un ultimo, reverente pensiero al lontano, sfortunato, simpatico Domenico Gabrielli. La parola, ancora una volta, al lavoro di scavo e al gusto musicale di Francesco Vatielli, in coda al citato racconto biografico.



12. Correva il 1705

Onorevole e illustre Maestro,

Al Suo accorato messaggio avevo promesso una pronta risposta: eccola, con una breve premessa dall'apparenza poco cortese che ne però giustifica il tono e il senso.

Domani mi presenterò al Concistoro di Arnstadt: da un paio d'anni (precisamente dal 14 agosto del 1703) io, Johann Sebastian Bach, vivo qua, in qualità di organista della Chiesa Nuova, e qualche giorno fa, mentre nottetempo tornavo a casa dal castello del conte imperiale, attraversando la piazza del mercato sono stato prima minacciato e poi picchiato da un certo Johann Heinrich Geyersbach, che se ne stava lì a bighellonare con alcuni altri musicisti dilettanti del nostro coro. Dunque andrò a lamentarmi ufficialmente, per avere soddisfazione dell'incidente. Mi diranno che avevo cominciato io attaccandolo, ma è falso, perché io invece passavo in assoluto silenzio. È vero comunque che qualche giorno prima, durante le prove, l'avevo definito *Zippel Fagottist*, cioè "fagottista da quattro soldi": semplicemente canta male, suona male, si comporta male. Come i suoi mediocrissimi compagni, del resto: tutti da licenziare, a mio avviso; oppure da redarguire decisamente e reistruire adeguatamente.

Infatti. Per venire qua ho lasciato Weimar (sempre vicino a dove sono nato vent'anni fa, Eisenach), attratto dalla possibilità di conoscere generi, stili, autori, repertori musicali diversi rispetto alla mia media di tastierismo tedesco. Il mio nuovo signore, Anton Günther, ha vivaci rapporti con parecchie altre corti e città, ha fondato un teatro e avviato una collezione d'arte, ama profondamente la musica, come maestro di cappella ha avuto il violinista e gambista (nonché liutista) Paul Gleitsmann, è stato ben lieto di farmi consultare parecchia buona musica italiana (come la cantata *Amante moribondo* di Antonio Biffi). Insomma, mi ha dato piena fiducia. E domani mi difenderò dalle accuse, cercherò di impormi, chiederò che i colpevoli vengano severamente puniti. Soprattutto proporrò la nomina di un maestro di cappella così autorevole da impedire certi episodi e soprattutto da istruire convenientemente, severamente i cantanti e gli strumentisti. E vengo al dunque.

Perché farò il Suo nome, egregio maestro: qualche giorno fa Lei mi ha fatto l'onore di scrivermi, illustrando alcuni particolari di una vecchia carriera che per la verità non conoscevo (sono molto giovane e poco esperto) e dandomi notizia di certe Sue musiche strumentali, per archi e continuo. Italiano come tanti altri, proveniente da un centro musicale di prim'ordine come Bologna e la basilica di San Petronio, autore di una vasta produzione vocale e strumentale, Lei asserisce di aver smesso di lavorare una quindicina di anni fa, in seguito ad alcuni aspri disagi con i Suoi superiori, di aver tollerato un po' e poi di aver fatto perdere le tracce ai Suoi concittadini, di aver lasciato credere in una Sua scomparsa così prematura (creduta anche a causa di una gravissima malattia da cui è insperatamente guarito), di aver abbandonato la città delle Due Torri (preferirei dire della fulgida Accademia Filarmonica),

di aver viaggiato fra Italia e Germania, infine di essersi fermato nella lontanissima Lubecca, dove sopravvive suonando umilmente e oscuramente il Suo diletto violoncello. Ma l'esilio, il silenzio, l'inattività sono finite: Lei non è vecchio e desidera ricominciare, via dal luogo dell'incomprensione, e ha bisogno di un tastierista, un continuista, un organista giovane e non tutto prono verso il corale luterano, capace (come spero di essere) e disponibile (eh questo sì, amo tutta la musica e compongo dalla mattina alla sera). Lei ricomincerà, e con Lei comincerò anch'io un momento nuovo della mia vita, molto italiano, molto profano, molto strumentale, molto, perché no? violoncellistico. Evviva Lutero, senza dubbio, ma ancora più evviva la musica, la nostra *Frau Musika* in tutte le sue facce.

In autunno, Le prometto solennemente, verrò a Lubecca: ho in animo di ascoltare il sommo Dietrich Buxtehude all'organo, e coglierò l'occasione per conoscerLa di persona. Così potrò finalmente osservare quelle musiche che mi diceva, quei "ricercari" per violoncello di cui, per invogliarmene, ha schizzato le prime battute nella lettera (la viola da gamba, qui tanto in uso, mi piace, ma non a discapito del Vostro splendido violoncello a quattro corde, o anche di quello più piccolo a cinque che sento chiamare violoncino).

Pazienti ancora un po', egregio maestro, come paziente io. Siamo stati entrambi bastonati, io fisicamente e Lei psicologicamente. Tre mesi non sono trecento anni! Noi ci vedremo presto, e presto risorgeranno quei Suoi ricercari che non vedo l'ora di conoscere come feconda materia di studio. Nel frattempo Lei mi ritenga

il Suo devotissimo servitore
Johann Sebastian Bach
In Arnstadt, il 3 agosto 1705

La minuta di questa lettera langue inosservata e sconsiderata nella Biblioteca Reale di Berlino, dove finì dopo le tante traversie dovute al figlio Wilhelm Friedemann Bach, il maggior e il dissipatore che ebbe tanto materiale dal povero padre. Del rapporto con Gabrielli non c'è altra notizia: si sa soltanto che Bach a Lubecca andò davvero, nel novembre del 1705, e ascoltò il divino Buxtehude; ma nel lontano porto del Baltico stette troppo, non il mese accordatogli bensì quattro mesi, meritandosi di essere avvocato e redarguito dal solito Concistoro. Vi avrà incontrato Gabrielli? l'avrà sentito suonare? l'avrà ascoltato nei promessi ricercari per violoncello solo? piace pensare di sì, come spiace dover pensare che in quel posto e tempo il piccolo, incompreso, invecchiato bolognese fuggitivo possa aver trovato una morte miseramente indegna della sua arte. I tre mesi profilati son divenuti i tre secoli scongiurati: sì, anche se abbondanti, proprio dal 1706 di Arnstadt al 2014 di Ravenna.

- 1 Johann Sebastian Bach, 1685-1750.
- 2 Domenico Gabrielli, 1659-1690.
- 3 Johann Nikolaus Forkel, 1749-1818.
- 4 Giovanni Bononcini, 1670-1747.
- 5 Georg Philipp Telemann, 1681-1767.
- 6 Nicola Porpora, 1686-1768.
- 7 Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788.
- 8 Petronio Franceschini, ca. 1650-1680.
- 9 Giuseppe Jacchini, 1667-1727.
- 10 Arcangelo Corelli, 1653-1713.
- 11 Luigi Torchi, 1858-1920.
- 12 Jean-Baptiste Stuck, 1680-1755.
- 13 Giacobbe Cervetti, ca. 1682-1783.
- 14 Felice Evaristo Dall'Abaco, 1675-1742.
- 15 Alessandro Scarlatti, 1660-1725.
- 16 Francesco Alborea detto Francischello, 1691-1739.
- 17 Leonardo Leo, 1694-1744.
- 18 Giambattista Costanzi detto "Giovannino del Violoncello", 1704-1778.
- 19 Domenico Scarlatti, 1685-1757.
- 20 Giuseppe Torelli, 1658-1709.
- 21 Cfr. Lauro Malusi, *Il violone e il suo impiego nei secoli passati*, «Nuova Rivista musicale italiana», XIII, n. 3, 1979.
- 22 Giovanni Battista Degli Antoni, 1636-1698.
- 23 Cfr. Stephen Bonta, *From Violone to Violoncello. A Question of Strings*, «Journal of American Musicological Society», III, 1977.
- 24 Giovenale Sacchi, 1726-1789.
- 25 Giacomo Antonio Perti, 1661-1756.
- 26 Mentre Perti moriva a Bologna, a Salisburgo nasceva Mozart (1756-1791).
- 27 Francesco Vatielli, 1877-1946.
- 28 Christian Bernhard Linigke, 1673-1751.
- 29 Luigi Mancinelli, 1848-1821.
- 30 Angelo Mariani, 1821-1873.
- 31 Arturo Toscanini, 1867-1957.
- 32 Gaetano Gaspari, 1807-1881.
- 33 Jefe Sbolci, 1833-1895.
- 34 Francesco Serato, 1843-1919.
- 35 Guido Turchi, 1916-2010.
- 36 Gianfrancesco Malipiero, 1882-1973.
- 37 Arturo Cuccoli, 1869-1935.
- 38 Arturo Bonucci, 1884-1964.
- 39 Camillo Oblach, 1895-1954.
- 40 Amedeo Baldovino, 1916-1998.
- 41 Alcune di queste notizie derivano da *Camillo Oblach violoncellista. Storie di insegnamenti e concerti nella prima metà del xx secolo*, tesi di diploma accademico di I livello di Antonello Manzo, relatore prof. Piero Mioli, correlatore prof. Mauro Valli, maestro preparatore prof. Antonio Mostacci, Bologna, Conservatorio "G.B. Martini", a.a. 2012-2013.
- 42 Giorgio Sassi, 1923-1997.
- 43 Mauro Valli, 1956. All'amico e collega lo scrivente deve viva gratitudine per l'originalità della proposta di lavoro.
- 44 Antonio Mostacci, 1964.
- 45 Alfredo Piatti, 1822-1901.
- 46 Enrico Mainardi, 1897-1976.
- 47 Luigi Boccherini, 1743-1804.



RAVENNA
FESTIVAL
2014

gli arti sti



Mauro Valli

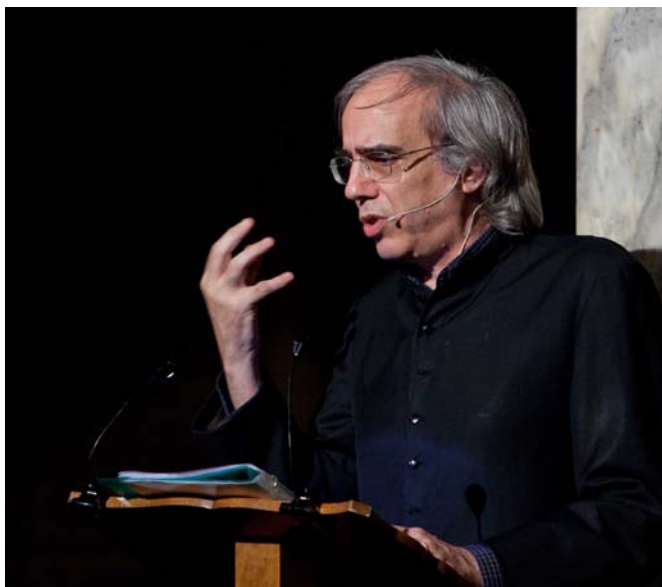
Nato a Sant'Agata Feltria, lo stesso paese che ha dato i natali a Angelo Berardi, discende dalla scuola di Camillo Oblach, il famoso violoncellista (prediletto da Toscanini per il suo magico suono di velluto) che fra i tanti allievi ebbe Giorgio Sassi e Amedeo Baldovino, maestri di Mauro Valli. Da circa trent'anni si dedica prevalentemente alla musica antica, collaborando con alcuni fra i più importanti specialisti. Membro fondatore dell'Accademia Bizantina, ha militato per vent'anni in questo gruppo contribuendo in modo decisivo alla sua affermazione internazionale. Attualmente è primo violoncello e solista dell'ensemble I Barocchisti di Lugano e del Complesso Barocco diretto da Alan Curtis.

Si è esibito nelle più importanti sale da concerto e stagioni di musica barocca di tutto il mondo. Collabora regolarmente con Diego Fasolis, l'estroso e brillante direttore dei Barocchisti e del Coro della Radio Svizzera Italiana, e con Maurice Steger che è annoverato fra i più importanti e virtuosi solisti di flauto dolce. Al Concertgebouw di Amsterdam ha tenuto un concerto in duo con il celebre Anner Bylisma.

Con Steger ha realizzato diverse registrazioni discografiche: l'ultima in particolare, dedicata alla scuola veneziana del Seicento, è stata premiata da tutte le riviste specializzate ed è rimasta per oltre un anno in vetta alla classifica dei dischi di musica barocca più venduti. Ha inciso come solista concerti di Vivaldi e Leo, le Sonate di Alessandro Scarlatti, le Trisonate di Platti, Galuppi, l'Offerta Musicale di Bach, l'opera omnia di

Corelli, *l'Estro armonico* e *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* di Vivaldi, nonché diversi cd sui compositori del Seicento, l'ultimo dei quali dedicato alle Sei Canzoni di Angelo Berardi. Ha inoltre collaborato, come continuista, a numerose incisioni di opere e cantate barocche.

Suona su un violoncello Andrea Castagneri del 1740 e si dedica ad altri strumenti storici; utilizza spesso un violoncello piccolo a cinque corde, strumento passato in disuso nell'Ottocento. Ha anche suonato per diversi anni la viola da gamba, realizzando un cd come solista in un concerto di Telemann. Suona poi un arpeggione che si è costruito con l'aiuto della sorella Lucia Valli e del cognato Matias Herrera, entrambi liutai, autori del suo violoncello piccolo a cinque corde.



© Maurizio Montanari

Franco Costantini

Poeta, esperto di metrica, enigmista, fine dicitore: Costantini sembra avere una vocazione naturale all'eclettismo e alla "contaminazione". Con la pubblicazione del poema *Cavallegoria*, nel 1997, ha proposto una singolare attualizzazione dell'endecasillabo, fondendo l'epos e il comico, l'arcaico e il moderno, il dotto e il volgare. Dallo stesso anno insegna metrica, con un metodo rivoluzionario, presso numerose scuole e istituzioni, tra cui la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Bologna.

È da sempre nella Compagnia dei Lettori di RavennaPoesia, e ha realizzato numerosi audiolibri poetici. Più volte ha prestato la voce ai personaggi degli scrittori Roberto Pazzi e Valerio Massimo Manfredi (in occasione delle presentazioni ufficiali dei loro libri), nonché ai versi di Mario Luzi, di Pietro Ingrao e di tanti altri poeti.

Dal 2004 è direttore artistico della rassegna poetica estiva "O Musiva Musa", promossa dal Comune di Ravenna nell'ambito di Ravenna Bella di Sera.

Nel 2005 ha scritto e interpretato *L'arte nel sacco* per il teatro di Conselice (nella stagione curata da Ivano Marescotti), assieme al fotografo Giovanni Zaffagnini, al pittore scenografo Gino Pellegrini e al mimo Filippo Poppi.

Nel 2009 ha recitato a Roma – assieme a Nancy Brilli e a Valerio Massimo Manfredi – in una versione teatralizzata del racconto *Il sogno di Ottavia* dello stesso Manfredi; ha prodotto (assieme al compositore e musicista Luciano Titi) *L'orfica smania*, un omaggio a Dino Campana; ha pubblicato *Thaleroneide*, il primo poema epico ambientato in un mondo virtuale di Internet.

Nel 2013 ha realizzato Dante's Corner, 150 ore di performance (a pochi metri dalla tomba dell'Alighieri) in cui interpretava all'istante, su richiesta di turisti e residenti, qualsiasi brano dell'opera dantesca. Sempre nel 2013, per Imprimatur di Reggio Emilia, ha pubblicato *Totteide*, il primo poema epico dedicato a un moderno eroe dello sport; e Gianni Mura – su «Repubblica» – lo ha inserito per questo tra “I cento nomi dell'anno”.

Costantini non è nuovo alle collaborazioni con Ravenna Festival: nel 2011, sempre insieme a Mauro Valli, prestò la sua voce ad Angelo Berardi nello spettacolo *Il recitar suonando*.



Piero Mioli

Si è laureato in Storia della musica (1971) e perfezionato in Filologia classica (1974) presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna. Ha insegnato Storia della musica nei Conservatori di Verona (1976-1980) e di Parma (1980-1988), e dal 1988 insegna Storia e storiografia della musica ed Estetica musicale al Conservatorio di Bologna.

È consigliere d'arte dell'Accademia Filarmonica di Bologna, membro del comitato di redazione della rivista «Nuova informazione bibliografica» del Mulino, presidente e direttore artistico della Cappella musicale arcivescovile della Basilica dei Servi di Bologna, presidente onorario dell'Associazione «Amici delle Muse», socio ordinario dell'Associazione culturale «Il saggiautore musicale». Collabora con alcuni teatri, diverse riviste e associazioni culturali e con «Il resto del Carlino». Tiene corsi presso l'Università «Primo Levi» e l'Istituto «Carlo Tincani» di Bologna. È consulente musicale dell'editore Mursia (Milano), saggista, recensore bibliografico, divulgatore e conferenziere.

Si occupa in particolare del teatro d'opera, di belcanto, della cantata e della romanza da salotto, della musica a Bologna e delle sue istituzioni attraverso i tempi. All'Accademia Filarmonica di Bologna ha organizzato convegni su Perti, Martini e Mozart nella loro veste di filarmonici bolognesi, Carducci e la musica, la Malibran, le origini della sinfonia, Chopin, Schumann e Liszt, Mahler in Italia, lo *Sprechgesang*, l'odierna spettacolarità di Verdi e Wagner. Ha pubblicato fra l'altro ampie rassegne bibliografiche su Goldoni, Mozart, Mahler, Puccini, Verdi, Wagner, nonché

lavori sugli epistolari musicali, i Conservatori italiani, il personaggio di Faust e il 150° anniversario dell'Unità d'Italia.

Ha curato edizioni dei libretti di Verdi, Mozart, Bellini, Rossini, Wagner e gli atti dei vari convegni di cui è stato promotore. È autore di monografie sul teatro d'opera, su Rossini, Gluck, Donizetti, Verdi, Padre Martini. Tra le sue pubblicazioni più recenti; *Dizionario di musica classica*, 2 voll., Milano, BUR, 2006, 2012² e *Recitar cantando. Il teatro d'opera italiano*, 4 voll. (*Seicento, Settecento, Ottocento, Novecento*), Palermo, L'Epos, 2007-2014.

luo ghi del festi val



Palazzo Rasponi dalle Teste

Le vicende che portarono alla edificazione del Palazzo Rasponi dalle Teste risalgono agli eredi di un ramo della prosapia (quello appunto che dal sec. XVIII sarà così denominato a motivo delle teste di moro bendate che ornano i marcapiani della fabbrica) derivato da quello originario di Ippolito I, figlio di Galeotto e della ferrarese Lucrezia Putti.

La scelta del luogo dove edificare il nuovo palazzo giunse al termine di un lungo percorso che aveva portato il casato ad acquisire diverse proprietà, prima di tornare – dopo una serie di contenziosi con gli altri rami – in quello che costituiva una sorta di quartiere “rasponiano” nel cuore della città. Fu così che alla fine del Seicento i tre fratelli, Baldassarre, Giovanni (vescovo di Forlì) e Giuseppe, mossi



dal loro desiderio di rivincita, realizzarono un ambizioso progetto: costruire un sontuoso edificio che per *grandeur* superasse tutti gli altri della famiglia. Il processo di acquisizione delle aree necessarie iniziò dall'attuale via d'Azeglio, come sfida verso i proprietari del prospiciente palazzo dell'ex tribunale. L'espansione proseguì poi con l'acquisizione della cosiddetta "casa controversa" in angolo fra le attuali via d'Azeglio e piazza Kennedy (che Giovanni riuscì ad ottenere in virtù del suo prestigio di importante prelado e rettore della chiesa forlivese), e culminò nel 1702 con l'incorporazione dell'ultima proprietà sulla piazza attuale, "ad effetto di poter proseguire la fabrica del palazzo già principiato".



Dal punto di vista architettonico, l'edificio ha una chiara impronta "romana", anche se l'autore del progetto resta a tutt'oggi ignoto. Le fasi di edificazione si possono dividere in tre periodi. Il primo va dal 1695 al 1724 (anno di morte dell'ultimo dei tre fratelli) e porta alla costruzione della parte principale della fabbrica – con il portale e lo scalone monumentale progettato dall'architetto Soratini – tranne l'area a ridosso dell'attuale via Mafalda di Savoia. In questa prima fase di lavori, i Rasponi si avvalsero dell'opera di importanti capi mastri muratori, come il forlivese Francesco Saverio Cicognini, di scultori come il carrarese Giovanni Toschini e la sua prestigiosa bottega, e dello stuccatore ticinese Antonio Martinetti. La seconda fase (dal 1753 al 1760) vide il riattamento della volta del salone d'onore e la costruzione della parte mancante del palazzo con la messa in opera dei marcapiani e delle cornici delle finestre, qui trasferiti dalla ormai secondaria facciata su via d'Azeglio. Quest'ultima fu poi completamente ricostruita fra il 1803 e il 1813 (terza e ultima fase del secolare processo di edificazione del palazzo), al fine di un suo completo adeguamento stilistico con il resto della fabbrica. In questo periodo, in occasione del matrimonio di Ippolito con la nobile friulana Lucrezia Mangili nel 1812, fu anche realizzato un complessivo *restyling* degli apparati decorativi, con la realizzazione fra l'altro, da parte di Luigi Barbiani e Giuseppe Rubbi, di un nuovo affresco sulla volta dello scalone, purtroppo andato distrutto a causa dei bombardamenti della Seconda guerra mondiale.

Giuseppe Gardella



programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

le fotografie di Palazzo Rasponi dalle Teste
sono di © Silvia Lelli

stampato su carta Arcoprint Extra White

stampa
Edizioni Moderna, Ravenna

L'editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto riguarda le fonti iconografiche
non individuate

sostenitori



media partner



in collaborazione con

