



*Si informa il gentile pubblico che  
contrariamente a quanto precedentemente annunciato  
il concerto dell'Ensemble Dissonanzen in  
OMAGGIO A LUIGI DALLAPICCOLA E GOFFREDO PETRASSI  
in programma martedì 20 luglio alle ore 21  
avrà luogo al  
Teatro Rasi*

**ENSEMBLE DISSONANZEN**

*direttore*

**CLAUDIO LUGO**

*voce solista Cristina Zavalloni*

*violino Daniele Colombo*

*viola Francesco Solombrino*

*violoncello Manuele Albano*

*contrabbasso Antonio Sciancalepore*

*flauto Paola Bonora*

*flauto e flauto in sol Tommaso Rossi*

*clarinetto Francesco Esposito*

*clarinetto e clarinetto basso Mariano Lucci*

*mandolino Avi Avital*

*chitarra Marco Cappelli*

*arpa Antonella Valenti*

*percussioni Antonio Caggiano*

*pianoforte e celesta Ciro Longobardi*

**Goffredo Petrassi**

*Sestina d'autunno "Veni, creator Igor" per sei esecutori (1981-1982)*

*Seconda serenata-trio per arpa, chitarra e mandolino (1962)*

*Dialogo angelico per due flauti (1948)*

**Luigi Dallapiccola**

*Quaderno Musicale di Annalibera per pianoforte solo (1952-1953)*

*Tartiniana seconda divertimento per violino e pianoforte (1956)*

*Parole di S. Paolo per voce media e strumenti (1964)*



**Teatro Rasi**  
**martedì 20 luglio 2004, ore 21**

**OMAGGIO A**  
**DALLAPICCOLA E PETRASSI**

---

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI  
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA  
con il patrocinio di:  
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,  
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI,  
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

# Fondazione Ravenna Manifestazioni

## *Soci*

Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Associazione Industriali di Ravenna  
Ascom Confcommercio  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Archidiocesi di Ravenna e Cervia  
Fondazione Arturo Toscanini  
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

# Ravenna Festival

*ringrazia*

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI  
DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BARILLA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

ENI

EURODOCKS

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO VILLA MARIA

ITER

LEGACOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

UNIPOL BANCA

# ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



*Presidente onorario*

Marilena Barilla

*Presidente*

Gian Giacomo Faverio

*Vice Presidenti*

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

*Comitato Direttivo*

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

*Segretario*

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,  
*Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,  
*Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,  
*Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,  
*Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,  
*Ravenna*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmondo,  
*Ravenna*

Roberto e Barbara De Gaspari,  
*Ravenna*

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,  
*Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*

---

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*  
Giovanni Frezzotti, *Jesi*  
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*  
Idina Gardini, *Ravenna*  
Vera Giuliani, *Milano*  
Maurizio e Maria Teresa Godoli, *Bologna*  
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*  
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*  
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*  
Michiko Kosakai, *Tokyo*  
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*  
Franca Manetti, *Ravenna*  
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*  
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*  
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*  
Paola Martini, *Bologna*  
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*  
Alessandro e Claudia Miserochi, *Ravenna*  
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*  
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*  
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*  
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*  
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*  
Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*  
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*  
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*  
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*  
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*  
The Rayne Foundation, *Londra*  
Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*  
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*  
Lella Rondelli, *Ravenna*  
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*  
Angelo Rovati, *Bologna*  
Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*  
Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*  
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*  
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*  
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*  
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*  
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*  
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*  
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*  
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*  
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*  
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*  
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*  
Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*  
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*  
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*  
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*  
Gerardo Veronesi, *Bologna*  
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*  
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*  
Lady Netta Weinstock, *Londra*  
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*  
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

---

*Aziende sostenitrici*

ACMAR, *Ravenna*  
Alma Petroli, *Ravenna*  
Associazione Viva Verdi, *Norimberga*  
Banca Galileo, *Milano*  
CMC, *Ravenna*  
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese  
Deloitte & Touche, *Londra*  
FBS, *Milano*  
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*  
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*  
ITER, *Ravenna*  
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*  
L.N.T., *Ravenna*  
Rosetti Marino, *Ravenna*  
SMEG, *Reggio Emilia*  
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*  
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*  
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

---

---

Nel centenario della nascita

**Omaggio a**  
**Luigi Dallapiccola (1904-1975)**  
**e Goffredo Petrassi (1904-2003)**

**Ensemble Dissonanzen**

*direttore*  
**Claudio Lugo**

*voce solista*  
**Cristina Zavalloni**

*violino* Daniele Colombo  
*viola* Francesco Solombrino  
*violoncello* Manuele Albano  
*contrabbasso* Antonio Sciancalepore  
*flauto* Paola Bonora  
*flauto e flauto in sol* Tommaso Rossi  
*clarinetto* Francesco Esposito  
*clarinetto e clarinetto basso* Mariano Lucci  
*mandolino* Avi Avital  
*chitarra* Marco Cappelli  
*arpa* Antonella Valenti  
*percussioni* Antonio Caggiano  
*pianoforte e celesta* Ciro Longobardi

---

---

**Goffredo Petrassi**  
*Sestina d'autunno "Veni, creator Igor"*  
per sei esecutori (1981-1982)

**Luigi Dallapiccola**  
*Quaderno Musicale di Annalibera*  
per pianoforte solo (1952-1953)  
*Simbolo*  
*Accenti*  
*Contrapunctus primus*  
*Linee*  
*Contrapunctus secundus (canon contrario motu)*  
*Fregi*  
*Andantino amoroso e Contrapunctus tertius (canon cancrizans)*  
*Ritmi*  
*Colore*  
*Ombre*  
*Quartina*

**Goffredo Petrassi**  
*Seconda serenata-trio*  
per arpa, chitarra e mandolino (1962)

**Luigi Dallapiccola**  
*Tartiniana seconda*  
divertimento per violino e pianoforte (1956)  
*Pastorale*  
*Tempo di Bourrée*  
*Presto; leggerissimo*  
*Variazioni*

**Goffredo Petrassi**  
*Dialogo angelico*  
per due flauti (1948)

**Luigi Dallapiccola**  
*Parole di S. Paolo*  
per voce media e strumenti (1964)

---

## Parole di San Paolo

Si linguis hominum loquar, et angelorum, caritatem autem non habeam, factus sum velut aes sonas, aut cymbalum tinniens.

Et si habuero prophetetiam, et noverim mysteria omnia, et omnem scientiam et si habuero omnem fidem ita ut montes transferam, caritatem autem non habuero, nihil sum.

Et si distribuero in cibos pauperum omnes facultates meas, et si tradidero corpus meum ita ut ardeam, caritatem autem non habuero, nihil mihi prodest.

Caritas patiens est, benigna est ... non gaudet super iniquitate, congauget autem veritati: omnia suffert, omnia credit, omnia seperat, omnia sustinet ... Nunc autem manent fides, spes, caritas, tria haec: major autem horum est caritas.

## Parole di San Paolo

Se le lingue degli uomini  
conosco  
e pure quelle degli angeli  
e non ho carità,  
cembalo sono  
che appena tinnisce,  
bronzo che suono non dà.  
Se profetare so,  
se i misteri tutti  
e intera la scienza  
a mio agio conosco,  
se così grande ho fede  
da smuovere le montagne  
e non ho carità,  
sono nullità.  
Se per gli altri sfamare  
gli averi miei impiego,  
se offro il mio corpo  
perché venga bruciato  
e non ho carità,  
di nessun utile  
questo  
mi sarà.  
Paziente è carità;  
solerte, sempre;  
ambiziosa, mai.  
Di sé la carità  
non mena vanto,  
né si gonfia;  
non è tronfia;  
fuor di decoro  
non usa comportarsi;  
l'interesse suo  
del tutto ignora;  
non s'irrita;  
il male  
non soppesa;  
dell'ingiustizia  
non gioisce;  
della giustizia

è felice.

Tutto la carità  
su di sé carica;  
tutto la carità  
sopporta;  
tutto la carità  
crede;  
tutto la carità  
spera.

La carità  
non si ferma,  
né si rifiuta,  
mai.

Le profezie  
si dissolveranno,  
le lingue mute si faranno,  
le scienze  
niente diventeranno.

Noi conosciamo  
solo per frammenti  
e solo per frammenti  
possiamo profetare.

Quando  
il compimento verrà,  
il frammento  
polverizzato sarà.

Bambino,  
da bambino parlavo,  
da bambino pensavo,  
da bambino ragionavo;  
adulto diventato,  
ciò ch'era del pargolo  
s'è vanificato.

Adesso guardiamo,  
ma è solo per specchi  
e dentro enigmi;  
allora,  
faccia a faccia sarà;  
adesso,  
solo in parte conosciamo;  
dopo,  
per integrità,

giusto come conosciuti  
siamo stati.

Esistono  
fede,  
speranza,  
carità;  
quest'ultima solo  
è eternità.

---

Dalla *Prima lettera di S. Paolo ai Corinzi*, nella traduzione di  
Giovanni Testori, Milano, Longanesi 1991.



*Una foto di Luigi Dallapiccola nella sua biblioteca, 1960 ca.,  
Firenze, Archivio Mario Ruffini.*

## DALLAPICCOLA E PETRASSI. E NOI QUAGGIÙ

**L**a vicinanza o la distanza, l'intimità o la soggezione che sempre si instaurano fra noi in ascolto e la musica che ascoltiamo si fondano su elementi che hanno poco o nulla a che fare con la distanza cronologica. Anzi, talvolta, vicinanza emotiva e distanza temporale sembrerebbero inversamente proporzionali, con musiche del passato remoto che sentiamo vicinissime e musiche nate giusto ieri che suonano aliene al nostro sentire. Altre volte invece accade il contrario, la logica diacronica tende a ricomporsi per poi magari disintegrarsi di nuovo alla prima occasione.

Accostare fra loro Luigi Dallapiccola e Goffredo Petrassi, due autori così vicini cronologicamente e almeno in parte affini nella loro collocazione storica, si traduce in realtà nell'accostamento di due orizzonti piuttosto lontani fra loro. Dallapiccola e Petrassi nacquero entrambi nel 1904. Il primo se ne è andato nel 1975, trent'anni ormai. Il secondo è scomparso l'anno scorso, il 3 marzo, dopo quasi un secolo di vita. Nessuno può mettere in discussione il fatto che questi due compositori siano gli autentici pilastri su cui si fonda il Novecento musicale italiano. È grazie a loro se l'impulso precocemente isterilito della precedente "generazione dell'Ottanta" trova finalmente una rotta praticabile, fertile e di prima linea sullo scenario internazionale. Troppo spesso, tuttavia, nelle schematizzazioni storiche un po' frettolose, i due autori risultano impropriamente gemellati quasi alla stregua di due Dioscuri. Poiché nonostante Petrassi e Dallapiccola condividano gli anni, il contesto e il ruolo propulsore, la loro sostanza musicale e poetica resta irriducibilmente diversa, una diversità in cui già si leggono la tanta ricchezza e le tante contraddizioni della musica italiana che, anche grazie a loro, sarebbe seguita nella seconda metà del secolo.

Petrassi ha concretamente impersonato al livello più autorevole la "scuola" italiana di composizione o forse, più precisamente, una "scuola romana" di cui è stato per decenni il 'pontefice' riconosciuto. Sotto la sua guida, dal 1939 come docente di composizione al Conservatorio di Santa Cecilia e poi, per quasi vent'anni dal 1960 al 1978,

come titolare della cattedra di perfezionamento all'Accademia di S. Cecilia, si è formata un'intera generazione di compositori italiani e stranieri: Ennio Morricone, Aldo Clementi, Domenico Guaccero, Fausto Razzi, Ivan Vandor, Ada Gentile, Irma Ravinale, Marcello Panni e molti altri. E di certo non è una semplice battuta l'affermare che la musica italiana di oggi o di ieri non sarebbe la stessa senza Petrassi.

Quanto a Dallapiccola, che dal 1934 insegna pianoforte complementare al Conservatorio di Firenze, nel 1939 si vede offrire per alti meriti artistici la cattedra di composizione. Ma nel 1944, l'anno in cui, nella Firenze liberata, gli nasce la figlia Annalibera, vi rinuncerà per ritornare al suo modesto corso di pianoforte complementare.

Dallapiccola insegnerà anche composizione, certo, ma mai in Italia: sarà docente a Tanglewood, al Queens College, alla Berkeley University, ecc. E quanto alla sua musica, dal 1950 in poi tutte le sue nuove composizioni, una ventina circa, debutteranno all'estero con una sola eccezione.

Per decenni la vita musicale italiana è sembrata quasi dimenticarsi di Dallapiccola, questo fustigatore scomodo e irriducibile, capace come nessuno di irritare i politici e i mestieranti della musica. Nonostante il suo perenne attrito con l'ufficialità nostrana, anch'egli ha esercitato la sua influenza, ma in modo più riservato, profondo, di lungo periodo: come una sorta di fiume carsico, pronto a riemergere dove e quando meno te l'aspetti. Pochi, anzi pochissimi sono gli autori italiani che possono definirsi suoi allievi; fra questi – e forse basterebbe – Luciano Berio che si perfezionò con lui a Tanglewood negli anni Cinquanta.

Non è per amor di biografia che ci siamo soffermati su queste vicende. In realtà nel diverso rapporto che Dallapiccola e Petrassi hanno avuto con il loro e nostro paese e soprattutto con l'ambiente musicale accademico c'è la chiave del loro diverso modo di essere poeti della musica, un modo che si può cogliere concretamente nelle pagine in programma questa sera. Si tratta di brani distribuiti complessivamente nell'arco di un terzo di secolo, dal 1948 al 1981: periodo brevissimo in realtà, poco più che un batter di ciglia nel corso del quale i

compositori dell'Europa occidentale hanno camminato e cambiato molto meno di quanto comunemente si affermi. Tornando al discorso iniziale, sarebbe forse desolante se le musiche più recenti fossero immancabilmente più vicine alla nostra sensibilità e al nostro gusto, al contrario delle musiche più datate. Per fortuna la storia non è così prevedibile e *routinière*. Di fronte a questi due monumenti del Novecento musicale italiano ci si offre l'occasione per riflettere su come vicinanza o lontananza siano spesso figlie delle scelte – consapevoli o meno – del singolo autore, della prospettiva nella quale egli si colloca e, non da ultimo, del destinatario ideale al quale egli si rivolge. Poiché non sempre il compositore si rivolge all'ascoltatore, ma soprattutto non sempre siamo noi i destinatari. Non sempre – come amava ricordare di quando in quando Dallapiccola citando dall'*Henry Brulard* di Stendhal (1835) – un autore gioca a quella “lotteria il cui primo premio si riduce a esser letto nel 1935”. È anche in relazione a questa dinamica complessa e sfuggente, inerente al “processo estesico” ossia alla recezione, che la musica può suonare lontana o incomprensibile. Semplicemente perché non è concepita per noi, ma per altri: altri musicisti, interpreti, colleghi compositori, critici, il compositore medesimo. O magari per i nostri nipoti.

Se ordiniamo cronologicamente le composizioni di questa sera, è come se Petrassi abbracciasse Dallapiccola. Sul piano stilistico invece non è affatto così, poiché il maestro di Pisino sfugge ampiamente a quel perimetro, a quel lessico tipicamente italiano che Petrassi disegna lungo il suo cammino. Questa sera esso prende le mosse idealmente da quel delicato e aereo acquerello che si chiama *Dialogo angelico* (1948). Petrassi all'epoca ha 44 anni e il suo orizzonte è ancora largamente neo-barocco o neo-rinascimentale. I suoi grandi esiti si chiamano *Salmo IX*, *Magnificat*, *Coro di morti*. Rispetto a questi grandi lavori *Dialogo angelico* è forse un piccolo annuncio in quattro minuti del Petrassi futuro, ma un futuro con radici per ora ben confitte nel passato, nei *bicinia* rinascimentali ad esempio, in una neo-modalità stravinskiana che vaga libera, serenamente ritmica e diatonica e si permette addirittura di concludere il brano su un doppio do all'ottava.

Pochi mesi dopo, nel maggio del 1949 a Milano si terrà il primo Congresso internazionale di musica dodecafonica. Ma Petrassi è di Roma, anzi di Zagarolo che, all'epoca, dista anni luce da Milano. Al congresso di Milano, a rappresentare l'Italia, in compagnia di Riccardo Malipiero, Togni, Maderna e qualcun altro, c'è invece Dallapiccola. Sua figlia Annalibera, che in quel nome racchiude lo straordinario amalgama di passione, sensibilità e dirittura morale che legò Dallapiccola alle vicende del proprio tempo, ha cinque anni. E per il suo ottavo compleanno, il primo dicembre 1952, ella riceverà idealmente in dono dal suo papà il *Quaderno musicale di Annalibera*, raccolta di brevi pagine pianistiche che, nell'edizione tedesca, tradisce ancor più esplicitamente la sua insigne ascendenza: *Notenbüchlein der Annalibera*.

Undici miniature, undici oggetti di rigorosissima tornitura formale, un minuscolo amalgama di *Arte della fuga* e *Offerta musicale*, governato da canoni alla maniera bachiana e fiamminga: mensurali (*Contrapunctus primus*), *contrario motu* (*Contrapunctus secundus*), cancrizzanti (*Contrapunctus tertius*). Questi canoni sono basati su una serie lungamente studiata per darle quella qualità musicale che da adesso in avanti sempre di più Dallapiccola imporrà alle proprie creature dodecafoniche, diventando a un tempo tanto più rigoroso e severo nel trattamento formale e contrappuntistico, quanto più determinato a conservare e a incrementare la musicalità, la qualità sonora, udibile, della propria musica. Combinare il rigore della struttura con le istanze dell'udito è impresa difficilissima che forse solo un'estetica in malafede può giudicare contraddittoria. È comunque una sfida alla quale molti si sottraggono, ma che per Dallapiccola resta la *conditio sine qua non* per vincere a quella lotteria di Stendhal che già conosciamo. La grandezza del piccolo *Quaderno musicale di Annalibera*, pagina che sta fra i capolavori della letteratura pianistica del secondo Novecento, consiste per l'appunto nell'aver vinto questa sfida.

Sul Dallapiccola dodecafonico molto si è già scritto e ancor più si scriverà forse, man mano emergerà la natura così profondamente eterodossa, così felicemente anomala di una scelta capace di rovesciare l'apparente "allineamento" a una presunta deriva storica –

l'esaurimento del sistema tonale e l'avvento della concezione seriale – in un'adesione profondamente individuale, espressiva, autobiografica. In una parola: poetica. Per Dallapiccola la dodecafonia e la serie sono nient'altro che strumenti elettivi per l'espressione di una poetica, di un sentire profondamente individuali, maturati nell'ammirazione giovanile per l'avanguardia viennese, la solidarietà con gli artisti perseguitati e derisi, il radicarsi delle convinzioni civili e antifasciste, l'isolamento del tempo di guerra. Per Dallapiccola la dodecafonia è la colonna sonora di una passione inesauribile, il cui valore si sostanzia proprio nella sua dimensione individuale, intimamente fedele a ciò che per lui è l'unica vera legge dell'artista: il proustiano *livre intérieur*.

È per questo motivo che in Dallapiccola il rigore della serie non si traduce affatto in quel divieto di stampo storicistico che ai post-weberniani “ortodossi” impedisce di volgersi all'indietro, di tradire la loro supposta missione. Proprio negli anni in cui radicalizza ancor di più la sua tecnica, il Dallapiccola dodecafónico non si fa scrupolo, ad esempio, di ritornare all'amato Giuseppe Tartini, nativo anch'egli dell'Istria. Non si fa scrupolo di ritornare cioè a quella musica, a quel linguaggio del passato con i quali Dallapiccola, pianista e interprete di rango internazionale, non ha mai inteso tagliare i ponti, traendone un nutrimento certo assai più corroborante rispetto alle diete darmstadtiane dell'“anno zero”.

*Tartiniana seconda* (1956), a cinque anni dalla prima, è il nuovo squisito omaggio che Dallapiccola rende al suo grande predecessore, e sul perché nessuno potrebbe essere più chiaro del compositore stesso: “Che dopo ciascuna delle citate esperienze tonali io abbia fatto un notevole passo avanti sul cammino della dodecafonia è un fatto: troppo lungo a spiegarsi [...] Il mio fraterno amico, il violinista Sandro Materassi, cui quest'opera è dedicata, mi aveva portato da Padova numerosissime fotocopie di manoscritti di Giuseppe Tartini (1692-1770); studiai questo materiale e così ebbero vita due lavori che intitolai *Tartiniana*. In generale i temi del grande violinista istriano sono esposti senza modificazioni; lievi modificazioni intervengono qualora queste siano necessarie alla costruzione di canoni”. Ancora il canone

dunque, il principio sovrano, l'immane incarnazione della *forma mentis* musicale di Dallapiccola. In una dozzina di minuti i quattro tempi di *Tartiniana seconda* (il cui sottotitolo è Divertimento per violino e pianoforte), ne accolgono un vasto repertorio, dissimulato in una veste sonora di inesauribile e seducente varietà. La *Pastorale* contiene due canoni cancrizzanti, il *Presto* combina moto contrario e moto retto. A conclusione, un energico tema accordale genera sei Variazioni dense di aumentazioni, moti contrari e retrogradi. Qua e là Bach aleggia, come in quella annichilente terza variazione (*Doloroso*) che a Camillo Togni e non solo a lui ricorda la venticinquesima delle *Goldberg*. Così Dallapiccola si diverte.

Ma è nella voce e con la voce che Dallapiccola trova le sue corde forse più intense e affronta le sue sfide più ardue. *Parole di San Paolo* è uno dei capitoli di un lascito la cui entità non è stata ancora misurata interamente. Dallapiccola stesso ha raccontato come gli avvenne di comporre nel 1964 questo brano per “una voce media e alcuni strumenti”, accettando una commissione della Library of Congress di Washington solo perché si trattava di un concerto commemorativo di Elizabeth Sprague Coolidge, la mecenate che nel 1938, nel pieno infuriare della campagna lanciata da Goebbels contro la *entartete musik*, la musica degenerata, aveva voluto aiutare Anton Webern commissionandogli il Quartetto op. 28.

Era stato il poeta brasiliano Murilo Mendes che pochi anni prima aveva stimolato in Dallapiccola una rinnovata attenzione per il San Paolo della *Prima lettera ai Corinti* e per quello che il compositore ha definito il suo “stile di diamante”: “... et si habuero omnem fidem ita ut montes transferam, caritatem autem non habuero, nihil sum”. È quello stesso diamante che soggiogherà Giovanni Testori nella sua memorabile *Traduzione della prima lettera ai Corinti*: “se così grande ho fede da smuovere le montagne e non ho carità, sono nullità”.

Il *San Paolo* di Dallapiccola si esprime in una serie dodecafonica. Ma, ancora una volta, l'artificio strutturale si plasma in risorsa espressiva, formulario armonico, lessico melodico, materia connettiva, quasi si trattasse anziché di una serie, di un modo, un *raga* o un *maqam*, come accade in quelle grandi civiltà musicali per

le quali una determinata sequenza di note non è un obbligo o un cilicio, bensì è colore, stato d'animo, spinta sorgiva. Dallapiccola fa della serie di *San Paolo* una tinta armonica che colora la pagina, ne scolpisce l'andatura, la impregna di lirismo e di slanci, spinge la voce, snoda l'arabesco della melopea, scalda l'anima, incendia l'espressione. E si arresta, come in brevi momenti di smarrimento, sulle soglie dell'ineffabile o dell'assoluto, dove il canto cessa e la voce si ritrova nuda e stranita, a balbettare in *Sprechgesang*, canto che parla, per pronunciare sillabe di cui nessuno conosce, o forse nessuno osa, il suono profondo: *linguis... prophetiam...*

Non è questione di collocare questo Dallapiccola in qualche Olimpo ideale dei grandi maestri o di stabilire a quanto ammonti la sua vincita alla solita lotteria. Quel che è certo però – ed è ciò che in questo momento più ci preme come ascoltatori – è che nessun altro autore ha saputo pronunciare le note della serie in un modo così intimo e spirituale, trasfigurando quello che per molti era e doveva essere un rigoroso esercizio intellettuale, garanzia e attestazione di valore, nel suo esatto contrario, ossia una risorsa poetica concepita per l'ascolto, pensata per emozionare e per imprimersi nella memoria, ma drasticamente esautorata in quanto sistema capace di garantire alcunché. Poiché, come Dallapiccola ripeteva insistentemente, nessun sistema o struttura, nessuna ortodossia o osservanza precettistica, si tratti di serie, contrappunto o altro ancora, può garantire nulla.

Del tutto diverso è il modo per così dire inapparente, quasi subliminale col quale la serie entra sempre più spesso nel lessico di Goffredo Petrassi, specie nei lavori della maturità. Il suo è un tragitto di avvicinamento alla tecnica della serie che sembra ripercorrere certe rotte dell'autore che per Petrassi resta il punto di riferimento, lo zenith imprescindibile: Igor Stravinskij.

Come per Dallapiccola, la ricerca di una poesia sonora è sicuramente anche l'obiettivo di Petrassi, ben lungi da ogni credo strutturalista. Ma i modi di questa ricerca o di questa scoperta sono profondamente diversi, assai meno individuali e anzi più "comunitari", di laboratorio, messi cioè in comune con gli altri compositori, desunti da un confronto meditato con le esperienze altrui, con le

tendenze manifeste e implicite della musica nuova. Petrassi è compositore che ascolta, osserva, vaglia, medita, rielabora e con le sue opere fornisce risposte, soluzioni, paradigmi. Il dialogo, che in Dallapiccola si instaura direttamente fra la coscienza individuale di un artista solitario e il suo uditorio potenziale, in Petrassi conosce un'ulteriore decisiva mediazione. Prima ancora che con gli ascoltatori Petrassi dialoga infatti con la sua comunità, i musicisti e i tanti compositori che guardano a lui come al maestro emerito.

Due lavori quali la *Seconda serenata-trio* del 1962 e la *Sestina d'autunno "Veni, creator Igor"* del 1981-82 offrono un ritratto conciso ma eloquente del Petrassi maturo, portando alla ribalta un gusto, una scelta timbrica che come un filo rosso percorre da cima a fondo il tragitto del compositore: la predilezione per i suoni leggeri e appuntiti delle corde pizzicate. La *Seconda serenata-trio* mette all'opera arpa, chitarra e mandolino; la *Sestina* ospita anch'essa chitarra e mandolino, insieme a tre archi e percussioni. Tintinnii metallici di arpe, clavicembali, chitarre, mandolini (ma anche di celeste, glockenspiel o vibrafoni) sono quasi una firma dello stile petrassiano (la *Sonata da camera* del 1948, la *Serenata* del 1958, *Suoni notturni* del 1959, e ancora *Estri, Alias, Nunc, Ala...*). Spesso – in fondo sono gli anni d'oro di Severino Gazzelloni – ad essi si abbina il flauto e il risultato è la liricizzazione di una ricerca timbrica e costruttiva che attinge largamente agli stimoli e ai ritrovati provenienti da oltr'alpe, da Darmstadt a Parigi a Donaueschingen. Maestro di un'arte sovranamente empirica, in realtà è Petrassi a forgiare la via italiana alla *neue Musik*, ben più di Dallapiccola, l'artefice di una inascoltata "via italiana alla dodecafonia" che sembra essere ormai fuori tempo massimo.

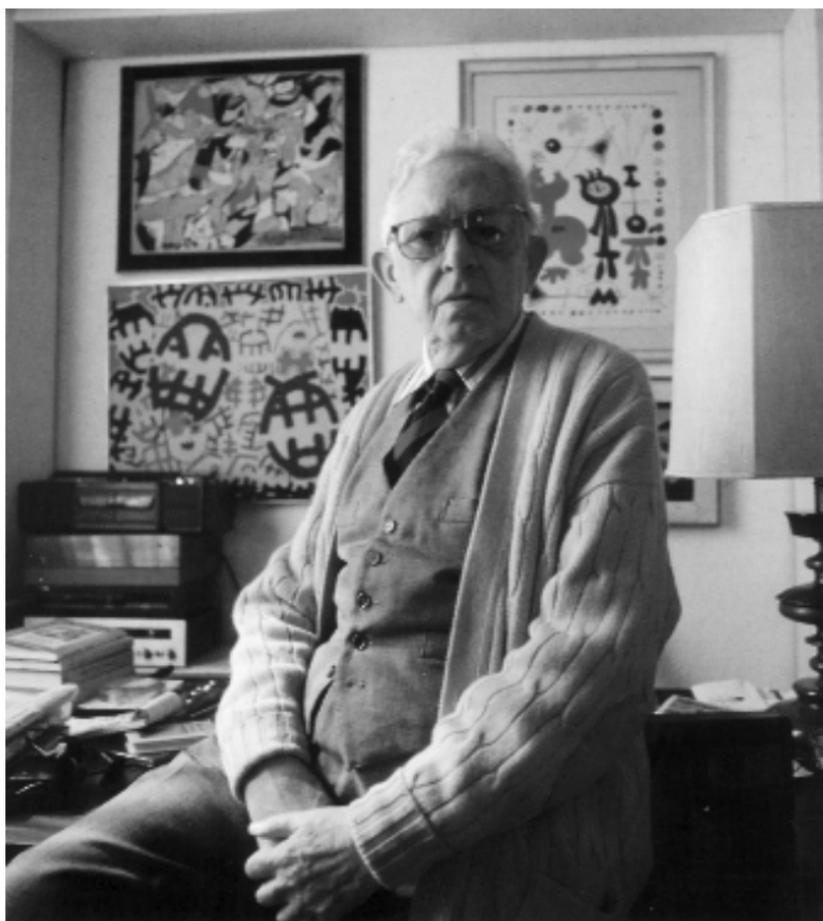
*Seconda serenata-Trio* proietta l'autodisciplina timbrica, il proposito trasparente di creare una grande "cetra" a più mani sullo sfondo di un'atmosfera notturna, stellata, gocciolante e filigranata. È un tessuto prezioso che scivola fra le dita, quasi impalpabile, destrutturato fino al limitare dell'informale, dove la ritmica naufraga fra lo svanire delle stanghette di battuta e dove i tremoli, i trilli, le microscopiche deflagrazioni diventano protagonisti di un esile ma inarrestabile baluginare algido e inorganico,

sempre sul punto di disgregarsi eppure sempre capace di riavviarsi, di rigenerarsi a partire dalle minuscole cellule motiviche di cui è intessuta la pagina.

Vent'anni dopo questa inclinazione arabescata e atmosferica, Petrassi sigla anche il suo sentito omaggio allo Stravinskij creatore, composto in occasione del centenario della nascita del compositore russo. *Sestina d'autunno* è uno sgusciante fluire di figurazioni rapinose e sottovoce costellate di scintille, rintocchi, scoppi improvvisi e imprevedibili. Anch'essa, con la sua tinta di chitarre, mandolini, corde, tintinnaboli e pizzicori, profuma come una "serenata", ma questa volta *in memoriam*: "Stanza di sei versi di diversa natura, variamente ritmati e rimati" così la descrive l'autore, e prosegue: "Quale parte ha l'autunno? Forse la mia età, ma non è determinante. Il titolo di per se stesso è una ricerca fonica, talvolta indipendente dal contenuto della musica [...]. Nella *Sestina* vi è una citazione del *Sacre* e un paio dai *Psaumes*. Contributo modesto per un'occasione di così storica portata. La prima parte della *Sestina* si snoda sul tema del *Veni Creator* gregoriano su vari toni, ogni strumento un tono diverso in una sorta di pluritonalità. La sostituzione di Spiritus con Igor mi è sembrato un innesto del tutto naturale. Non tanto nelle citazioni quanto nel *Veni Creator Igor* affido la mia devozione filiale alla memoria del Grande".

Un dato colpisce soprattutto in questo Petrassi: un'euforia ovattata, una vitalità motoria a stento tenuta a freno, pronta ad abbandonarsi a scorribande reiterate che restituiscono un mix di espressionismo astratto e di *féerie* vagamente esotica, di selvatica, ombrosa eppure spavalda libertà formale. In questa immagine magistralmente fuggevole, che il decano dei compositori italiani tratteggia forse c'è più Petrassi che Stravinskij, ma non è quello il dato saliente. Screziata e iridescente, questa immagine di autunno o di crepuscolo racchiude un interrogarsi dissimulato ma apprensivo. Per questo essa viene consegnata a una posterità che non è solo quella degli ascoltatori ma forse, in primis, quella dei compositori, come riflessione sulle sorti del linguaggio, della forma, della scrittura, della musica *tout court*.

*Giordano Montecchi*



*Goffredo Petrassi ritratto nel suo studio.*

## SESTINA D'AUTUNNO

L'occasione per questa *Sestina d'autunno* mi venne offerta dalla richiesta dell'Accademia musicale Chigiana di scrivere un pezzo a ricordo del centenario di Stravinskij.

Sai benissimo cosa ha rappresentato Stravinskij nella mia vita di musicista, quindi ho colto quell'occasione. È un pezzo che si vale di diverse chiavi di lettura. Il sottotitolo, "Veni, creator Igor", si spiega perché l'inizio della viola sola è tratto dal "Veni, creator spiritus" dell'inno gregoriano. Questa è la matrice che prosegue per tutto il pezzo. Nel sottotitolo non mi sembrava giusto dire "Veni, creator spiritus" perché non avrebbe significato niente, allora ho deciso per "Veni, creator Igor", in modo che si precisasse il mio intendimento.

*Sestina d'autunno* perché il pezzo è formato un po' come una sestina poetica; la sestina è infatti quel breve componimento nel quale si accoppiano le rime a due a due. Nello sviluppo del componimento ci sono alcuni momenti in cui gli strumenti si legano, fanno delle specie di cadenze a due a due: la chitarra con il contrabbasso, la viola con il violoncello e così via.

Perché d'autunno? *Sestina d'autunno* prima di tutto suona bene e a queste cose, esteticamente, io tengo. E poi l'autunno in fondo può anche adombrare l'autunno della mia vita perché io sto vivendo la mia stagione autunnale. Insomma tutte queste combinazioni hanno portato a questo emblematico titolo. Devo aggiungere che proprio per un atto di devozione alla memoria di Stravinskij, verso la fine compaiono alcuni temi. C'è un piccolo accenno del *Sacre* e un paio di proposizioni che riguardano la *Sinfonia di salmi*. Si ritrovano nella conclusione quell'accordo stupendo che finisce quasi in una quarta e sesta dell'"Alleluja" della *Sinfonia di salmi* e una vasta perorazione della percussione sola, percussione formata soltanto da strumenti di piccole proporzioni che concludono nel silenzio.

La *Sestina d'autunno* è nata da un momento felice e sereno, ma probabilmente deve questo suo carattere anche all'assunto di questo omaggio che dovevo fare a Stravinskij, un omaggio che ho sentito come un debito; ma

queste sono parole troppo grosse: niente omaggio, niente debito. Era semplicemente un doveroso atto di venerazione per Stravinskij, non portato però alla retorica, all'eccesso. Era implicito nel mio modo di comporre già fin dal *Grand Septuor*, ma anche prima. In altri piccoli agglomerati, come per esempio *Tre per sette*, ci sono appunto delle zone cadenzali e virtuosistiche, e così anche questa volta mi sono abbandonato a quella libertà di invenzione senza pensare ad altre strutture. Il risultato mi pare sia, come tu mi dici, gradito ai più.

*Goffredo Petrassi*

---

Da un'intervista di Enzo Rastagno, pubblicata in AA.VV., *Petrassi*, a cura di E. Restagno, Torino, EDT 1986, pp. 52-53.

## PAROLE DI SAN PAOLO

**N**ei primi mesi del 1964 la Library of Congress di Washington mi propose di scrivere un lavoro che avrebbe dovuto avere la prima esecuzione in un concerto commemorativo in onore di Mrs. Elizabeth Sprague Coolidge – la grande protettrice della musica contemporanea – nel centesimo anniversario della sua nascita. Ma, essendo in quel momento impegnato in un'opera di vaste proporzioni, rimasi per lungo tempo indeciso sulla risposta da dare e, anzi, propendevo per una risposta negativa.

Un certo pomeriggio, qualche mese più tardi, avendo avuto necessità di riesaminare il Quartetto op. 28 di Anton Webern, per far notare a un alunno alcune particolarità, fui colpito nel leggere la dedica “alla Signora Elizabeth Sprague Coolidge”; dedica che forse non avevo notato precedentemente o sulla quale, comunque, non mi ero soffermato abbastanza.

La dedica di Webern rappresentò la spinta a decidermi: sentii il dovere di rendere omaggio alla memoria di Colei che – nel 1938 – il che significa nel momento più oscuro che la musica dodecafonica abbia attraversato (“arte degenerata”, secondo la definizione del dott. Goebbels, e – come tale – proibita; “esperienza morta e sepolta”, secondo altre fin troppo autorevoli cattedre e, quindi, da non eseguirsi) si era accorta della formidabile presenza di Anton Webern, commissionandogli un lavoro.

Ed è così che, la stessa sera, ricevendo il dott. Spivacke, Chief of the Music Division della Library of Congress, venuto apposta a Firenze per convincermi ad accettare quanto mi aveva proposto, potei accoglierlo con un sorriso e dirgli che ero felice di poter accogliere il suo invito.

Le *Parole di San Paolo*, il cui testo è estratto dal XIII capitolo della *Prima lettera ai Corinzi*, è scritto per voce media e nove strumentisti (due flauti, due clarinetti, due archi, arpa, pianoforte e celesta, xylomarimba e vibraphon): la prima esecuzione ebbe luogo sotto la mia direzione il 30 ottobre 1964.

*Luigi Dallapiccola*

---

Publicato in L. Dallapiccola, *Parole e musica*, a cura di Fiamma Nicolodi, Milano, Il Saggiatore 1980.

*Gli artisti*



## **ENSEMBLE DISSONANZEN**

Organico cameristico nato a Napoli nel 1993, nell'ambito delle stagioni concertistiche dell'Associazione Dissonanzen, con la funzione, in una prima fase della sua attività, di divulgare la musica di maggiore impegno del Novecento storico, un repertorio sino allora cronicamente assente dalle sale da concerto di quella città. Dal 2001, senza tralasciare l'attività sul territorio partenopeo, l'Ensemble si è andato configurando sempre più come strumento di realizzazione ed esportazione di progetti inediti.

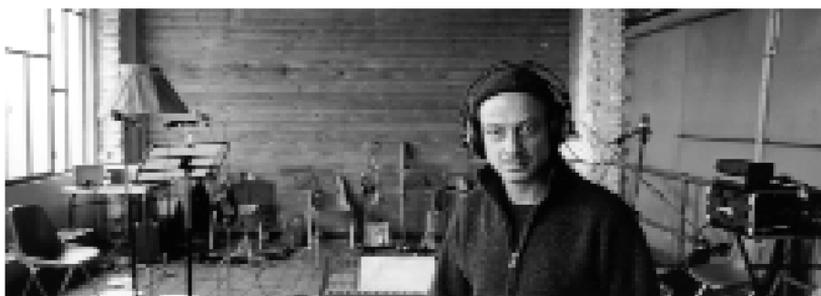
Attorno al nucleo stabile formato dai soci fondatori dell'Associazione – **Ciro Longobardi**, pianoforte; **Tommaso Rossi**, flauto; **Marco Cappelli**, chitarra; **Raffaele Di Donna**, flauto; **Marco Vitali**, violoncello; **Claudio Lugo**, direzione e saxofoni – si è così creato, negli anni, un gruppo nutrito di artisti che, oltre a svolgere ognuno un'attività riconosciuta nel proprio campo, lavorano con Dissonanzen per affinare la prassi interpretativa delle opere del Novecento storico partecipando alle creazioni originali promosse dall'Ensemble.

Collaborano con l'Ensemble solisti quali la flautista **Silvia Bellio**, il violinista **Daniele Colombo**, il clavicembalista **Enrico Baiano**, il violinista **Nicholas Robinson**, il

mezzosoprano Daniela Del Monaco e il soprano Roberta Andalò, il trombettista Marco Sannini e il pianista Francesco D'Errico, il compositore e performer di musica elettronica Agostino Di Scipio, l'attore Enzo Salomone, i danzatori Alessandra Petitti e Mario Torella di Romagnano, il fotografo Manlio Prignano.

In questi anni l'Ensemble Dissonanze ha suonato per gli Amici della Musica di Trapani, Amici della Musica di Bologna, Natura Dèi Teatri di Parma, Festival di Civita Castellana, Festival di Ravello, Festival di Musica e Filosofia di Maratea, Amici della Musica di Modena, Festival Traiettorie di Parma, Festival Time Zone di Bari. Ha collaborato anche con Markus Stockhausen e Tara Bouman in un progetto di musica intuitiva ispirato ai testi scritti da Benjamin, Bloch e Sohn-Rethel su Napoli; e poi con Michel Godard e Linda Bsiri in un progetto dedicato alla musica di Olivier Messiaen; con Cristina Zavalloni in una versione teatralizzata del *Pierrot lunaire* di Arnold Schönberg.

L'Ensemble ha, inoltre, al suo attivo anche tre progetti sul rapporto tra musica e immagine: precisamente le sonorizzazioni dei quattro cortometraggi dadaisti di Man Ray (*L'Etoile de Mer*, *Emak Bakia*, *Le retour à la Raison*, *Les Mystères du Château de Dé*), del film espressionista *Il gabinetto del Dr. Caligari* e dei film sperimentali dell'artista americano Harry Smith. Nell'ambito del Maggio dei Monumenti ha realizzato in prima assoluta, al teatrino di Corte di Napoli, l'intermezzo *Tempest* su musiche di Claudio Lugo e con le coreografie di Alessandra Petitti.



## CLAUDIO LUGO

Compositore, saxofonista, performer, direttore d'ensemble cameristici e di orchestre jazz è attivo da venticinque anni nei generi musicali legati alla sperimentazione e alla ricerca.

Nel 1978 e 1979 frequenta i corsi di jazz coordinati da Giorgio Gaslini per il Conservatorio "G. Verdi" di Milano. Studia composizione con Edoardo De Giovanni a Genova e frequenta, dal 1980 al 1987, il corso di Composizione e Analisi del Teatro Musicale tenuto da Sylvano Bussotti presso la Scuola di Musica di Fiesole.

Nel 1984 *Ballerina e l'Autore de la mia testa*, opera da camera su testi di Tristan Tzara, va in scena al Teatro Colosseo di Torino per una produzione del Cabaret Voltaire-ETI.

Dal 1985 al '92 collabora, in qualità di direttore artistico dello Studio Musica, con il Festival Bussotti Opera Ballett e con la Scuola Spettacolo di Genazzano creando spettacoli ed eventi, dirigendo la "Piccola Orchestra Meridiana", specializzata nel Novecento cameristico italiano, e tenendo un corso sperimentale di didattica musicale per la danza.

Nel 1986 vince il premio di composizione "De Paoli" e il Primo Concorso di Composizione per Orchestra Jazz di Barga.

Claudio Lugo ha composto le musiche e collaborato alla messa in scena di spettacoli di danza per l'Estate Fiesolana, il Giugno Musicale di Villa Imperiale, il Festival BOB di Genazzano, la rassegna Arbalete al Teatro della Tosse, e per la compagnia Prima Materia di Silvana Brotzu.

Come compositore e interprete ha, inoltre, partecipato a importanti festival quali l'Autunno Musicale di Como, il

Festival Pontino, Latina Musica Oggi, il Festival di Solisti Dauni di Foggia, le rassegne delle Università di York e Birmingham, il Festival delle Arti de “La Mama Theater“ di New York, il Monday Evening Concerts al County Museum di Los Angeles.

Ha collaborato come direttore e arrangiatore di orchestre jazz con solisti di fama internazionale quali Joe Henderson, Dave Liebman, Kenny Wheeler, Richard Beirach, Misha Mengelberg, John Surman, Michel Godard, Louis Scelavis, partecipando a rassegne di rilievo internazionale.

Nel 1989, la RAI gli ha commissionato due composizioni per l’Orchestra Jazz dell’Unione Europea di Radiodiffusione (UER).

La Biennale Musica di Venezia ha inaugurato il festival del 1991 con *operaSogno*, un suo lavoro di teatro musicale liberamente tratto dal *Sogno di una notte di mezza estate* e dalla *Tempesta* di Shakespeare. Nel ’95 il suo *Sandro Penna: letture al saxofono* ha vinto il concorso Traiettorie Sonore di Como come migliore opera d’incontro tra musica e poesia.

Nel dicembre del ’99 Lugo ha vinto il 1° Premio al Concorso “Franco Evangelisti”, istituito da Nuova Consonanza in Roma, con l’opera *Tamburi di latta*, per due percussioni e orchestra.

Dal 1999 al 2001 è direttore dell’Orchestra Nazionale di Jazz dell’AMJ.

Assieme a Michel Godard e Nicola Pisani, fonda l’orchestra italo/francese “Assemblage”.

Nel 2001 ha realizzato, assieme al fotografo e artista visuale Roberto Masotti, *Leyendo Jodo* (Leggendo Jodorowsky), concerto multimediale creato per Impressive Ensemble e presentato al Teatro Regio di Torino (Rassegna Laboratorio) e al Festival AterForum di Ferrara. Ha partecipato, nel 2002, al premio Grinzane-Cavour con *Letture al saxofono* e, nel 2003, il Teatro di Reggio Emilia gli ha commissionato la composizione di un pezzo in omaggio a Cathy Berberian, eseguito dalla vocalist Cristina Zavalloni.

Più recentemente, nel gennaio 2004, ha realizzato, assieme all’attore Franco Di Francescantonio e a Impressive Ensemble, *Yoruba mouth, mouths*, ispirato al

romanzo autobiografico del Nobel nigeriano Wole Soyinka e prodotto dal Teatro Regio di Torino per la stagione del Piccolo Regio.

Dal 1989 è titolare della cattedra di saxofono presso il Conservatorio “A. Vivaldi“ di Alessandria: lì tiene e coordina un seminario permanente sulle notazioni musicali atipiche delle avanguardie del secondo dopoguerra, e dirige l’Orchestra Laboratorio del Conservatorio con la quale ha eseguito opere informali di Maderna, Cage, Stockhausen, Andriessen, oltre alla *Passion selon Sade* di Bussotti.

È, inoltre, docente di improvvisazione presso i corsi di musicoterapia dell’APIM. E, dal 2001, professore di Teoria e tecnica dell’improvvisazione musicale presso il DAMS di Imperia (Università di Genova).

È coordinatore artistico dell’Associazione Dissonanzen di Napoli e direttore musicale dell’Ensemble Dissonanzen.



### CRISTINA ZAVALLONI

È nata nel 1973 a Bologna, dove ha studiato canto e composizione. Il suo talento multiforme l'ha portata a spaziare in vari generi musicali, nel tentativo di abbattere le barriere che li delimitano.

In ambito jazzistico ha formato l'Open Quartet, con il quale è stata in tournée in vari paesi europei; si esibisce in duo col pianista Stefano De Bonis, con cui ha registrato il CD *Scoiattoli Confusi*; mentre insieme a Francesco Cusa ha realizzato il progetto "Aurora", musicando l'omonimo film di Murnau. Inoltre, vanta collaborazioni con Steve Coleman, George Russell, Yves Robert, Michel Godard, Uri Caine, Han Bennink.

Gli incontri con importanti figure della musica contemporanea, come Sylvano Bussotti o Louis Andriessen, l'hanno portata ad esibirsi nei maggiori teatri e festival italiani ed europei. In particolare, nel 1998 è Justine-Juliette nella *Passion selon Sade* di Bussotti, in tournée in Italia e Olanda; è solista ospite dell'Ensemble Sentieri Selvaggi diretto da Carlo Boccadoro (Teatro alla Scala di Milano, Biennale di Venezia, Piccolo Regio di Torino) ed è la voce femminile del Progetto "Impressive" di Claudio Lugo (Piccolo Regio di Torino, AterForum di Ferrara).

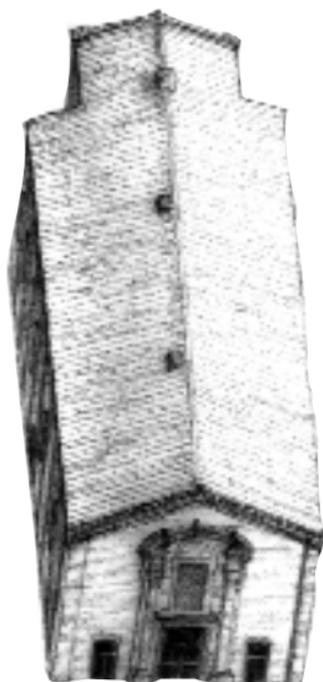
Di particolare rilevanza è la sua collaborazione con Louis Andriessen: è stata infatti dedicataria di varie sue nuove composizioni (*Passeggiata in tram per l'America e*

*ritorno, La Passione, Letter from Cathy, Inanna*) che ha eseguito in prima assoluta; e ha cantato le sue musiche al Concertgebouw di Amsterdam, alla Queen Elizabeth Hall di Londra, ai Berliner Festwochen, in tournée in Olanda, Spagna, Australia.

Collabora, inoltre, con ensemble di grande valore, come Orkest De Volharding, London Sinfonietta, BBC Symphony Orchestra, Schönberg Ensemble, Musik Fabrik. È stata diretta da Martin Brabbins, Stefan Asbury, Reenbert De Leeuw, Diego Masson, Oliver Knussen, Ernst Van Tiel.

È stata tra gli interpreti (nel ruolo di Lucilla) della *Scala di seta* di Rossini presso il Teatro Comunale di Bologna e protagonista di un recital al Teatro Regio di Torino. Ha eseguito più volte il *Pierrot lunaire* di Schönberg e i *Folksongs* di Berio (Napoli, Bologna, Siviglia).

Inoltre, è protagonista del progetto “Big Noise”, in quanto interprete e dedicataria del brano *Gli Toccha la Mano* del compositore Cornelis de Bondt (in tournée in Inghilterra, novembre 2003, e Olanda, gennaio 2004). Nel 2003 ha partecipato, per i Teatri di Reggio Emilia, a uno spettacolo in omaggio a Cathy Berberian, con prime esecuzioni di Andriessen, Castaldi, Caine, Lugo. Nello stesso anno ha realizzato un CD per la Ishtar, in duo voce e pianoforte, con Andrea Rebaudengo (su musiche di Ravel, Berio, De Falla, Ives, Andriessen) e con Stefano De Bonis (musiche di Strayhorn, Diaz e Cristina Zavalloni). Frequenti le sue collaborazioni con altri artisti: è infatti ospite nei CD di gruppi quali Aretuska, Banda Jonica, e partecipa al nuovo disco del dj pugliese Nicola Conte, in uscita nei prossimi mesi.



*teatro rasi*

**I**l Teatro Rasi si insedia sulle strutture dell'antica chiesa monastica di S. Chiara, legata allo scomparso convento delle Clarisse Francescane (sito nell'attuale area della Casa protetta per anziani "Garibaldi"). L'edificio, che rimpiazzava il vecchio *monasterium S. Stephani in fundamento*, sito sempre nella regione (*guayta*) di San Salvatore, fu eretto entro la seconda metà del XIII secolo per iniziativa di Chiara da Polenta (1247-1292), figura di spicco dell'illustre famiglia ravennate, la cui intera esistenza fu dedicata alla diffusione del movimento francescano femminile nella zona.

L'esterno dell'edificio mononave, nonostante le successive modifiche, appare tuttora leggibile nelle sue linee essenziali, specie nella postica, animata da un fregio di arcatelle pensili e sormontata da una croce infissa su un frammento reimpiegato di pilastrino di recinzione del VI secolo. Nell'interno permangono a vista lacerti della partizione muraria in laterizio, oltre all'intera zona presbiteriale, a pianta quadrata, con strette finestre sulle tre pareti e una copertura a crociera, oggi inglobata nel palcoscenico. Nell'intradosso delle finestre e nelle nervature della volta si notano tracce della preziosa decorazione pittorica di Pietro da Rimini (terzo decennio del XIV secolo), che rivestiva l'intero vano presbiteriale, con scene del Nuovo Testamento (Crocifissione, Annunciazione, Natività) e figure di santi lungo le pareti, Evangelisti e Dottori della Chiesa nelle vele; gli affreschi superstiti, sottoposti allo strappo fra gli anni '50 e '70 e recentemente restaurati, si possono oggi ammirare nel refettorio del Museo Nazionale.

Il monastero sopravvisse fino al 1805, quando le Clarisse furono trasferite nel convento del *Corpus Domini*; la chiesa, che aveva appena subito (1794) un rifacimento su progetto di Guglielmo Zumaglini, fu sconsacrata (10 dicembre) e, dopo essere stata utilizzata per breve tempo come sede della compagnia teatrale del conte Pietro Cappi (fino al 1811), venne ceduta (1823) all'Ospedale di S. Maria delle Croci, quindi impiegata (1847-1856) per spettacoli equestri. La trasformazione in vero e proprio teatro risale all'ultimo decennio del secolo, per iniziativa della locale Accademia Filodrammatica, all'epoca priva di sede. Separata la zona presbiteriale affrescata con un muro, l'architetto Cesare Bezzi ricavò dalla navata una platea capace di 220 posti, a cui si aggiunsero in seguito i 90 di una galleria in ferro battuto, poco profonda ma prolungata con ali longitudinali. L'inaugurazione del nuovo Teatro Filodrammatico avvenne l'8 maggio 1892 con la commedia *Il deputato di Bombignac* di Bisson e un monologo scritto dal celebre attore ravennate Luigi Rasi, a cui la sala sarà poi intitolata nel 1919. L'attività del Teatro Rasi, essenzialmente limitata all'ambito della commedia, dell'operetta e della musica cameristica, per lo

più con compagnie e artisti locali, continuò con brevi interruzioni fino al 1959, quando l'edificio, che già aveva subito limitati restauri e migliorie, venne sottoposto ad una radicale ristrutturazione sulla base di un progetto dell'architetto Sergio Agostini, che ha portato alla realizzazione di una nuova galleria e all'ampliamento dello spazio del palcoscenico al vano dell'ex presbiterio. In tale forma il nuovo Teatro Rasi è stato inaugurato nel 1978.

Sede delle attività del Teatro delle Albe e della Drammatico Vegetale, riunite dal 1991 in Ravenna Teatro-Teatro Stabile di Innovazione, il Rasi è stato sottoposto di recente a lavori di messa a norma curati dall'architetto Giancarlo Montagna.

Ristrutturato negli impianti (elettrici, riscaldamento e condizionamento) grazie alla stretta collaborazione tra il Comune di Ravenna e la dirigenza dello Stabile, anche i suoi interni sono stati completamente ricreati a cura di Ermanna Montanari e Cosetta Gardini: un rivestimento in blu delle pareti e delle poltrone della sala, uno spazio nuovo nel foyer e gli arredi disegnati da Raffaello Biagetti.

In questa nuova veste è stato inaugurato nell'ottobre 2001 con un evento al quale hanno partecipato 300 ragazzi della "non scuola" diretta da Marco Martinelli.

*A cura di*  
Susanna Venturi

*Segreteria di redazione*  
Andrea Albertini

*Coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*Stampa*  
Grafiche Morandi - Fusignano