



Teatro Rasi
martedì 12 luglio 2005, ore 21

Ricordando Nino Maioli

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

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

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

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
GENERALI VITA

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI
SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

YOKO NAGAE CESCHINA

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

Giuseppe Poggiali

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*

Giorgio e Helga Cerboni, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

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, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
 Giovanni Frezzotti, *Jesi*
 Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
 Idina Gardini, *Ravenna*
 Vera Giulini, *Milano*
 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*
 Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
 Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*
 Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
 Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
 Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
 Gianna Pasini *Ravenna*
 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*
 Paolo, Caterina e Aldo Rametta, *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*
 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*
 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*
 CMC, *Ravenna*
 CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
 BANCA GALILEO, *Milano*
 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*
 TERME DI PUNTA MARINA, *Ravenna*
 VIGLIENZONE ADRIATICA, *Ravenna*



**Concerto dell'orchestra d'archi ravennate
alla Sala Dantesca della Biblioteca Classense nel 1967.**



Ricordando Nino Maioli
(1907-1985)

Orchestra dell'Istituto Musicale
"Giuseppe Verdi"

direttore
Emir Saul

chitarra
Piero Bonaguri

Prima parte

Nino Maioli

A una miniatura antica
per orchestra d'archi

Allegretto

Tempo di Marcia

Andante – Allegretto

Alfredo Casella

(1883-1947)

Pupazzetti, cinque pezzi facili op. 27 bis

Marcetta

Berceuse

Serenata

Notturnino

Polka

Mario Castelnuovo-Tedesco

(1895-1968)

Primo concerto per chitarra in re maggiore op. 99

Allegretto

Andantino alla romanza

Ritmico e cavalleresco

Seconda parte

Ottorino Respighi

(1879-1936)

Antiche arie e danze per liuto. Suite n. 3

Italiana

Arie di corte

Siciliana

Passacaglia

Nino Maioli

Serenata per orchestra da camera

Allegro

Larghetto

Allegretto

Lento e tranquillo

Presto e burlesco



*Nino Maioli allievo al Liceo Musicale G.B. Martini di Bologna
(primo dall'alto);*

*a pag. 16 con Maria Giovanna Loperfido alla Sala Schubert
del Konzerthaus di Vienna nel 1952.*

NINO MAIOLI, IL MUSICISTA INVISIBILE

A chi lo vedeva misurare a lunghi passi le strade di Ravenna assorto nei suoi pensieri, Nino Maioli appariva un tipo chiuso e distante. E in effetti era essenzialmente un solitario: immerso in non brevi silenzi, amava i libri e la montagna; non dava molta confidenza e non apprezzava chi se ne prendeva; non parlava quasi mai di sé e meno che mai della sua musica. Chi lo conosceva bene lo sapeva però persona umanissima e dotata di grande senso dell'umorismo.

Compositore, pianista, direttore d'orchestra, era nato a Ravenna nel 1907 e qui, contemporaneamente agli studi di giurisprudenza culminati con la laurea nel '31, aveva iniziato quelli musicali, in particolare di composizione con Francesco Balilla Pratella, che dirigeva l'Istituto musicale della città. Il percorso venne completato a pieni voti presso l'allora Liceo musicale "G.B. Martini" di Bologna, sotto la guida di Cesare Nordio, nel 1935.

Gli anni della formazione furono cruciali per l'attività compositiva. In quel periodo videro la luce varie opere sinfoniche, come l'*Allegro*, *Intermezzo e Allegro* e *Il tempio sotto le stelle*, o teatrali, come *Morte di Re Lear*.

L'*Allegro*, eseguito in una di quelle "mostre d'arte prelettoriali" che se non altro offrivano spazi alle giovani promesse, ebbe un'eco favorevole sulla stampa: "Maioli indubbiamente dirà qualche cosa di importante... Sin d'ora ha diritto di essere collocato nel plotone di quei nuovi compositori ai quali l'Italia, domani, potrà domandare della musica" («Il Resto del Carlino», marzo 1934).

E qualcosa di importante lo disse, se addirittura il grande compositore polacco Karol Szymanowski, assistendo in Bologna a una prova d'orchestra, apprezzò tanto il notturno sinfonico *A Ravenna*, versione riveduta e ampliata del citato *Tempio sotto le stelle*, da dichiarare che "ben volentieri avrebbe posto la sua firma nel lavoro di Maioli". Lo racconta in un'autografa del '51 Guido Spagnoli, già docente di Contrappunto e fuga, ricordando gli anni in cui, tra i suoi migliori allievi, Maioli "si fece subito notare nell'ambiente musicale bolognese per l'originalità delle sue composizioni".

La *Morte di Re Lear*, unica composizione operistica del-

l'autore, che per il teatro scrisse anche una *Musica per balletto*, andò in gran parte perduta durante il passaggio del fronte, insieme fra l'altro a un'attestazione di Alfredo Casella, direttore dei Corsi di perfezionamento dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena frequentata da Maioli negli anni precedenti. “Nella *Morte di Re Lear* – osserva, sulla base dei frammenti sopravvissuti, Cristina Landuzzi, compositrice e docente di Fuga e composizione al Conservatorio “G.B. Martini” – “la raffinata ricerca timbrica sottolinea con atmosfere molto tese le pieghe emotive dei personaggi e della vicenda, atteggiamenti che richiamano le conquiste linguistiche dell'ultimo Verdi e che continuano ad accompagnare l'opera italiana del Novecento nelle strade tracciate da Dallapiccola. L'espressività delle linee vocali, orientata nella tradizione, vive poi all'interno di una scrittura orchestrale raffinata, efficace drammaturgicamente, e testimone della poetica viva ed originale che Maioli conduce con impeccabile rigore formale”.

E si potrebbero citare molte altre composizioni, tra cui l'impressione sinfonica *Crepuscolo d'autunno*, il Secondo Concerto per pianoforte e orchestra, un Quartetto per archi. A fronte della cospicua produzione non mancavano le attestazioni di stima: “Nomino alla fine Nino Maioli – scriveva Pratella in chiusura a un articolo dedicato a letterati, artisti e musicisti ravennati – che io considero veramente musicista dotato di genialità e fra i nostri migliori viventi” («Corriere Padano», marzo 1942).

Alla fine della guerra, succedendo allo stesso Pratella, Maioli venne nominato direttore dell'Istituto Musicale “G. Verdi” (ruolo che in pratica già occupava dal '44 e che avrebbe mantenuto fino al '73). Nei trent'anni circa della sua direzione impresso alla scuola un indirizzo di serietà e vitalità: dedicò grande cura ai saggi finali degli allievi, che suscitavano sempre il consenso del pubblico e della stampa; fece adottare i programmi di insegnamento e di esame dei Conservatori musicali di Stato, ponendo così le basi per il futuro pareggiamento; insegnò Composizione, Armonia e Storia della musica. Un trentennio nel quale, per forza di cose, l'attività compositiva cedette agli impegni del didatta.

Naturalmente c'era sempre l'amato pianoforte. Per questo strumento, che gli era tanto congeniale, aveva scritto i

Sei piccoli pezzi, trasmessi nel '46 da Radio Milano nell'esecuzione di Nunzio Montanari, compagno di studi musicali e amico di una vita. E con una Suite per pianoforte aveva vinto nel '48 (a pari merito con Ugo Amendola) il primo premio nel Concorso nazionale di composizione per musica da camera indetto dal Circolo universitario cittadino di Bolzano. Qualche anno più tardi, il pianista Vincenzo Pertile aveva inserito la stessa Suite in un programma che aveva toccato città italiane ed europee, da Messina, Palermo e Venezia a Oporto, Lisbona, Barcellona e Madrid (dove era stata segnalata dal critico di «ABC»).

Che dire del Maioli pianista? Nel dicembre 1945, quando la giovane soprano padovana Maria Giovanna Loperfido aveva debuttato a Ravenna con due concerti, l'aveva recensita molto favorevolmente; un paio d'anni dopo si erano sposati. Avevano poi dato vita al Duo Maioli e a un sodalizio musicale di lunga durata. Nelle numerose esibizioni che ebbero luogo in Italia e non solo – lui era il collaboratore pianistico – eseguivano spesso sue composizioni, in particolare *Segni*, quattro liriche su testi di Giacomo Prampolini, e *Convegno d'amore* su testo di Rilke. Quest'ultima attrasse l'attenzione dell'articolista del «Wiener Kurier» in un concerto tenuto a Vienna nel '52, durante una fortunata tournée austriaca.

Musicista poliedrico, quando accompagnò a Siena la moglie per il corso di Arte vocale da concerto, si divertì nel frattempo a suonare i timpani nell'orchestra diretta da Paul van Kempen, che soleva dire: “Grande timpanista, Maioli”.

Ma fu anche direttore d'orchestra, e in tale veste profuse grandi energie. Anno molto intenso, per esempio, fu il '37: oltre a un ciclo di concerti in varie città, una lunga serie di “concerti di fabbrica” aveva avuto luogo in sedi dopolavoristiche alla presenza delle maestranze e delle autorità. Nel '38 venne chiamato come maestro sostituto per Giuseppe Del Campo nella stagione lirica del Teatro Comunale di Bologna, con replica a Ravenna. Del Campo rimase così soddisfatto che lo avrebbe voluto con sé al San Carlo di Napoli per la stagione successiva; Maioli tuttavia non accettò.

Immune da ambizioni di tipo carrieristico, sognava da

sempre di costituire un'orchestra stabile. Nel '63 riuscì a raccogliere attorno a sé una formazione di archi e la diresse a Ravenna nel primo concerto dell'Orchestra d'archi ravennate, con musiche di Scarlatti, Händel, Mozart, Ricci-Signorini e Čajkovskij, ottenendo larga approvazione di pubblico e stampa. L'esperimento proseguì nel '67 con un secondo concerto che replicò il successo del precedente.

“Dotato di fine sensibilità artistica, di un braccio capace di dominare l'orchestra, di una salda e serena memoria che gli consente di dirigere ampi programmi senza spartito – aveva profetizzato l'«Avvenire d'Italia» due decenni prima – egli può avventurarsi nella nobile fatica di direttore con sicuri successi”.

Nino Maioli viveva per la musica. Segnato da una dedizione totale, non era infrequente che si alzasse nel cuore della notte per ripetere ossessivamente al pianoforte, sfiorando appena i tasti, un passo da inserire o correggere in sue composizioni. Un'idea poteva coglierlo in qualsiasi momento della giornata: ecco allora l'appunto fermato sul retro di una cedola libraria o a margine del foglietto di un farmaco. Perennemente insoddisfatto, nella maturità lavorò non tanto a creare opere nuove quanto a una continua revisione di quelle giovanili. In tournée era spesso tentato di modificare qualche battuta di un suo brano tra un concerto e l'altro, ma lo dissuadevano le proteste della moglie, Maria Giovanna, che quelle musiche doveva cantare.

La spinta insopprimibile a un ritoccare senza fine gli precluse anche l'opportunità di vedere consacrate dalla pubblicazione le proprie fatiche. “Egregio Maestro, dal nostro incontro a tutt'oggi non ho ancora avuto il bene di ricevere quanto mi aveva promesso” gli fu scritto il 4 febbraio 1954 dal direttore di «Ricordiana», la rivista musicale di Casa Ricordi, intenzionata a esaminare alcune sue cose. “Forse Le è di ostacolo la Sua esemplare riservatezza, ma infine io direi di non esagerare neanche in questa pure ammirevole qualità”. Quando l'editore Bongiovanni diede alle stampe una delle sue liriche su testo di Prampolini, *Rose*, lui in seguito chiese e ottenne che fosse ritirata; e riprese ad apportare varianti su varianti, direttamente sullo spartito.

La sua frequentazione della tradizione musicale era incassante; la sua capacità di analisi delle strutture profonda, capacità che sapeva lucidamente trasmettere agli allievi, come ricordano ancora oggi Paolo Fabbri, Alberto Cristani, Greca Maria Greco. Era un cultore di Wagner, ma apprezzava anche i musical americani. Aveva studiato a fondo Schönberg e gli altri della scuola di Vienna. Nella sua vasta collezione di dischi a 33 giri spiccavano Mahler, Bartók e lo stesso Schönberg, insieme a Bach, Vivaldi, Händel. Tra Verdi e Rossini era senza esitazione per il secondo, nelle opere del quale – diceva – non c'è mai una nota di troppo. I concerti trasmessi alla televisione li seguiva ritto sul bordo della poltrona, impegnato a dirigere con il dito indice per bacchetta proprio come se si trovasse sul podio in quel momento.

Il silenzio del quale si circondava era lo spazio ideale che riempiva con la sua musica. Amava i libri e la montagna, si è detto. Bibliofilo, era esperto conoscitore e collezionista di libri antichi, maneggiati sacralmente nel chiuso del suo studio, dove si camminava con difficoltà scavalcando pile di volumi e carte. Meta preferita per la passeggiata, soprattutto negli anni della pensione, la Libreria antiquaria di Matteo Tonini. Dalla quiete delle scaffalature alla pace assoluta delle cime montane – scalatore, ne aveva conquistate anche di importanti – il passo non era poi così lungo.

Era noto per la laconicità. Parente alla lontana del grande anagrammista don Anacleto Bendazzi, che a quanto sembra non sprecava le parole, fu con lui protagonista di un aneddoto probabilmente autentico. Entrambi in villeggiatura a San Marino, i due si trovarono casualmente seduti vicini, come mai era capitato prima, ai tavolini di un caffè. Uno dice, senza preamboli: “Se non sbaglio siamo parenti”. E l'altro: “Sì”.

La politica lo aveva per un certo tempo appassionato. Antifascista segnalatosi per un'attività preziosa quanto pericolosa, come si evince anche da testimonianze di Arrigo Boldrini e Benigno Zaccagnini, era stato assessore nella prima Giunta Comunale successiva alla Liberazione e aveva militato a lungo nel Partito Socialista di Nenni. Poi erano subentrate le delusioni e se ne era allontanato.

Da un certo momento in poi condusse un'esistenza ritirata.

Uomo di una rettitudine granitica, d'altri tempi, come si usa dire, fu sempre alieno da compromessi. E da irriducibile si isolò nel suo universo privato, tra gli affetti familiari e un dialogo sempre intenso con i grandi maestri del passato, scientemente condannando i potenti corni e l'arpa sognante del notturno dedicato alla sua città, il coro e le tre voci maschili del già funestato *Re Lear* a restare muti sulle pagine manoscritte. Esito ultimo, e in fondo coerente, di una vita composta sul tema del silenzio.

Galilea Maioli

Massimo Mazzoni



Si ringraziano Cristina Landuzzi, compositrice e docente di Fuga e composizione al Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna, Alberto Cristani, musicologo e docente di Storia della musica al Conservatorio "F.A. Bonporti" di Trento, e il M° Giancarlo Di Maria.

UN RICORDO DI NINO MAIOLI

La prima volta che vidi il M^o Maioli fu a metà degli anni Sessanta. Io ero un giovanissimo alunno di dieci undici anni dell'Istituto Musicale "G. Verdi" di Ravenna, mia città natale, di cui lui era da anni il direttore. Aspettavo nell'atrio dell'Istituto, situato allora nel vecchio edificio progettato dall'architetto Camillo Morigia, e il Maestro scendeva le scale, col suo solito passo deciso, nonostante i gravi problemi alla vista; controllava poi l'orario guardando l'orologio al polso, a pochi centimetri dagli occhi. La prima impressione che ebbi, dovuta forse in parte alla mia giovane età, fu quella di un uomo austero, di una persona "d'altri tempi", tutta d'un pezzo, ma molto gentile, perché, anche in tutte le altre occasioni simili che si ripeterono, non dimenticava mai di entrare nell'atrio d'attesa e di salutare quanti erano presenti, dai genitori, agli allievi, alle bidelle.

Qualche anno dopo iniziò un rapporto più diretto e personale, fra maestro e alunno: non però per l'insegnamento dell'armonia e della storia della musica, materie che lui insegnava a tutti gli studenti che avevano superato il corso inferiore dei rispettivi strumenti, bensì per il pianoforte. Uno studio inadeguato alla natura delle mie mani mi limitava ogni possibile progresso tecnico e interpretativo e soltanto il comune e paziente lavoro del M^o Maioli e del mio insegnante di allora, il prof. Paride Orselli, mi diede la possibilità di rimediare ai difetti acquisiti e di poter completare i miei studi pianistici. Il M^o Maioli creava esercizi e studi appositamente per me, sempre diversi a seconda dei problemi da risolvere, verificando costantemente i risultati raggiunti. La sua perspicacia e la sua pazienza nel cogliere puntualmente nel segno ogni singolo problema erano veramente sorprendenti.

Il rapporto fra studente e insegnante andò negli anni gradualmente trasformandosi in un rapporto sempre più personale e "familiare". Nei primi anni Settanta fui suo allievo per armonia e per storia della musica. Ebbi modo così di apprezzare, oltre alle conoscenze più tecnico-strumentali, la grandissima cultura non soltanto musicale del M^o Maioli. Le sue lezioni erano sempre di estremo interesse, i suoi discorsi chiarissimi, anche di fronte ad argomen-

ti complessi, e aveva la capacità di stimolare la ricerca e l'approfondimento personale di ogni studente. Ricordo ancora quando durante una lezione suonò il Preludio del *Tristano e Isotta* di Wagner, facendone contemporaneamente un'analisi molto dettagliata e commentandone gli aspetti espressivi e stilistici. A volte gli bastavano poche decisive parole per far comprendere un autore, un'opera musicale o uno stile, riuscendo ad adeguare il proprio linguaggio alle diverse "condizioni culturali" degli alunni (ce n'erano di più giovani e meno giovani, studenti liceali o di altre scuole, o che avevano soltanto la terza media).

Negli anni successivi, anche se avevo lasciato l'Istituto Musicale di Ravenna per il Conservatorio e l'Università di Bologna, continuai a frequentare il Maestro, e il nostro divenne un rapporto di amicizia: era ormai per me una figura paterna. Andavo abbastanza spesso a casa sua in via Diaz, dove conobbi anche la moglie, la figlia e il nipotino Massimo.

Talvolta ci incontravamo per le vie del centro e ci univamo in lunghe passeggiate, nelle quali i nostri discorsi spaziavano su tanti argomenti: la musica innanzitutto, la letteratura e la poesia, l'arte in generale, e, in quegli anni turbolenti, la politica. Sulle arti umanistiche la sua conoscenza era immensa ed il suo giudizio preciso e inconfutabile. In quanto alla politica era un socialista illuminato e lungimirante, un idealista puro che credeva al socialismo come comportamento di vita, filosofia e non soltanto politica. E queste sue idee sono state per me un insegnamento che è tuttora presente e influente sul mio modo di pensare e di vivere.

A casa sua continuavamo poi a intrattenerci ancora sulle nostre considerazioni di natura culturale, ma anche su questioni personali.

Alcune volte lo accompagnavo a Bologna (quando andavo in Conservatorio o all'Università), conoscendo quanto fosse diventato grave il disturbo alla vista, ormai limitatissima: aveva sempre qualche interesse, fra i tanti la passione per i libri antichi di cui era un grande conoscitore. Sapeva tutto sui diversi editori, sui diversi tipi di carta, di pergamene, sui tipi editoriali, sulle rilegature e su tanti altri particolari; era anche un abile restauratore di libri. Così sono venuto a conoscenza di tante cose interessanti e

di piccoli negozietti specializzati, nascosti nelle viuzze del centro di Bologna.

Mi si rivelò anche come una persona di spirito, capace di lasciarsi andare senza inibizioni: aveva sempre qualche aneddoto (tanti sui musicisti, compositori, interpreti o grandi direttori d'orchestra, o sugli artisti in generale, ma anche su se stesso) da raccontare o qualche battuta spiritosa, di cui poi rideva di gusto e senza freni (cambiai idea sull'impressione di austerità che avevo ricevuto da ragazzino: si trattava probabilmente soltanto di serietà professionale).

Purtroppo non ho mai avuto occasione di ascoltare o di esaminare sue composizioni, anche perché era molto schivo e restio a parlarne (questo dimostra probabilmente anche la sua grande modestia).

Negli anni Ottanta mi trovai ad insegnare lontano dalla mia città e frequentai meno il M^o Maioli, che però era sempre presente nel mio ricordo e lo è tuttora: un ricordo affettuoso e riconoscente del suo insegnamento di scuola e di vita.

Alberto Cristani

*per flauto, viola, basso e
trumpete*

Serenata

I. Nino Maida

Allegro

Fl. *f*

Ob.

Cl. sib. *f*

Fg. *f*

Tr.

T. sib.

Tuba

Timp. *mf* *f*

Viol. I *f* *pizz*

Viol. II *f*

Viola *f*

Vcllo *f*

Basso *f*

Allegro

Il manoscritto della 'Serenata'.

L'OPERA DI NINO MAIOLI FRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE

La varietà degli organici strumentali che l'opera di Nino Maioli propone va disegnando i tratti di un compositore estremamente duttile e sensibile alle sollecitazioni di un secolo come quello novecentesco in cui i mutamenti del linguaggio musicale furono tanto profondi quanto importanti.

Analizzando i lavori del compositore ravennate si ha chiara la visione di un autore attento e fecondo, con una particolare attitudine a svelare ciò che le differenti compagini sonore possono offrire in quanto a varietà timbrica ed espressiva, e rispondendo a tali sollecitazioni con scelte formali e tematiche assai diverse.

La produzione relativa agli organici da camera propone interessanti spazi di ricerca: prendendo visione dei *Sei piccoli pezzi* per pianoforte ci si accosta a piccoli brani che hanno la freschezza di piccoli acquerelli dove la ricerca articolativa dello strumento vuole avere un preciso obiettivo di formazione strumentale.

Sono eventi sonori che richiamano l'unitarietà gestuale degli studi di formazione, l'immediatezza di espressività richiesta a cicli formali rapidi e brucianti, leggerezza di scritture, anche virtuosistiche, che si offrono per esprimere con maestria la ricchezza timbrica dello strumento.

Nella Suite per pianoforte solo le prospettive dei "sei piccoli pezzi" sono pienamente confermate: ricerca armonica e gestuale come componenti forti della scrittura, e quest'ultima particolarmente varia ed improntata ad esaurire le tante possibili articolazioni tipicamente strumentali.

L'armonia, nella sua limpida definizione tensiva, sorregge e potenzia le scelte di scrittura dello strumento, ponendo le basi di una solida costruzione progettuale.

In *Serenata* e *A una miniatura antica* sono infatti delineate con chiarezza le linee direttrici di una scuola compositiva di rilievo come quella di Cesare Nordio, estremamente attenta all'equilibrio della forma ed al rigore operativo, caratteristiche peraltro molto forti nell'intera scuola bolognese di quegli anni.

Stupisce la grande inventiva tematica e strutturale dei lavori citati poiché non riconducibili tout court alla scuola, bensì frutto di una ricerca linguistica piuttosto affasci-

nante che richiama la fantasia timbrica di Respighi come alcuni tratti armonici di Pizzetti e Malipiero.

Risulta però alquanto ardua una collocazione storica più precisa dell'autore poiché le modalità di sviluppo formale di quei tratti linguistici che porterebbero Maioli ad inserirsi all'interno del panorama della "generazione dell'Ottanta" in realtà si inverano in prospettive formali alquanto originali e molto interessanti sul piano del colore, della strumentazione e della costruzione architettonica.

Echi bartokiani risuonano nel Quartetto per archi, caratterizzandone la poetica. Le scelte di figura sono improntate a forti definizioni ritmiche, sovente organizzate in blocchi omoritmici di grande carica tensiva. In questo lavoro di Maioli sono evidenti alcuni spunti di ricerca sul ritmo e sulla sovrapposizione di talee fraseologiche differenti e contrastanti, che pongono le basi di quella che sarà la scrittura a fasce che tanti autori del Novecento hanno fatta propria. L'arcata formale generale si avvale di scelte sonore di forte definizione articolativa, organizzate a pannelli che richiamano il già citato Bartók, ed un importante autore italiano da poco scomparso: Goffredo Petrassi.

Il *Quartettino*, sempre per archi, conferma la tendenza di Maioli ad interpretare le formazioni cameristiche come ideali per la propria ricerca linguistica, e conferma anche l'interesse per la riflessione sul fraseggio e sulla ritmica con evidenti richiami alla produzione italiana di autori come Casella, giungendo con sempre maggiore chiarezza alla concretizzazione di eventi sonori ricercati sia ritmicamente sia timbricamente, conquiste linguistiche che per gli autori della post-avanguardia saranno estremamente importanti.

La produzione sinfonica disegna parabole altrettanto interessanti nonostante la tendenza a ripercorrere i tracciati del grande sinfonismo italiano di inizio secolo: spinte innovative sempre ben delineate sul piano timbrico inserite tuttavia in prospettive non totalmente nuove per quanto riguarda le loro interpretazioni formali.

In *Allegro*, *Intermezzo* e *Allegro* possiamo apprezzare la ricerca gestuale ed armonica, inserite in articolazioni strumentali che la bruciante strategia formale ci restituisce in un lavoro brillante creativamente, e di notevole evidenza compositiva nell'alternanza di timbri ed eventi sonori netti, stagliati e tensivi.

Di notevolissimo impatto espressivo è *Notturmo sinfonico*, sicuramente il lavoro più significativo e rappresentativo sul piano linguistico. Porta a compimento la lezione stravinskiana della *Sagra della primavera*, con grandi campiture tensive sorrette da una fortissima indagine sulle potenzialità della scrittura d'orchestra che richiamano lo studio debussiano dei "notturmi per orchestra", costruiti su eventi gestuali estremamente ricchi ritmicamente e polifonicamente. La ricchezza di questa partitura si associa dunque alla sua novità linguistica sorretta anche da scelte fatte sul piano armonico di grande ricercatezza espressiva.

Se *Notturmo sinfonico* rappresenta un punto di riferimento per la scrittura dei grandi organici, l'impressione sinfonica *Crepuscolo d'autunno* ci dona con delicatezza di tinte una serie di immagini sonore improntate alla pura ricerca del colore strumentale. Il disegno solistico che vive delle trascolorazioni tra uno strumento e l'altro, anche se ambientati in un contesto orchestrale, è il tratto saliente di questo raffinato lavoro.

Alla ricerca puramente timbrica non rinuncia un altro lavoro, *Pastorale* per orchestra da camera. La brevità dell'arcata formale che accomuna queste due opere rappresenta una testimonianza di come le nuove poetiche della seconda Scuola di Vienna evidentemente fossero conosciute anche in Italia, e dunque come la ricerca timbrica-formale di Anton Webern avesse affascinato anche i nostri autori.

Certamente il lirismo che contraddistingue gran parte delle tematiche di Nino Maioli ci ricorda che le influenze viennesi sul suo lavoro sono state molto filtrate, e come si ha occasione di constatare leggendone la produzione, qualsiasi scelta è ambientata in una prospettiva poetica dalla quale l'originalità del pensiero compositivo traspare costantemente, ma è di notevole importanza storica la consapevolezza che i sentieri comunicativi di mondi poetici così distanti hanno avuto modo di incrociarsi e di creare feconde fusioni intellettuali.

Nel Secondo concerto per pianoforte e orchestra la carica "energetica" della scrittura di Maioli e del materiale compositivo che lo compongono si esprimono in maniera piena nella scrittura dello strumento solista, che evidentemente è particolarmente congeniale all'autore. Il pianoforte è

inoltre investito del compito di gestire le direttrici formali dell'opera attraverso la ricca tavolozza di figure tematiche e soluzioni coloristiche delle quali Maioli fa un uso efficace formalmente ed al contempo ricercato linguisticamente. All'interno del rapporto tra strumento ed orchestra vi è una serrata dialettica di rimandi tematici, sempre guidata dal pianoforte che ne rappresenta il motore formale. Non si può evitare di sottolineare, anche in questo interessante lavoro, la ricerca sull'armonia, che possiamo a questo punto definire parametro caratterizzante del lavoro creativo di Maioli poiché appare come costante in tutta la produzione esaminata. La prospettiva specifica di questo lavoro, poi, è legata alla ricerca timbrica dell'orchestra che rende manifesto, in tal modo, un ulteriore canale di indagine costruttiva.

Non mancano spunti di riflessione osservando la produzione per il teatro dell'autore ravennate. La *Musica per balletto* si colloca nella prospettiva dei grandi balletti storici del Novecento, frutto delle riflessioni poetiche di Stravinskij e delle sue proficue collaborazioni con Diaghilev e i Ballets Russes. Troviamo forti analogie con la strutturazione drammaturgica di lavori come la *Sagra della primavera* o *L'uccello di fuoco*: contrapposizioni di pannelli differenti con tematiche ed orchestrazione che restituiscono un'arcata formale compatta e continua, scrittura estremamente efficace nel costruire una "vicenda sonora" vivace e fantasiosa.

Nella *Morte di Re Lear* la raffinata ricerca timbrica sottolinea con atmosfere molto tese le pieghe emotive dei personaggi e della vicenda, atteggiamenti che richiamano le conquiste linguistiche dell'ultimo Verdi e che continuano ad accompagnare l'opera italiana del Novecento nelle strade tracciate da Dallapiccola.

L'espressività delle linee vocali, orientata nella tradizione, vive poi all'interno di una scrittura orchestrale raffinata, efficace drammaturgicamente, e testimone della poetica viva ed originale che Maioli conduce con impeccabile rigore formale.

Cristina Landuzzi

**NINO MAIOLI:
CRONOLOGIA ESSENZIALE**

1907

14 agosto: nasce a Ravenna da Valentino Maioli e Rosa Vignuzzi.

1931

27 novembre: si laurea in giurisprudenza.

1932

28 giugno: alla Sala Bossi del Liceo Musicale “G.B. Martini” di Bologna, nel corso dell’Esperimento orchestrale finale degli alunni (Scuola di composizione del M^o Nordio), vengono eseguiti il *Preludio e Allegro* per orchestra d’archi, il *Crepuscolo d’autunno* e il poema sinfonico *Il tempio sotto le stelle*.

1933

30 gennaio: in un concerto al Salone della II Mostra d’Arte, vengono eseguiti *La fonte e Pastorale*;
25 maggio: per la Mostra Musicale di autori giovani al Teatro Alighieri di Ravenna, vengono eseguiti il *Preludio* in stile antico e *Il tempio sotto le stelle*.

1934

22 febbraio: nel Concerto di musica da camera per la III Mostra d’Arte prelittoriale, viene eseguita la *Sonatina* per 10 strumenti;
22 marzo: al Teatro Duse di Bologna, ancora per la III Mostra d’Arte prelittoriale, Concerto sinfonico con esecuzione dell’*Allegro, Intermezzo e Allegro*;
ancora in marzo, vengono assegnati a giovani compositori di Bologna i cui lavori “siano espressione di arte nuova” tre premi: a pari merito a Nino Maioli, Mario Medici e Pietro Zara.

1935

4 luglio: alla Sala Bossi di Bologna, nel corso dell’Ultimo esperimento finale degli alunni (Scuola di composizione e direzione d’orchestra M^o Nordio), esecuzione di *Morte di Re Lear*, Atto V;

vince il premio Rodolfo Ferrari come miglior alunno della Scuola di esercitazione orchestrale per l'anno 1934/35;
15 luglio: si diploma in composizione a pieni voti.

1937

2 febbraio: alla Sala Bossi, per la 2^a Mostra interprovinciale di musica contemporanea, esecuzione di *Tre invenzioni e finale*;

11 aprile: alla Sala della Società Filarmonica di Zara, nel Concerto sinfonico diretto dal M^o Ruggiero, viene eseguita la *Sonatina*;

frequenta l'Accademia Musicale Chigiana di Siena (Composizione).

1941

5 giugno: al Teatro Alighieri di Ravenna, dirige un Concerto sinfonico.

1942

frequenta l'Accademia Musicale Chigiana di Siena (Direzione d'orchestra e Regia).

1944

dicembre: quale membro del CLN, fa parte delle prime Giunte comunali successive alla Liberazione.

1945

viene incaricato della direzione dell'Istituto Musicale "G. Verdi" di Ravenna.

1946

7 ottobre: vengono trasmessi alla radio i *Sei piccoli pezzi* (pianista Nunzio Montanari).

1947

13 marzo: alla Sala del Casino Alighieri di Ravenna, nel Concerto del Duo Fantini-Montanari, vengono eseguiti i *Sei piccoli pezzi*;

27 giugno: al Teatro Alighieri dirige il Concerto sinfonico vocale con la soprano Nasia Berowska; viene eseguita una *Serenata*.

1948

31 marzo: sposa Maria Giovanna Loperfido;
con la Suite in 5 tempi per pianoforte vince in maggio, a pari merito con Ugo Amendola, il primo premio al Concorso nazionale di composizione (musica da camera), organizzato dal Circolo universitario cittadino di Bolzano.

1951

in ottobre, è nominato direttore dell'Istituto Musicale "G. Verdi" in seguito a concorso nazionale.

1952

21 e 22 marzo: rispettivamente a Linz e a Vienna, il Duo Maioli esegue, tra l'altro, *Convegno d'amore*.

1953

tra febbraio e maggio, il pianista Vincenzo Pertile esegue la Suite per pianoforte in un ciclo di concerti in Italia e all'estero;

25 aprile: per l'Associazione artistica internazionale di Roma, Ottava mostra di musiche contemporanee, viene eseguita la Suite per pianoforte.

1954

18 maggio: Concerto di musiche di compositori romagnoli alla Sala Dantesca della Biblioteca Classense di Ravenna nel corso del quale viene eseguita la Suite;

23 maggio: nuovamente eseguita la Suite all'Auditorium del Palazzo Municipale di Forlì nel Concerto di chiusura dell'annata artistica 1953-54 (Musiche di autori romagnoli).

1959

frequenta in settembre e ottobre il corso di Direzione d'orchestra a Perugia.

1963

26 maggio: alla Sala Dantesca della Biblioteca Classense, dirige il Concerto dell'Orchestra d'archi ravennate.

1967

7 dicembre: sempre alla Sala Dantesca della Biblioteca Classense, dirige il secondo Concerto dell'Orchestra d'archi ravennate.

1973

lascia la direzione dell'Istituto "G. Verdi".

1985

muore il 21 marzo.

Gli artisti



EMIR SAUL

Nato a Buenos Aires nel 1956, studia Canto e Violino al Conservatorio Provincial de Musica “Gilardo Gilardi”, poi Composizione e Direzione d’orchestra all’Universidad Nacional de La Plata, ove si laurea col massimo dei voti e menzione d’onore.

Nel 1979 inizia la sua carriera di direttore d’orchestra fondando l’Ensamble Musical “La Plata”, gruppo che conduce fino al 1983, quando dà vita all’Orchestra della Facultad de Bellas Artes dell’U.N.L.P. presso la quale ricopre anche il ruolo di docente di Direzione orchestrale. Nel 1984 si sposta a Tucumán assumendo la carica di Direttore Stabile delle orchestre della Provincia di Tucumán e dell’Universidad Nacional di Tucumán; l’anno dopo fonda l’Orchestra Giovanile nella stessa Università, dirigendola fino al marzo del 1990.

La sua carriera internazionale prende avvio al Teatro Colón di Buenos Aires, prima come compositore, nel 1983 e 1984, poi come direttore d’orchestra, nel 1986: da allora

dirigerà nei paesi più diversi: Stati Uniti, Inghilterra, Olanda, Belgio, Spagna, Corea del Sud, Grecia, Portogallo, Romania e Italia, dove risiede dal 1989 avendo assunto la cittadinanza italiana.

Tra le orchestre dirette da Saul figurano la Royal Philharmonic di Londra, l'Estable del Teatro Colón, la Filarmónica di Buenos Aires, la "Haydn" di Bolzano, l'Orchestra di Stato di Salonicco, l'americana Sheboygan Symphony, l'Orchestra di Padova e del Veneto, la Seoul Academy Orchestra, "I Virtuosi Italiani", l'Orchestra Sinfonica di San Marino, la Filarmonica di Stato di Craiova e l'Orchestra del Teatro dell'Opera di Timisoara in Romania, la Filarmonica di Montevideo, l'Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza, l'Orchestra "Toscanini".

Il suo ampio repertorio, sinfonico e lirico, comprende il ciclo completo delle Sinfonie beethoveniane e opere quali *Aida*, *Nabucco*, *Traviata*, *Trovatore*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Cenerentola*, *Elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Carmina Burana*, *Don Quixote*, *Carmen*.

Nel 1994 Saul ha diretto la prima esecuzione in italiano in Corea della *Cenerentola* di Rossini, all'Opera House del Seoul Arts Center. Tra il 1996 e il 1998, ha poi diretto *Aida* e *Nabucco* a Londra, Amsterdam, Bruxelles, Lisbona, Siviglia, Barcellona e in altre città europee. Nel 2000, sotto la sua guida si è svolto il concerto inaugurale del "Thessaloniki Concert Hall", in Grecia.

Saul, che si è esibito inoltre nei teatri dell'Opera di Roma, Filarmonico di Verona, Comunale di Modena e Olimpico di Vicenza, ha avuto modo di esibirsi con artisti quali Natalia Gutman, Pavel Vernikov, Cecilia Gasdia, Ana Chumachenko e Alberto Lyssy, e di partecipare a festival internazionali come il Settembre dell'Accademia di Verona, il Festival di Portogruaro, '900 ed Oltre, Septiembre Musical Tucumano.

Attualmente insegna Esercitazioni Orchestrali, Tecnica della Direzione Orchestrale e Tecniche d'Orchestrazione presso l'Istituto Musicale "G. Verdi" di Ravenna.



PIERO BONAGURI

Diplomato con lode al Conservatorio di Parma e conseguito il Diploma di Merito alla Accademia Chigiana di Siena, ha avuto tra i suoi maestri Enrico Tagliavini, Alirio Diaz, Oscar Ghiglia e, infine, Andrès Segovia.

L'attività concertistica lo ha portato ad esibirsi per istituzioni e festival tra cui la Carnegie Hall di New York, la Biennale di Venezia, l'Ente Sferisterio di Macerata, i Pomeriggi Musicali di Milano, la Sagra Malatestiana, il South Bank Centre di Londra, la Rai e la BBC, l'Accademia di Belle Arti di Vienna, il Guggenheim Museum di Bilbao, il Museum of Western Art di Tokyo, l'Art Gallery of Ontario di Toronto, l'Albertina di Vienna.

In ambito cameristico ha collaborato con Alirio Diaz, Maxence Larrieu, Oscar Ghiglia, Enzo Porta, Ulises Passarella, Daniela Uccello, Sonia Turchetta; inoltre ha suonato come solista con numerose orchestre, tra cui l'"Arturo Toscanini", la "Haydn", l'Orchestra Sinfonica di San Remo, i Pomeriggi Musicali.

Tra le sue più importanti affermazioni si ricordano il recital

“Omaggio a Segovia” al Centro de la Villa di Madrid, poi a New York – alla Merkin Hall e presso il Palazzo di Vetro delle Nazioni Unite; inoltre la partecipazione al concerto inaugurale del Meeting di Rimini nel 1998.

Bonaguri ha eseguito, inciso e curato le edizioni (per Ricordi, Suvini-Zerboni, Soudboard, Curci, Zanibon, Edi-Pan, Bèrben) di molti degli oramai quasi 200 brani solistici e con orchestra composti per lui da autori quali Cappelli, Guarnieri, Ugoletti, Solbiati, Molino, Paccagnini, Benati, ed altri.

Al suo attivo ha circa 15 dischi, con le etichette ASV, Edi-Pan, Bongiovanni, Michelangeli, Rusty: tra essi *Tribute to Segovia*, presentato nel 1998 al Disma di Rimini e il più recente CD, *Le Stagioni*, dedicato a opere di Paolo Ugoletti (per Phoenix)

Membro del Comitato Scientifico del Convegno dei Chitarristi di Alessandria, Paolo Bonaguri è docente al Conservatorio “G.B. Martini” di Bologna, tiene corsi e seminari in U.S.A., Giappone, Australia, Cina, Russia, nonché in Italia, per l’Accademia Internazionale di Imola, l’Accademia Musicale Umbra, il Conservatorio e l’Università di Rovigo, l’Università di Bologna.

**ORCHESTRA DELL'ISTITUTO MUSICALE
"GIUSEPPE VERDI"**

violini primi

Luca Falasca

Anton Berovski

Thomas Barbalonga

Laura Sillato

Alina Gilardi

Milena Giannini

Anna Astori

Carlotta Arata

Cristian Zangheri

Riccardo Biguzzi

Michela Gardini

Giacomo Gamberucci

contrabbassi

Giovanni Valgimigli

Roberto Rubini

flauto

Vanni Montanari

oboe

Stefano Rava

violini secondi

Cecilia Scala

Gorana Cehic

Nicoletta Bassetti

Elisa Patrignani

Barbara Savioli

Francesca Quadrelli

Michele Leoni

Enrico Gramigna

clarinetti

Cristiano Formicone

Federica Massari

fagotto

Franco Perfetti

tromba

Andrea Patrignani

viola

Diego Mecca

Manuela Trombini

Elisa Nanni

Elisa Floridia

Simone Laghi

Giampaolo Valpiani

trombone

Claudio Bondi

corno

Giovanni Lucchi

pianoforte

Anna Baldrati

violoncelli

Paolo Baldani

Marco Caprara

timpani

Antonio Bianchi

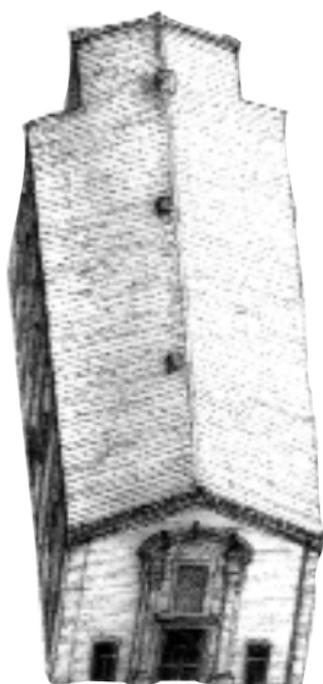
L'ISTITUTO MUSICALE "GIUSEPPE VERDI"

Fondata nel 1826 col nome di Accademia Filarmonica, si configura inizialmente come un'istituzione privata retta sulla base di quote sociali periodicamente integrate da parte del Comune. Nel 1873, a causa dell'aumento delle spese e per le frequenti defezioni dei soci sostenitori, l'Accademia passa a totale carico dell'Amministrazione Comunale: una municipalizzazione che fa dell'Accademia una presenza stabile e sicura. È nel 1901, a seguito della profonda commozione suscitata dalla morte di Giuseppe Verdi, che il Consiglio Comunale di Ravenna decide di intitolare al grande musicista la locale Accademia Filarmonica.

Nella sua esistenza quasi bicentenaria l'Istituto "Verdi" ha avuto illustri direttori ed allievi: fra questi ultimi si ricordi Angelo Mariani, il primo a dirigere in Italia le opere di Wagner; fra i direttori invece fa spicco il nome di Francesco Balilla Pratella che fu alla guida dell'Istituto dal 1927 al 1945.

Nel 1976 l'Istituto Verdi viene pareggiato ai Conservatori di Stato e sono soppresse le cattedre "atipiche" adeguandosi alle specializzazioni richieste dallo Stato: vengono così pareggiate le cattedre di Pianoforte, Violino, Violoncello, Flauto e Tromba. In seguito viene pareggiata anche quella di Clarinetto.

Dall'anno scolastico 1984-85 l'Amministrazione, al fine di creare ulteriori possibilità di studio e professionali ha istituito quattro nuove cattedre: Oboe, Fagotto, Corno e Viola, per le quali è in corso la richiesta di pareggiamento.



teatro rasi

Ll 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 pilastro 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 sconsecrata (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

Coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano