

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, MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI



**Bianco Nero Piano Forte**  
*i concerti*

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI  
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA  
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

---

in collaborazione con ARCUS

# Fondazione Ravenna Manifestazioni

## *Assemblea dei 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  
Confindustria Ravenna  
Associazione Industriali di Ravenna  
Ascom Confcommercio  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Archidiocesi di Ravenna e Cervia  
Fondazione Arturo Toscanini

## *Revisori dei Conti*

Giovanni Nonni  
Mario Bacigalupo  
Angelo Lo Rizzo

# Ravenna Festival

*ringrazia*

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL  
APT SERVIZI EMILIA ROMAGNA  
ASSICURAZIONI GENERALI  
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA  
BANCA DI ROMAGNA  
BANCA POPOLARE DI RAVENNA  
CAMERA DI COMMERCIO DI RAVENNA  
CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ E DELLA ROMAGNA  
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA  
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI  
CMC RAVENNA  
CNA RAVENNA  
CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA  
CONFINDUSTRIA RAVENNA  
CONTSHIP ITALIA GROUP  
COOP ADRIATICA  
COOPERATIVA BAGNINI CERVIA  
CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE  
ENI  
FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA DI RAVENNA  
FERRETTI YACHTS  
FONDAZIONE CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ  
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA  
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO E BANCA DEL MONTE DI LUGO  
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA  
HAWORTH CASTELLI  
HORMOZ VASFI  
ITER  
KOICHI SUZUKI  
LA VENEZIA ASSICURAZIONI  
LEGACOOOP  
MARINARA  
MERLONI PROGETTI  
POSTE ITALIANE  
RECLAM  
ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI  
SAPIR  
SOTRIS - GRUPPO HERA  
TECNO ALLARMI SISTEMI  
UNICREDIT BANCA  
YOKO NAGAE CESCHINA

# ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



*Presidente*

Gian Giacomo Faverio

*Vicepresidenti*

Paolo Fignagnani

Gerardo Veronesi

*Comitato Direttivo*

Valerio Maioli

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Leonardo Spadoni

*Segretario*

Pino Ronchi

Antonio e Gian Luca Bandini,

*Ravenna*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

*Parma*

Maurizio e Irene Berti,

*Bagnacavallo*

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

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*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

*Ravenna*

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

*Ravenna*

Roberto e Barbara De Gaspari,

*Ravenna*

Letizia De Rubertis e Giuseppe

Scarano, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani,

*Ravenna*

Fulvio e Maria Elena Dodich,

*Ravenna*

Ada Elmi e Marta Bulgarelli,

*Bologna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Giovanni e Maria Luisa Faccani,

*Ravenna*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

*Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

---

Domenico e Roberta Francesconi,  
*Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Idina Gardini, *Ravenna*

Pier Filippo Giuggioli, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani,  
*Ravenna*

Dieter e Ingrid Häussermann,  
*Bietigheim-Bissingen*

Pierino e Alessandra Isoldi,  
*Bertinoro*

Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*

Silvia Malagola, *Milano*

Franca Manetti, *Ravenna*

Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*

Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*

Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*

Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,  
*Ravenna*

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*

Gian Paolo e Graziella Pasini,  
*Ravenna*

Desideria Antonietta Pasolini

Dall'Onda, *Ravenna*

Fernando Maria e Maria Cristina  
Pelliccioni, *Rimini*

Romano e Maria Ravaglia, *Ravenna*

Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*

Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*

Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*

Sergio e Antonella Roncucci, *Milano*

Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*

Angelo Rovati, *Bologna*

Giovanni e Graziella Salami,  
*Lavezzola*

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*

Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*  
Gabriele e Luisella Spizuoco,  
*Ravenna*

Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*

Enrico e Cristina Toffano, *Padova*

Ferdinando e Delia Turicchia,  
*Ravenna*

Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*  
Roberto e Piera Valducci,

*Savignano sul Rubicone*

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*

Lady Netta Weinstock, *Londra*

Mirella Zardo, *Venezia*

#### *Aziende sostenitrici*

ACMAR, *Ravenna*

Alma Petroli, *Ravenna*

CMC, *Ravenna*

Credito Cooperativo Ravennate e  
Imolese

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*

SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*

Terme di Cervia e di Brisighella,  
*Cervia*

Terme di Punta Marina, *Ravenna*

Viglienzona Adriatica, *Ravenna*

---

martedì 16 giugno 2009, ore 21.30  
Chiostri della Biblioteca Classense

Evento 1

## **The Bad Boys of Piano**

*Il Futurismo ha cent'anni*

**Daniele Lombardi**

*pianoforte*

giovedì 18 giugno 2009, ore 21.30  
Chiostri della Biblioteca Classense

Evento 2

## **Ragapiano**

**Fabrizio Ottaviucci**

*pianoforte*

mercoledì 24 giugno 2009, ore 21.30  
Chiostri della Biblioteca Classense

Evento 3

## ***Re: Pasolini***

**Stefano Battaglia**

*pianoforte*

Rocca Brancaleone  
giovedì 9 luglio 2009, ore 21,30

Evento 4

**Joanna MacGregor**

*pianoforte*

**Misha Mengelberg**

*pianoforte*

---

Chiostri della Biblioteca Classense  
martedì 16 giugno 2009, ore 21.30

*Bianco Nero Piano Forte - Evento 1*

**The Bad Boys of Piano**  
*Il Futurismo ha cent'anni*

**Daniele Lombardi**  
*pianoforte*

---

---

**Alberto Savinio (1891-1952)**

*Les Chants de la Mi-mort*

Suite pour piano (1914)

*L'homme chauve et l'homme jeune*

*L'exécution du Général*

*Daisyssina*

*Les anges tuées*

*Le roi affolé – le Phare*

*Danses*

**Arthur Vincent Lourié (1892-1966)**

*Formes en l'air – à Pablo Picasso (1915)*

**Alfredo Casella (1883-1947)**

*Deux Contrastes (1916)*

*Grazioso*

*Antigrizioso*

**Silvio Mix (1900-1927)**

*Profilo Sintetico Musicale di Marinetti (1923)*

*Due Preludi (1923)*

*I - assai calmo*

*II - molto largo e drammatico*

*Omaggio a Stravinsky (1923)*

**George Antheil (1900-1959)**

*Mechanisms (1923)*

*Mechanism intherrhythmic*

*Mechanism cubistic. Moderato*

*Mechanism eliptic intherrhythmic (adagio) nocturnal*

*Mechanism eliptic. Morbidezza*

*Mechanism pscorhytmhmic. Prestissimo staccato*

*Mechanism sensorhythmic. Moderato*

*Mechanism planetary. Adagio*

**Sonata Sauvage (1922-23)**

*Nigger. Allegro vivo - joyeuse marcato, à la nègre*

*Snakes. (Lento) - Prestissimo - Lento*

*Ivory. Moderato - Xylophonic. Prestissimo*

---

---

**Henry Dixon Cowell** (1897-1965)

*Dynamic Motion* (1914)

*Antinomy* (1914)

*Aeolian Harp* (1922)

*The Banshee* (1925)

**Franco Casavola** (1891-1955)

*Preludio a "Prigionieri"* (1925)

*Tango Viola da "Cabaret Epilettico"* (1925)

**Aleksandr Mossolov** (1900-1973)

*Deux Nocturnes op.15* (1925-26)

*Elegiaco, poco stentato*

*Adagio*

**Giacinto Scelsi** (1905-1988)

*Rotativa* (1929)

**Aldo Giuntini** (1896-1969)

*Sintesi Musicali Futuriste* (1931)

*Il Mare*

*Le Macchine*

---



*Uno studio di Giacomo Balla sulla velocità*

## THE BAD BOYS OF PIANO

### Futurismo & futurismi

**I**ragazzacci del pianoforte è un titolo che s'ispira alla divertentissima ed interessante autobiografia di George Antheil, *The bad boy of music* (Garden City, New York 1945). Questo pianista, compositore, medico endocrinologo ed inventore tra l'altro, con l'attrice Hedy Lamarr, di sistemi a scopo militare riferiti agli 88 tasti del pianoforte che anticipavano l'idea di internet, nelle sue memorie offre uno spaccato della vita parigina degli anni Venti.

L'intreccio della prima avanguardia storica degli inizi del Novecento, il Futurismo, con le altre europee come il Cubismo ed il Dadaismo, ha visto in azione gruppi di artisti, letterati e musicisti ansiosi di sperimentare, insofferenti nei confronti del conservatorismo e dell'accademia, ritenuti uno scoglio passatista nei confronti dell'evoluzione delle espressioni artistiche - e questo era un sismografo delle mutazioni epocali in atto - da una belle époque ad un'epoca moderna. Il Futurismo nasceva sulla spinta inquieta ad abbandonare la tradizione e il conservatorismo che feticizza le forme, e si esprimeva nella proteica metamorfosi guidata dal concetto del divenire, accelerata dal mito della velocità o scandita metronomicamente da quella della macchina. Gli autori che sono presenti in *The bad boys of piano* sono tutti collegati a monte di ciò che si ascolta: ogni composizione risulta estremamente diversa come suono e come mondo da quella che la precede, tanto che sorge spontaneo domandarsi la ragione di questa estrema eterogeneità.

Anzitutto, va considerato che la storia della musica e delle arti non procede secondo un cammino consequenziale come invece la scienza, ma la dialettica tra prima e dopo può generare scelte futuriste o passatiste. La seconda considerazione è che i generi musicali sono, e sono stati, in rapporto con l'uso che se ne fa: perciò l'intrattenimento detta leggi di piacevolezza, l'impegno di ricerca della forma leggi di conoscenza, l'impegno civile una sorta di liturgia dell'impegno morale. In più, in dati momenti, c'era anche un forte spirito provocatorio che trasformava la composizione musicale come tale in un evento che si

poneva sulle barricate, quasi come in un conflitto sociale. Tutte queste angolazioni a volte si sono intrecciate come in una matassa inscindibile e ad un ascolto privo di avvertenze è arduo coglierle come componenti separate. Non bisogna troppo impressionarsi se nello sbarazzarsi del culto del passato alcuni atteggiamenti furono anticonformisti senza limiti, provocatorii, come il leggendario concerto parigino che Alberto Savinio tenne nel 1914, invitato da Apollinaire alle *Soirées Musicales*. Le cronache lo descrivono in piedi davanti alla tastiera del pianoforte come uno spadaccino ad eseguire le sue composizioni tra clusters, glissandi ed altre modalità che gli fecero finire il concerto con le dita sanguinanti.

La figura di Arhur Vincent Lourié, nome francesizzato dal russo Lur'e (Arthur in onore di Schopenhauer e Vincent in onore di Van Gogh), è sicuramente da inserire nel panorama futurista. Quando Marinetti andò a Mosca nel 1914 fu accolto da un manifesto che in sostanza rivendicava il primato e una maggiore qualità del Futurismo russo su quello italiano. Il manifesto era firmato da Lourié e tra gli altri anche da Majakovsky e Kulbin. La cosa generò un dibattito che sfociò in serate in cui Marinetti declamava e Lourié eseguiva brani come *Synthèses. Formes en l'air* è una composizione di quel momento, pubblicata nel 1915, ed è singolare che fino ad oggi non abbia avuto il peso che si merita nella letteratura pianistica. L'idea è quella di una musica "cubofuturista" nella quale si sospende il tempo e la frammentazione del decorso musicale è realizzata con isole, eventi atonali, protododecafonici, separati da un'attesa, un silenzio a discrezione estemporanea dell'esecutore: una modalità che prelude alla struttura mobile del *Klavierstück 11* di Karlheinz Stockhausen, scritto poco meno di cinquanta anni dopo. Su queste pionieristiche anticipazioni si potrebbe costruire un'interessante storia, una specie di glossa al fondamentale *Le due avanguardie* di Maurizio Calvesi (Bari, Laterza 1971), una storia che passa anche da sorprese come il *Preludio del silenzio* (1920) per flauto - si fa per dire - del compositore Leonardo De Lorenzo, che prevede un lungo silenzio che anticipa di alcuni decenni 4'33", *tacet any instrument*, di John Cage.

Le pagine rare di Mix e Casavola testimoniano dell'impor-

tanza di riconsiderare opere ed autori di un secondo Futurismo, le cui fortune non sono state molto propizie né allora, osteggiate dai compositori accademici più noti, e tanto meno dopo, allorquando gli stessi noti, Casella, Alfano, Pizzetti, Malipiero e Respighi, sono stati a loro volta messi nel cassetto: perchè il mondo musicale sentiva soprattutto il bisogno di recuperare il respiro europeo della grande produzione che solo in parte era passata nella nostra cultura soffocata dall'autarchia del ventennio.

In questa prospettiva però vanno scelti Casella e Malipiero, che furono certamente i due compositori più significativi e, non a caso, aperti a considerare il Futurismo, anche se non vollero parteciparvi. Malipiero per un breve periodo nel 1918 fu presente con la sua musica nelle serate del Teatro semi-futurista di Sofronio Pocarini; e Casella, che pubblicamente “diffidò” chiunque volesse attribuirgli l'appartenenza al movimento, scrisse i *Deux Contrastes* in onore di Umberto Boccioni, subito dopo la prematura scomparsa dell'artista nel 1916. La titolazione *Grazioso e Antigrazioso* dei movimenti che formano la composizione rimanda alle celebri opere del grande pittore.

In questo percorso spicca la figura del *bad boy* Antheil, che parzialmente nell'ombra del grande Igor seppe evolversi in una concezione musicale più astratta e più futurista, con opere di più arduo ascolto, ma grazie a un formalismo molto diversificato da quel mondo, legato al balletto e al teatro, che necessitava in generale di continui agganci a storie e mitologie. Questo figurativismo non gli apparteneva neanche nel successivo neoclassicismo, che rileggeva le stesse mitologie e le stesse storie. Antheil fu sedotto dal mito della macchina e per lui il tempo e lo spazio giocavano in una relazione pulsante alla ricerca di una modalità che confinasse con lo swing jazzistico completamente stravolto dalla frammentazione, proprio come nel quadro di un futurista. Questa vena creativa era eterogenea e disordinata, ma la sua vasta produzione, soprattutto del periodo parigino e berlinese dei primi anni Venti, rimane da rivalutare, con punte come l'opera *Transatlantic* e il *Ballet Mécanique*, che prevedeva un impressionante numero di 16 player pianos sincronizzati, ridotto poi più realisticamente a 4 pianoforti, e un set di tredici

percussionisti, con addirittura una macchina del vento che fungeva come un intonarumori.

Henry Cowell è stato un altro *enfant terrible* e terribilmente precoce, se si pensa che il primo brano nel quale adotta i grappoli di note (clusters) - suonati con il palmo della mano o con l'avambraccio -, *The Tides of Manau-naun*, risale al 1912, a quando aveva appena quindici anni. È impressionante il volume di suono che si sviluppa nella prima pagina di *Antinomy*, un brano del 1914 che fa parte dei *Five Encores to Dynamic Motion*: in questo episodio si raggiunge il climax dello sviluppo dei decibel possibile per il pianoforte. Cowell coniò il termine *Stringpiano* per indicare una serie di nuove modalità per cui il pianoforte veniva suonato sia sulla tastiera che all'interno nella cordiera, con effetti sperimentali ottenuti con una notazione speciale ed efficacemente precisa, che hanno creato un mondo sonoro inaudito per lo strumento.

Aleksandr Mossolov è noto oggi per un brano orchestrale di tre minuti dal titolo *Fonderia d'acciaio* ed è considerato un tardo futurista russo del quale però si conosce soltanto questa pagina macchinistica. Scrisse cinque Sonate per pianoforte, ma la linea futurespressionista lo rese una Cassandra per il regime sovietico, e la sua musica così pessimistica fece prendere alle autorità la decisione di distruggerne la Terza Sonata e di spedirlo nel Turkmenistan, soltanto per otto anni, a fare una ricerca sui canti popolari. Vita dura per i musicisti e questi *Deux Nocturnes* (1925-26) lo dimostrano, ma sono di grande forza e bellezza, con un pianismo originalissimo che si colloca tra Scriabin e Prokof'ev.

La *Rotativa* di Giacinto Scelsi è un brano del 1929 e inaspettatamente rivela una angolazione macchinistica di questo grande compositore che è noto per tutt'altra dimensione poetica. Ho frequentato a lungo Scelsi nella sua bella casa romana: le visite che gli facevo avvenivano all'imbrunire e ricordo che nelle conversazioni così interessanti e illuminanti, pur nella semioscurità, raccontava come il fermento creativo dei futuristi lo avesse interessato. Questo brano, che all'inizio voleva chiamare *Coïtus Mechanicus*, fu la sua prima grande composizione, ispirata al *Pacific 231* di Honegger e alle *Fonderie di acciaio* di

Mossolov, ed ebbe varie versioni: per tre, poi per due pianoforti e percussioni e questa per pianoforte solo.

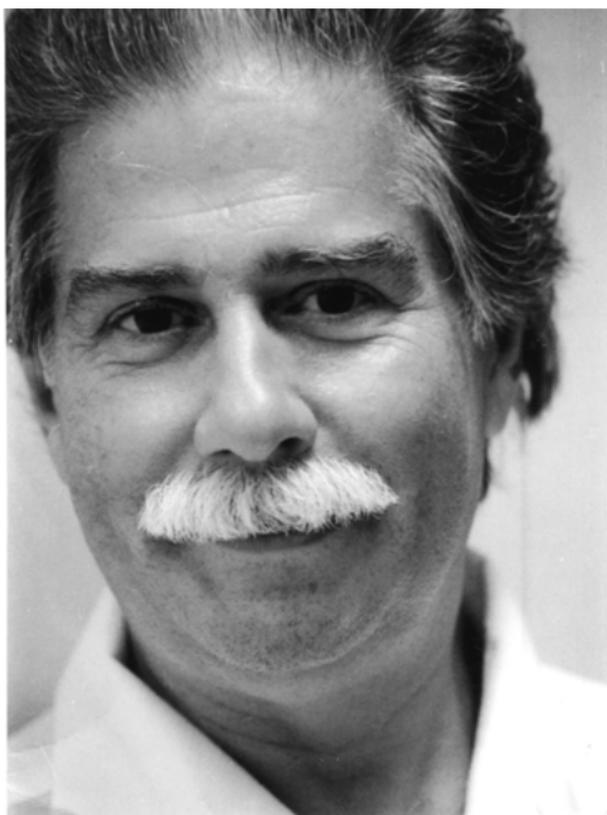
Aldo Giuntini era uno stravagante pianista compositore che agli inizi degli anni Trenta faceva serate con Marinetti nelle quali inframezzava le declamazioni del poeta con brani pianistici, alcuni improvvisati ed altri dei quali ci sono pervenute le musiche. Erano composizioni in linea con il suo manifesto dell'*Aeromusica* e delle Sintesi-Brevità, aforismi sonori fortemente descrittivi che sfiorano il bozzettismo, *Sintesi Musicali Futuriste*.

Stravinskij aveva parlato dei musicisti futuristi come di “simpatiche vespe rombanti”, e forse il musicista futurista più importante fu davvero lui nella valutazione postuma delle opere - come aveva detto Francesco Cangiullo -, anche se non fu mai in sintonia con Marinetti.

Certamente quello futurista fu un paesaggio di presenze più collinare che d’alta montagna, ma la multiforme produzione originata dalle tante affermazioni dei manifesti ebbe sorprendenti punte e merita oggi una nuova prospettiva di rivalutazione, che restituisca pesi e misure attraverso l’ascolto diretto di molte delle composizioni che da allora non sono state più eseguite. Ascoltiamo dunque Lourié, atonale e quasi dodecafonico, Casella, accademico deformatore del sapore armonico della consonanza, Mix, improvvisatore di emozioni sonore, Giuntini, aforistico bozzettista, Casavola, esteta affascinato dall’esotismo, ma ironico tra il jazz e il cabaret e, infine, il *bad boy* Antheil, pianista-futurista, come egli stesso si definì, nello staccarsi dall’ombra del grande Igor.

*Daniele Lombardi*





## DANIELE LOMBARDI

Compositore, pianista e artista visivo: ha compiuto un vasto lavoro sulla musica delle avanguardie storiche degli inizi del Novecento, eseguendo in prima esecuzione moderna molte composizioni di musica futurista italiana e russa di autori come George Antheil, Leo Ornstein, Alberto Savinio, Aleksandr Mossolov, Arthur Vincent Lourié. L'interesse musicologico che ha sotteso questo impegno lo ha portato a realizzare anche vari scritti, tra cui *Il suono veloce - Futurismo & Futurismi in musica* (Milano, Ricordi-Lim 1996). Esperto anche nella grafia musicale e nella prassi esecutiva contemporanea (si ricordino i volumi *Spartito Preso*, Firenze, Vallecchi 1981, e *Scrittura & Suono*, Roma, Edipan 1984), Lombardi ha in repertorio molta musica composta negli ultimi decenni e molti brani sono a lui dedicati.

Nutre un profondo interesse per una idea multimediale dell'arte: la doppia formazione, in studi musicali e visuali, lo colloca in una dimensione che ingloba segno, gesto e

suono in una sola idea di percezione molteplice, tra analogie, contrasti, stratificazioni e associazioni. Dal 1969 ha prodotto disegni, dipinti, computer graphics, video che sono frutto della transcodifica in immagini del pensiero musicale: visualizzazione di energie che stanno a monte del suono stesso, come potenziale divenire. Ha proposto queste “notazioni di fatti sonori che l’esecutore ricrea nella propria immaginazione” (secondo la sua definizione) al pubblico per la prima volta al Festival Autunno Musicale di Como, nel 1972, con *Ipotesi di teatro metamusicale*.

Da quelle prime esperienze alla attuale realtà virtuale, Lombardi per l’espressione visiva si unisce a quella sonora in modo inscindibile e la sua ricerca spazia tra visioni astratte interiori e l’idea di un impatto sulla quotidianità, tra il ready-made e il miraggio, come nel suo recente lavoro *La luce*, melologo su testi di Pier Paolo Pasolini, dove compaiono, come sfondi sonori, rumori di ambienti registrati da alcuni film del grande regista. O come in *Mitologie* (realizzato con Hans Jodl), dove i quattro brani per pianoforte vengono eseguiti mentre un microfono manda il segnale a uno schermo a cristalli liquidi che modifica lo spettro cromatico in tempo reale. O, ancora, nel Primo Concerto per pianoforte e orchestra e in *Impromptwo*, in cui ha utilizzato laser con fibre ottiche che visualizzano il gesto esecutivo del movimento dell’arco. In *Il violino di Antonia*, un brano per ensemble accompagna un suo video, mentre *Atalanta Fugiens* (1990) è un enorme lavoro per 50 fonti sonore, 50 sculture e 50 brevi testi che rileggono l’omonimo libro d’alchimia di Michael Majer del 1617.

Ha scritto alcune opere nella forma di mixed media: *Faustimmung* (1987), *Amor d’un’ombra e gelosia d’un’aura* (1988), *L’ora alata* (1992).

Presente in sedi concertistiche e festival come il Maggio Musicale Fiorentino e la Biennale Musica di Venezia, ha suonato in varie parti del mondo, anche per diverse emittenti radiofoniche e televisive.

I suoi recital pianistici spesso collegano autori romantici come Chopin o Heller a musiche di oggi.

Ha diretto per alcuni anni a Roma i festival Nuova Musica Italiana e Nuova Musica Internazionale; ha fondato e diretto con Bruno Nicolai la rivista di musica contemporanea

«La Musica», occupandosi inoltre delle linee di programmazione artistica della Casa Editrice Musicale Edipan.

Nel 1998 è stato il primo artista invitato dallo SMAC (Sistema Metropolitano per l'Arte Contemporanea) a documentare, per la Regione Toscana, con esposizioni e concerti, il suo lavoro multimediale.

Ha inciso numerosi cd con etichette quali Col Legno, Arte Nova, Edipan, Musica & Immagine, Nuova Era, Cramps. Insegna pianoforte al Conservatorio "G.Verdi" di Milano.



---

Chiostri della Biblioteca Classense  
giovedì 18 giugno 2009, ore 21.30

*Bianco Nero Piano Forte - Evento 2*

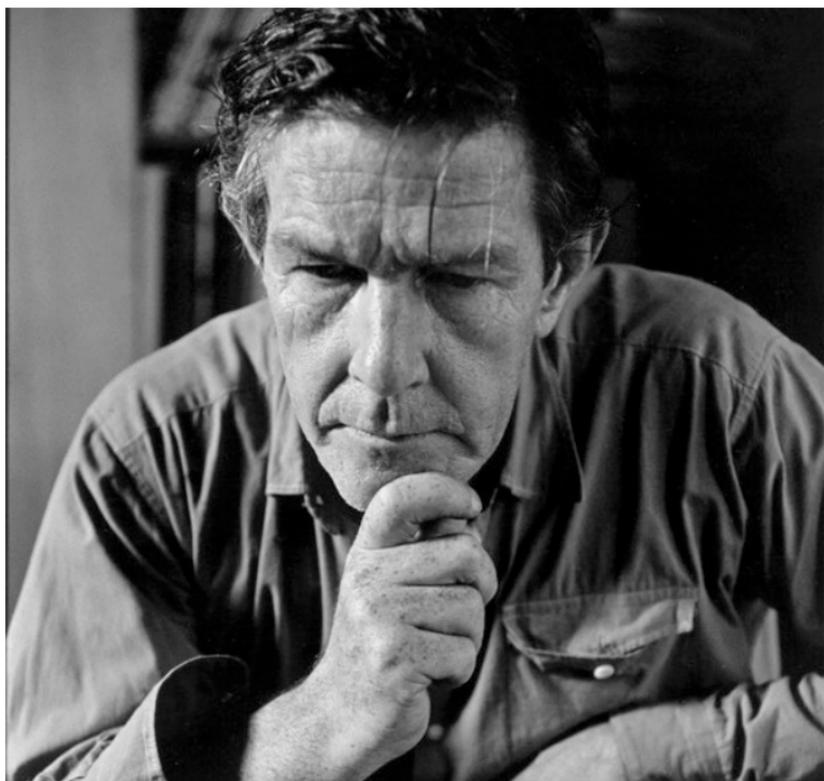
## Ragapiano

Fabrizio Ottaviucci  
*pianoforte*

---



*Giacinto Scelsi*



*John Cage*

---

**Giacinto Scelsi**

(1905-1988)

*Quattro illustrazioni sulle metamorfosi di Visnù*

*Shesha-Shayi-Visnu*

*Varaha-Avatara*

*Rama-Avatara*

*Krishna-Avatara*

**Fabrizio Ottaviucci**

(1959)

*Ragapiano*

*Raga delle Metamorfosi*

*Raga Piano*

*Raga d'Inverno*

*PsicoRaga*

**John Cage**

(1912-1992)

*In a Landscape*

**Fabrizio Ottaviucci**

*Raga dell'Universo*

*Glassmurble*

---

## **Ragapiano**

Le personali formule compositive di Fabrizio Ottaviucci, definite ragapiano, in uno stile semplice ma raffinato ricercano atmosfere comunicative calde e dirette. In linea con l'idea di "preghiera", egli associa le sue pagine a opere di Scelsi e Cage, cercando un'unità espressiva, si potrebbe dire un'assonanza ascetica, in due forme stilistiche molto distanti.



### FABRIZIO OTTAVIUCCI

Si è brillantemente diplomato in pianoforte presso il Conservatorio di Pesaro, sotto la guida di Paola Mariotti, dove ha inoltre studiato Composizione con Fausto Razzi e Musica Elettronica con Walter Branchi.

Ha tenuto centinaia di concerti nelle più importanti città italiane e tedesche e tournée in Canada, Stati Uniti, Inghilterra, Spagna, Austria, India, Messico.

È stato più volte ospite di importanti festival e rassegne come il Festival Pontino, la Rassegna di Nuova Musica a Macerata, Milano Musica, Traiettorie a Parma, Nuova Consonanza a Roma, Evento Suono a Pesaro, e di istituzioni quali Accademia di Santa Cecilia, Amici della Musica di Palermo, Centro d'Arte di Padova. Si è esibito, tra l'altro, per il Festival Cervantino in Messico, alla S.Maternus di Colonia, alla Tonhalle di Dusseldorf.

Di particolare importanza la sua attività nell'ambito della musica contemporanea: ha collaborato con artisti come Rohan de Saram, Stefano Scodanibbio, Mario Caroli, Manuel Zurria, Mike Svoboda, Francesco Dillon, Aldo Campanari, Tara Bouman e Markus Stockhausen, con cui lavora intensamente dal 1986 anche nel repertorio tradizionale.

Ha eseguito prime assolute di compositori quali Stefano Scodanibbio, Tonino Tesei, Fernando Mencherini, Ivan Vandom, Gilberto Cappelli, Albero Caprioli. Ha studiato l'opera pianistica di Giacinto Scelsi direttamente con l'autore.

**Ha registrato per diverse etichette, italiane e straniere: Ecm, Cmp, Amiata, Splash R., Wisteria, Aktivraum, Stradivarius. Diversi suoi concerti sono stati registrati e trasmessi da Rai Radio Tre.**

**Attivo anche nel piano della sperimentazione, ha suonato, inciso e collaborato con Gary Peacock, Conny Bauer, Mark Naussef, Paolo Giaro, Simon Stockhausen.**

---

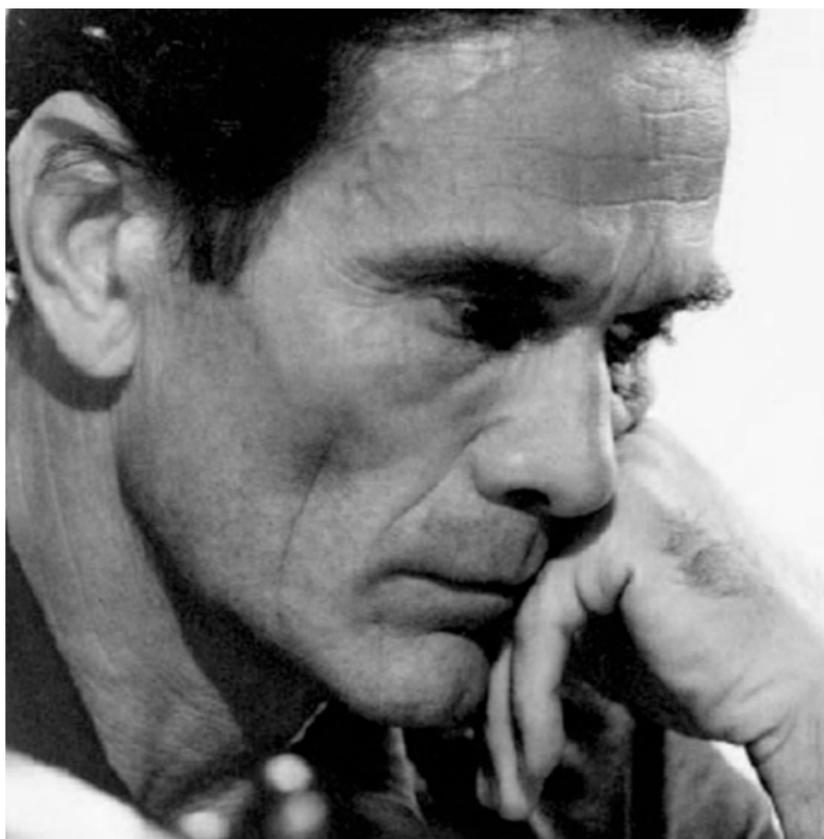
Chiostri della Biblioteca Classense  
mercoledì 24 giugno 2009, ore 21.30

*Bianco Nero Piano Forte - Evento 3*

*Re: Pasolini*

**Stefano Battaglia**  
*pianoforte*

---



*Pier Paolo Pasolini*

---

Dedicato a Pier Paolo Pasolini

*Moravia ad Ajanta*

*Canzone di Laura Betti*

*Totò e Ninetto*

*Canto popolare*

*Fevrar*

*Il sogno di una cosa*

*Callas*

*Pietra Lata*

*Lyra*

*Meditazione orale*

*Epigrammi*

*Mimesis, divina mimesis*

*Ostia*

*Pasolini*

---



*Maria Callas e Pier Paolo Pasolini  
durante le riprese di Medea.  
Fotografia di Mario Tursi*

## PIER PAOLO PASOLINI: UNITAS MULTIPLEX

**P**ier Paolo Pasolini si presenta da sé attraverso il suo lavoro, la sua opera di scrittore, poeta, regista, autore teatrale. A lui si deve il recupero della tragedia in Italia, saggista, opinionista e pedagogo che destina verità attualissime sull'omologazione e la rivoluzione antropologica: il suo impatto di artista intellettuale con la società della sua epoca fu durissimo e ancor oggi inestimabile.

Grazie alla sua capacità di *essere poeta* nel pieno senso del termine, oggi Pasolini è il simbolo della sopravvivenza della poesia stessa in una civiltà degradata il cui ulteriore e progressivo degrado egli aveva coraggiosamente profetizzato.

Attraverso una vita vissuta all'insegna di una continua sperimentazione esistenziale, ideologica e linguistica, Pasolini si è rivelato una figura unica per la capacità di esprimere *verità* in qualsiasi circostanza e attraverso diversi canali espressivi, le sue opere di varia natura sono accomunate da una speciale bellezza, permeate da una passione bruciante per la conoscenza dell'essere umano, dell'etica e della morale civile.

Opere esplicitamente provocatorie, talora volutamente sgradevoli, rivolte ad un potere sempre più perverso e immorale al quale opponeva la gioia e la semplicità primordiale della gente e un senso del sacro puro e ancestrale.

Il suo assassinio, la notte del 2 novembre del 1975, rappresentò l'ultimo violento pugno nello stomaco della civiltà.

Ciò che rende irresistibile la sfida di mettere Pasolini "in musica" è proprio la comprensione della sua *unitas multiplex*, questa singolare caratteristica di molteplicità e unità che avvicina e comprende gli opposti (colto e popolare, sacro e profano, politico, etico e religioso nel contempo), la consapevolezza in linguaggi e tecniche espressive capaci di riunire, comprendere e comunicare contenuti *assoluti* attraverso percorsi così diversi e vari che lo rendono, per questo, paragonabile solo a Leonardo da Vinci.

Questa affascinante *prismaticità* consente di aderire alle tradizioni musicali dell'Italia rurale ed arcaica di *Uccellacci e uccellini* così come a quelle delle avanguardie del secondo Novecento, alla canzone popolare come all'amato

Rinascimento, al free jazz delle *Orestiadi africane* come al barocco bachiano, ai canti arabi di *Medea* come al Requiem mozartiano del *Vangelo secondo Matteo*. Ma anche solo far musica ispirato da ciò che evoca la sua vita, le sue opere, le sue amicizie, i suoi amori e la sua morte; la forza della sua meditazione, l'introspezione del dolore, il rigore da lui emanato e perpetuato con feroce, *disperata vitalità*.

Un gesto che, senza remore o intellettualismi cerca di cogliere la forza, la sincerità e il senso del sacro che la vicenda di Pier Paolo Pasolini tramanda, la sensibilità nei valori che espresse e per i quali lottò in contrapposizione coi valori dominanti del nostro tempo.

*Stefano Battaglia*

## IL PROGRAMMA

### *Moravia ad Ajanta*

È la storia di un viaggio e di una fraterna amicizia. I viaggi di Pasolini con Alberto Moravia sono viaggi alla ricerca del sacro, le africane del Ghana e il Marocco, il Mali e la moschea di Mopti, l'Iran e lo Yemen. Di fronte al degrado crescente della società avanzata ed esaurito l'idillio con il Friuli arcaico, il Terzo Mondo apparve immediatamente allo scrittore come lo spazio incontaminato di una nuova civiltà vergine, ultimo baluardo sul quale proiettare i miti e le speranze di un'umanità consumata in se stessa, depauperata da quel rapporto atavico e sacralizzato con la natura ed il corpo. *L'odore dell'India* fu il diario del viaggio che Moravia e Pasolini fecero accompagnati da Elsa Morante in India, tra il '60 e il '61.

“Moravia, come un ragazzino, fa finta di voler scendere anche lui dalla macchina, che, dopo aver passato le mura, s'è fermata nel centro di Ajanta. Scendiamo e facciamo due passi insieme, per mia coazione ricattatoria, che Moravia elude, fingendosi straconvinto. Facciamo questi famosi due passi, che per Moravia restano fisicamente due: si guarda intorno, verbalizza che fa un caldo atroce, e facendo perno su una gamba, riguadagna la macchina”. Il mio brano, in forma di piccola suite, è anch'esso un viaggio ideale, diviso in tre parti: parte dall'Europa medievale con l'elaborazione di *Columba aspexit*, una canzone di Hildegarda di Bingen (1098 - 1179), monaca benedettina e visionaria mistica tedesca, scrittrice, musicista, compositrice, poetessa, cosmologa, drammaturga, filosofa, linguista, guaritrice, naturalista, e si trasforma in una lunga danza *verso Oriente*, per poi far ritorno in Italia.

### *Canzone di Laura Betti*

È una canzone ispirata dalla melanconia scolpita sul volto di Laura Betti, la musa del poeta: per Pasolini era “una tragica Marlene, la pazza che aveva sempre ragione, una Garbo vera, un fossile vivo che si era messa una maschera eterna, inalterabile”.

Attrice diretta da Rossellini, Bertolucci, Monicelli, Bellocchio e Fellini, regista, poetessa, cantante, come estremo

atto di fede spese gli ultimi anni della sua vita dedicandosi a curare il Fondo istituito nel nome di Pasolini. Laura Betti è morta nel 2004.

### ***Totò e Ninetto***

Totò e Ninetto, nel film padre e figlio, vagabondano senza meta tra favola e realtà, in un'Italia rurale e senza tempo, dialogano con un corvo parlante che narra loro un apologo del Duecento: due frati predicano il Vangelo agli uccellini.

La mia è una ballata che accompagna questo viaggio, nell'Italia di S. Francesco d'Assisi.

Citando il Rossellini dello sfortunato *Giullare di Dio*, in *Uccellacci e uccellini* Pasolini inventa la caricatura mistica di fra' Ciccillo e fra' Ninetto incarnando pietà e ridicolo attraverso Totò, uno dei più grandi clown italiani, e Ninetto Davoli, le cui *non-interpretazioni* semplici e naturali, un po' svagate, si adattavano straordinariamente ai personaggi pasoliniani.

### ***Canto popolare***

È un'aria popolare in omaggio ad una certa tradizione musicale italiana.

Pasolini raccolse nel suo *Canzoniere Italiano* una monumentale antologia di poesia popolare divenuta nel tempo un'ode alle tradizioni della lingua italiana. Descrisse la genesi dei canti di regione in regione, analizzando acutamente la *koinè* diffusa della nuova lingua contaminata, in un ritratto vivissimo, poetico e critico, di un popolo e delle sue radici.

### ***Fevrar***

*Fevrar* (febbraio) è una poesia giovanile di Pasolini, in dialetto friulano.

Il Friuli Venezia Giulia è una regione affascinante come tutte le terre di frontiera, ma i suoi confini, le sue porte si aprono verso universi così distanti tra loro che ne risulta un profilo speciale, un'identità composita.

Il mio canto è un omaggio alla luce indefinibile del Friuli, una danza ispirata dai suoi *confini* e dalle sue *frontiere*

### *Il sogno di una cosa*

Dopo la guerra Pasolini aderì al marxismo ed al comunismo di Gramsci esordendo nella narrativa, con due romanzi ambientati nelle campagne tra le sagre di paese, in un clima di speranza e fermento a seguito degli avvenimenti italiani del 1948-49, quando si ristabilirono rapporti di lavoro più equi tra proprietari terrieri e contadini.

Il mondo contadino ritratto da Pasolini ne *La meglio gioventù* e *Il sogno di una cosa*, appare come il custode depositario di valori reali e genuini come semplicità, amicizia, carità, amore, lavoro e solidarietà.

Il mio brano è uno sguardo sulla campagna friulana, nella nostalgia di un'Italia arcaica che è scomparsa.

### *Callas*

La partecipazione nel ruolo di protagonista di Maria Callas al *Medea* di Pasolini fu un evento straordinario perché la cantante, dopo aver messo in scena la *Medea* di Cherubini nei teatri d'opera di tutto il mondo, aveva sempre rifiutato un'interpretazione cinematografica del personaggio.

Io avevo scritto un brano per piano, archi e percussioni ispirato a quella lunga sequenza iniziale dove un terribile silenzio spezzato solo da un canto funebre ancestrale accompagna il rito della fertilità della terra, sacrificio umano presieduto dalla sacerdotessa Medea, dea della morte.

Per un ritratto più completo della cantante mancava però il suo lato più lieve e fragile, così sono ritornato ad una mia vecchia melodia a lei dedicata nel 1984, un *carillon* evocato da quei vocalizzi ascendenti con i quali si esercitano quotidianamente le cantanti.

### *Pietra Lata*

Pasolini e Roma. Volevo scrivere una preghiera che sigillasse questo abbraccio: il titolo-simbolo evoca un quartiere romano ed io ho immaginato dei suoni che fossero legati alla rappresentazione di *quella* Roma, le zone *narrate* da Pasolini e Rossellini, dove la città viene rivelata nel suo corpo vitale attraverso le sue metamorfosi: il bagliore tagliente del cielo romano sulla pietra dei ponti, le prigionie lucenti del metallo delle auto, il pulviscolo rovente e quasi oleoso dell'aria in estate, le strade notturne bagnate

dalla pioggia, i riflessi elettrici di finestre e lampioni che si specchiano nell'asfalto.

Un corale ispirato dalle forme del corpo consunto e magnifico di Roma *dipinto* da Pasolini col suo uso *antico* dei contrasti di luce e ombra, di grigi e neri stagiati sul chiarore, nei suoi *campi lunghi* periferici, che lo scrittore chiamava “la sua contemplazione mistica del mondo”; paesaggi di *rovine*, quelle dell'antichità classica accanto alle baraccopoli dell'urbanesimo forzato, una Roma non trionfale ma crudele, malinconica, come lo sguardo intenso e potente di Anna Magnani.

Suoni che richiamassero gli aspetti surreali e fiabeschi, la malinconia e la solitudine dei personaggi pasoliniani, vicini al sentimento elegiaco per una natura violentata dal consumismo e dalla modernizzazione, per il senso di irreparabile mutamento, di lenta devastazione.

Ricordiamo tutti, uniti dal silenzio, guardare passare una bara, alta sulle nostre teste. Alcuni sollevano il pugno chiuso, altri abbassano la testa. Il popolo, qualsiasi cosa sia, saluta il suo disperato amante.

### *Lyra*

E' un inno, il mio inno a Pasolini, la lyra è lo “strumento del poeta”, divenuto mitico simbolo della poesia dopo la morte di Orfeo, quando la sua lyra fu posta nei cieli.

La piccola costellazione Lyra, già presente nelle mappe celesti più antiche, è molto visibile grazie alla stella multipla di Vega, una delle più luminose del cielo.

Dalle stelle che costituiscono la costellazione Lyra la serie delle note usate per la composizione in forma di corale, a due e quattro voci.

Mi affascina l'idea delle *infinite variazioni* per evidenziare l'*unitas multiplex* pasoliniana e il paragone con le *variabili pulsanti* della costellazione Lyra.

Ho dunque registrato il brano in varie combinazioni strumentali, dal solo al quintetto, in diverse fasi della seduta, come fosse il tema conduttore di un film, o un segnalibro tra le pagine, a separare i diversi capitoli. Ci siamo ritrovati con 15 variazioni, 8 sono sul disco: 4 per violino e piano (Lyra I, IV, V, VI), 2 per cello e piano (Lyra II e III), una per piano, contrabbasso e percussioni (Lyra VII) e una per violino, cello, piano, contrabbasso e percussioni (Lyra VIII).

### ***Meditazione orale***

E' un'improvvisazione evocata dal "Pasolini-sciamano" lettore di sé e dalla straordinaria esperienza che fu ascoltarlo per la prima volta nel suo *Meditazione orale*, una spietata riflessione su Roma *detta* con il ritmo della meditazione e la musica di Ennio Morricone.

Ogni documento audio del Pasolini lettore esprime la forza disarmata della profezia e, nella voce, noi scopriamo la luce della sua poetica.

Una lettura leale come un dolore senza lacrime, scandita semplicemente, *metrica*, senza effetti, dolce e severa, ostinata e misurata, *civile*.

Il brano è strutturato sul testo-denuncia che Pasolini scrisse per il «Corriere della Sera» nel 1974, uno dei suoi più provocatori e rabbiosi *Scritti corsari*, una lancinante condanna al *sistema*, scandito ritmicamente dalla provocazione: "io so".

### ***Epigrammi***

La forma dell'epigramma, componimento poetico breve, si presta perfettamente in musica a delle improvvisazioni "strutturate" da un testo extra-musicale.

Quattro improvvisazioni sugli *Epigrammi* pasoliniani: "Alla bandiera rossa", "Alla mia nazione", "A uno spirito", "Ad un figlio mai nato".

### ***Mimesis, divina mimesis***

Nell'estetica aristotelica l'essenza dell'arte era intesa come mimesi, "imitazione della realtà".

Il mio brano, per piano preparato e percussioni, diviso in tre parti (manifestazione, metamorfosi, trasformazione), è la *rappresentazione* del dialogo, confronto (conflitto?), tra ciò che è reale (o sembra) e la sua imitazione; rapporti e relazioni tra ciò che è divino, soprasensibile, e la sua mimesi.

Negli anni Sessanta Pasolini ideò una *riscrittura* della *Divina Commedia* dantesca, addentrandosi tra realtà e finzione in un Inferno neocapitalistico magmatico e ribollente offrendo, in un intreccio di polemiche socio-culturali, un "catalogo di nuovi peccatori".

Attualissima e necessaria, la Divina Mimesis è l'eredità dell'ultimo poeta civile italiano.

## *Ostia*

Nella notte tra l'1 e il 2 novembre 1975 Pasolini venne ucciso in maniera brutale: battuto a colpi di bastone, travolto ripetutamente con la sua auto sulla spiaggia dell'idroscalo di Ostia, vicino a Roma. Le circostanze e le responsabilità della sua morte non sono ancora state chiarite.

Questa musica vorrebbe essere, una *Passione* di Pasolini, la "descrizione" dei suoi ultimi battiti, la "colonna sonora" di quella tragedia così violenta e misteriosa, avvenuta la notte del giorno dei Santi, in un luogo con un nome così simbolico.

Gli ultimi respiri del Pasolini sempre vicino ad un *cristianesimo primitivo* nel quale Cristo è prima di tutto carne, sangue e sofferenza, un Cristo il cui martirio esposto, *esibito*, è il suo insegnamento più difficile: bisogna *esporsi*, è questo che ci dice quell'uomo inchiodato al suo albero di dolore.

"...sacrificare ogni giorno il dono /  
rinunciare ogni giorno al perdono /  
sporgersi ingenui sull'abisso"

La vibrazione di questi versi dall'*Usignolo* di Pasolini è fortissima. Dio lontano sembra non ascoltare la voce di questo Cristo che invoca perdono.

In quella notte, alla periferia di Roma, Pasolini fu esposto, pesto e sanguinante, sulla sua croce.

## *Pasolini*

E' il frutto dell'osmosi di due brani diversi, che in un secondo momento ho scoperto essere l'uno la conseguenza dell'altro, come due mani conserte.

Il primo era un semplice canto funebre, attratto da quello stato particolare di nostalgia che ben si definisce nella *melancholia generosissima*.

Il secondo era nato dalla tenerezza procuratami dalle immagini di Pasolini calciatore che palleggia allo stadio Flaminio di Roma.

Una *processione* popolare, che evoca sì la voce tragica di un isolato, ma nel contempo ne ricorda la vitalità contagiosa che aveva sui campi di calcio: qualcosa eseguibile da un'orchestra d'archi come da una banda di paese.

*Stefano Battaglia*



© Aldo Venga

## STEFANO BATTAGLIA

Nato a Milano nel 1965, inizia gli studi pianistici all'età di sette anni, diplomandosi nel 1984, nella sua città, con il massimo dei voti e la lode con menzione. Contemporaneamente si perfeziona con il M<sup>o</sup> Vittorio Trama con cui studia anche Composizione.

Come concertista classico ha partecipato a numerose rassegne italiane ed europee proponendo il repertorio bachiano ed il *Fitzwilliam Virginal Book*, raccolta di composizioni del Cinque-Seicento di virginalisti inglesi. In particolare, nel 1986 è stato premiato al Festival J.S. Bach a Düsseldorf come miglior giovane interprete dell'anno e nel 1991 si è esibito come solista dell'Orchestra Giovanile Europea a Barcellona.

Nel circuito jazzistico è stato premiato come miglior talento del 1988 dalla rivista «Musica Jazz» e ha collaborato con i migliori musicisti italiani e con artisti stranieri, partecipando ai più importanti appuntamenti musicali italiani.

Dal 1984 ad oggi Battaglia ha tenuto più di 1.000 concerti in Italia, Germania, Svizzera, Francia, Spagna, Austria,

Repubblica Ceca, Spagna, Ungheria, Svezia, Belgio, Tunisia, Israele, Stati Uniti, Grecia, Marocco.

Ha pubblicato più di settanta dischi (di cui dieci per solo piano), che gli hanno valso premi e riconoscimenti nazionali ed internazionali: una serie di trasmissioni che la Radio della Svizzera tedesca gli ha dedicato nel 1997 è confluita in cinque album, *Suisse Radio Tapes* (Splash); nel 1999 Symphonia ha registrato alcune sue solo-performances nelle chiese italiane producendo una collana di cd intitolati *Esalogia dell'abside*; nel 2001 l'album *Il cerchio interno*, viene giudicato tra i primi dieci album "Choc de la musique" da Radio France e nel 2003 il concerto in piano solo *Signum*, dall'Auditorium di Madrid è nominato "Best solo performance 2001" da Radio Espana Nacional. Nello stesso anno il Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica in collaborazione con RaiTre gli dedica una serie di concerti trasmessi in diretta (i programmi *Musica Salva*, *Musica Centripeta* e *Danze Sacre*) dalla Cappella Paolina del Quirinale di Roma..

Nel 2004 dà vita al progetto EXILIO, una serie di composizioni originali basate, tratte ed ispirate dalle tradizioni musicali dei paesi, dalle culture e dalle etnie che accolgono intrinsecamente nel proprio patrimonio genetico e nella propria storia, per motivi sociali politici e religiosi, l'esperienza del viaggio come percorso esistenziale. E nello stesso anno inizia la collaborazione con la casa discografica Ecm, che mette in risalto la sua dualità (colta e jazzistica) pubblicando un doppio album con due trio differenti dal titolo *Raccolto*.

E sulle stesse basi, nel 2005, Ecm insieme a Battaglia progetta e registra un'opera celebrativa di trentacinque composizioni originali per tre differenti organici in omaggio a Pierpaolo Pasolini, pubblicata nel 2007 in un doppio album, *Re: Pasolini*. Lavoro che viene presentato nelle più importanti sale del mondo, tra cui Steinway Hall di New York, Alte Oper di Francoforte, Vrachon di Atene, e viene premiato tra i dieci migliori album dell'anno.

Nel 2008, in piano solo, elabora un tributo ai due poeti mistici Gialâa al-Dîn Rûmî (1207-1273) e Juan de La Cruz (1542-1591).

Dal 1988 è docente di pianoforte e improvvisazione ai Corsi di Alta Qualificazione Professionale presso l'Acca-

demia Nazionale di Siena, dove dal 1996 coordina il Laboratorio Permanente di Ricerca Musicale, spazio dedicato alla ricerca musicale, alla composizione, all'improvvisazione ed alla sperimentazione. Da questo spazio di ricerca fonda l'Ensemble Theatrum.

Attualmente, oltre alla solo performance, continua la ricerca nel dialogo tra strumenti a percussione, evidenziata dalle lunghe collaborazioni, in duo con i percussionisti Pierre Favre, Tony Oxley, Michele Rabbia e Roberto Dani.



---

Rocca Brancaleone  
giovedì 9 luglio 2009, ore 21,30

*Bianco Nero Piano Forte – Evento 4*

**Joanna MacGregor**  
*pianoforte*

**Misha Mengelberg**  
*pianoforte*

---

---

**Joanna MacGregor**

**Johann Sebastian Bach**

(1685-1750)

Preludio e Fuga n. 1 in do maggiore BWV 846

Preludio e Fuga n. 2 in do minore BWV 847

**Dmitrij Šostakovič**

(1906-1975)

Preludio e Fuga in mi bem. maggiore n. 19 op. 87

Preludio e Fuga in re bem. maggiore n. 15 op. 87

**Heitor Villa-Lobos**

(1887-1959)

Preludio n. 1

**Baden Powell - Vinicius de Moraes**

(1937-2000)

(1913-1980)

“Canto de Ossanha”

da *Afro Samba*

**Egberto Gismonti**

(1947)

*Frevo*

**Astor Piazzolla**

(1921-1992)

*Four Tangos*

*Tanguedia*

*Michelangelo 70*

*Milonga del Angel*

*Libertango*

(arr. MacGregor)

---

---

Misha Mengelberg

*Improvvisazioni al pianoforte*

---

## Misha Mengelberg: jazz fuori dagli schemi

**F**rancia, Germania, Gran Bretagna, Olanda: è qui (con alcune diramazioni che investono anche l'Italia) che a cavallo fra gli anni Sessanta e Settanta germogliano idee diverse convogliate in quella che comunemente viene chiamata "musica improvvisata europea". Sono anni di vivaci fermenti culturali e sociali che inevitabilmente coinvolgono il mondo della musica. E la scena jazzistica olandese si distingue dalle altre per un radicalismo espressivo che ingloba chiari elementi teatrali, performativi, intrisi di una componente di dissacrante ironia. Tre le personalità cardine attorno alle quali tutto si svolge: il pianista Misha Mengelberg, il sassofonista Willem Breuker, il batterista Han Bennink. I primi due, dopo l'iniziale comunione di intenti, daranno vita a percorsi paralleli, mentre l'intesa fra il primo e il terzo sfocerà in una collaborazione intensa, sviluppata in variegati contesti e ancora di attualità.

Nato a Kiev nel 1935, madre tedesca, arpista, padre olandese, compositore, pianista e direttore d'orchestra (a sua volta nipote del grande direttore d'orchestra Willem Mengelberg), stabilitisi in Olanda alla fine degli anni Trenta, Misha Mengelberg rappresenta un "caso" decisamente interessante, sia per la complessità delle esperienze formative sia per l'originalità dei risultati ai quali perverrà. L'ambiente familiare è già un favorevole punto di partenza, anche se in un primo tempo gli studi abbracciano il campo dell'architettura. L'entrata al Royal Conservatory di Hague, dove si diplomerà nel 1964, è un passo decisivo, accompagnato da una spiccata attrattiva verso musiche distanti dal mondo strettamente accademico: nello stesso anno (1958) in cui si iscrive al Conservatorio, partecipa come uditor ai corsi di Darmstadt, dove fa la conoscenza di John Cage; in seguito (1962-1963) aderisce al movimento artistico Fluxus. E poi c'è il jazz, scoperto grazie a Duke Ellington. Altre divengono però in breve le principali figure di riferimento, entrambi pianisti e compositori di marcata personalità, sfuggenti a precise correnti stilistiche: Thelonious Monk e Herbie Nichols. Nel 1959 Mengelberg vince un premio con un suo trio jazz e nel 1966 si esibisce in quartetto al festival di Newport: da quel con-

certo viene tratto il primo album del pianista nelle vesti di leader. Nel mezzo c'è l'episodica ma importante collaborazione con Eric Dolphy: il 2 giugno del 1964, a Hilversum, vengono incisi in quartetto (con Bennink alla batteria) i sei brani che saranno inclusi in *Last Date*, ultima testimonianza discografica del polistrumentista americano, la cui prematura scomparsa avverrà da lì a poche settimane. Johnny Griffin e Lee Konitz sono altri jazzmen d'oltre Atlantico con i quali l'olandese suona prima di mettere a fuoco un approccio improvvisativo riassumibile nella definizione di *composizione istantanea*.

Da qui la nascita, nel 1967, dell'Instant Composers Pool (ICP), nucleo di improvvisatori che si allarga ai britannici Derek Bailey e Evan Parker e al tedesco Peter Brötzmann, e la costituzione dell'ICP Tentet, poi divenuto ICP Orchestra.

“L'ICP è anzitutto un'organizzazione musico-politica. Noi desideriamo fare della politica. Tutta la musica improvvisata che noi suoniamo è una cosa assolutamente nuova sul continente europeo. Essa si colloca al di fuori, o comunque al confine, di ciò che si chiama *cultura*”, dichiarerà nel 1974 Mengelberg alla rivista francese «Jazz Magazine». Nelle apparizioni pubbliche dei musicisti ICP c'è un'idea di happening che ingloba spiccato senso dello humour e aspetti della musica da intrattenimento. Tutto ciò si riflette anche nelle *solo performance* di Mengelberg e nel longevo sodalizio con Bennink: i concerti e i dischi del duo sono un'esplosione di fantasia, imprevedibili nel loro sviluppo, grazie a quell'intesa empatica che sorregge un dialogo serrato, che non conosce cali di tensione.

Bennink, assieme agli americani Roswell Rudd (trombone), Steve Lacy (sax soprano) e Kent Carter (contrabbasso), viene coinvolto in un gruppo che nel 1982 registra *Regeneration*, dedicato per metà a composizioni di Monk e per metà a pagine di Nichols. Su questi autori prediletti, ma anche sullo stesso Ellington, Mengelberg tornerà in seguito con varie formazioni, inclusa la ICP Orchestra, che nonostante vari cambi di organico manterrà nel tempo la propria inconfondibile identità.

“Assolutamente indissociabili, il suo radicalismo e il suo humour corrispondono a una linea di forza essenziale”, scrive nel *Dizionario del Jazz* Philip Charles alla voce

dedicata a Misha Mengelberg. E aggiunge: “Partendo da una eccezionale conoscenza delle musiche contemporanee (dal jazz degli inizi alle avanguardie europee), egli sembra procedere non tanto ad un’analisi, quanto piuttosto ad una vivisezione, spesso piena di amore e passione, del materiale sonoro. Come in un teatro dei suoni, egli organizza e improvvisa, con evidente virtuosismo (dalla delicatezza di una merlettaia alle violenze di un fabbro), contrasti e piani, integrando in un flusso principale innumerevoli riferimenti (figure stereotipe di jazz arcaico o tradizionale, costante ricordo del boogie, formule bebop, ecc.) e trovate (martellamento e cluster a frenesia variabile, reiterazioni condannate al delirio per la loro stessa insistenza, rullate di bassi ‘drammatici’ in cui si affaccia talvolta un omaggio a Bartók) che, secondo continue andate-ritorni o ibride sequenze (tra le due mani) negano, pur indicandoli contemporaneamente, i confini tra ‘jazz’ e ‘non jazz’”. Osservazioni acute che ben sintetizzano l’arte di un musicista e jazzista fuori dagli schemi.

*Roberto Valentino*



© Peter Williams

## JOANNA MAC GREGOR

Pianista eclettica ed innovativa, da sempre cerca di abbracciare più generi musicali sfuggendo a qualsiasi categorizzazione.

Si è esibita in oltre 60 paesi affiancando, spesso in qualità di solista, le più rinomate orchestre internazionali. Tra queste ricordiamo la New York Philharmonic, la London Symphony Orchestra, la Sydney Symphony Orchestra, la Netherlands Radio Orchestra, la Oslo Philharmonic Orchestra e la Chicago Symphony Orchestra. Ha collaborato con alcuni dei maggiori direttori quali Pierre Boulez, Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis e Michael Tilson Thomas e ha eseguito, in prima assoluta, alcune importanti composizioni dei più diversi autori, da Sir Harrison Birtwistle e Django Bates a John Adams e James MacMillan.

Nel 2002 Joanna MacGregor debutta come direttore d'orchestra e da allora dirige regolarmente i propri progetti orchestrali, tra cui un programma interamente dedicato a Mozart con la Royal Philharmonic Orchestra ed uno dedicato a Bach con la Hallé Orchestra. Da dieci anni collabora attivamente, sia come musicista che come direttore d'orchestra, con la Britten Sinfonia, spaziando dalla musica classica a collaborazioni con musicisti di jazz e *world music*.

Ha partecipato a una tournée in Sudafrica con l'artista jazz Moses Molelekwa, a incisioni con Talvin Singh, artista pop e suonatore di tabla, e, nel 2003, alla creazione di "Crossborder", progetto che l'ha portata in tournée in

Cina con il Jin Xing's Contemporary Dance Theatre di Shanghai, per cui ha composto una nuova partitura adattando la musica tradizionale cinese alle tecnologie computerizzate e al cinema.

Nel 2007 ha curato "On The Edge of Life", collaborazione multimediale tra pediatri, artisti e musicisti per esplorare l'universo dei neonati prematuri. L'anno successivo ha aperto il London Jazz Festival in una collaborazione con il cantante arabo e virtuoso di *oud* Dhafer Youssef e la Britten Sinfonia.

Sul versante discografico ha inciso oltre 30 album da solista, spaziando da Bach, Scarlatti, Ravel e Debussy fino al jazz e alla musica contemporanea. Nel 1998 ha fondato la sua casa discografica con cui ha prodotto, tra l'altro, *Play*, con musiche di Bach, Ligeti e Piazzolla (nomination al Mercury Prize) e *Neural Circuits*, con musiche di Messiaen, Arvo Pärt e Nitin Sawhney. Tra i cd più recenti ricordiamo *Sidewalk Dances*, con brani del musicista di strada newyorchese Moondog, e *Deep River*, con il sassofonista Andy Sheppard. Di prossima uscita la registrazione delle *Variazioni Goldberg*, eseguite in concerto al Mozarteum di Salisburgo.

Dal 1997 al 2000 Joanna MacGregor è stata professore di musica al Gresham College di Londra. Attualmente è professore alla Liverpool Hope University e al Royal College of Art; è membro onorario della Royal Academy of Music, del Trinity College of Music e del New Hall College di Cambridge, nonché Dottore ad honorem alla Bath University e alla Open University.

Il suo interesse per l'educazione musicale si concretizza nella pubblicazione di una serie di libri di musica per bambini, *Piano World*.

Dal 2006 è Direttore Artistico del Bath International Music Festival.



## MISHA MENGELBERG

Nato a Kiev il 5 giugno 1935, risiede da molti anni ad Amsterdam, dove insegna contrappunto al Conservatorio Sweelinck. All'età di quattro anni scrive il suo primo pezzo per pianoforte e da allora continua a comporre musica jazz e classica. Tra le influenze musicali che segnano in modo decisivo i suoi esordi vi sono i pianisti jazz Thelonious Monk ed Herbie Nichols, il compositore John Cage, alle cui lezioni assiste nel 1958 a Darmstadt ed il movimento artistico Fluxus, cui prende parte negli anni sessanta.

Si diploma al Royal Conservatory de L'Aia nel 1964. Nello stesso anno realizza la sua prima incisione, partecipando alla registrazione dell'album *Last Date* di Eric Dolphy con il percussionista Han Bennink, con cui formerà uno storico duo.

Nel 1966 il quartetto di Mengelberg si esibisce al Newport Jazz Festival negli Stati Uniti. L'anno seguente Mengelberg, Bennink e Willem Breuker fondano l'Instant Composers Pool (ICP). Nel 2007, a 40 anni dalla sua nascita, la ICP Records è "l'etichetta indipendente più longeva nella storia della musica improvvisata".

Nello stesso periodo Mengelberg compone diversi "game pieces" per musicisti, tra cui *Hello! Windyboys* (1968), oltre un decennio prima dell'affermarsi di questo tipo di composizioni.

Negli anni Settanta è direttore artistico del workshop di

musica elettronica STEIM (Studio for Electro-Instrumental Music), diventa il primo presidente del BIM, sindacato olandese che riunisce gli artisti attivi nel campo della musica improvvisata ed assume la direzione della Instant Composer's Pool Orchestra. Incide in trio con Bennink ed il sassofonista sudafricano Dudu Pukwana o il suonatore di strumenti ad ancia tedesco Peter Brötzmann, oltre che in duo con Eeko, il pappagallo di sua moglie. Mengelberg è, insieme a Breuker, uno dei principali artefici del "teatro musicale" olandese, caratterizzato da abbondanti dosi di assurdo e improvvisazione.

Negli anni Ottanta realizza molte produzioni di teatro musicale e intraprende progetti che esplorano la musica di Herbie Nichols, Thelonious Monk e Duke Ellington, con la ICP (raccolta nei cd *Two Programs - the ICP Orchestra Performs Nichols-Monk* e *Bospaadje Konijnhol I*) e in quintetti con Bennink ed il sassofonista Steve Lacy, le cui performance sono registrate negli album *Regeneration* e *Change of Season* (Soul Note).

Tra le incisioni del decennio successivo, si ricordano due cd registrati in trio a New York con il batterista Joey Baron, *Who's Bridge* (Avant) e *No Idea* (Diw); il recital per piano solo *Mix* (ICP), una registrazione in duo con Bennink, *MiHA* (sempre per ICP) e *Jubilee Varia*, una registrazione della ICP Orchestra del 1997. Partecipa inoltre a jam session con vari musicisti europei ed americani, per numerose etichette.

Tra le varie composizioni su spartito di Mengelberg vi sono *3 Pianopieces* (1961) e *In Memoriam Hans van Zweeden* per piano solo (1964 - primo minimalismo, dai suoi anni nel movimento Fluxus), *Dressoir* per l'orchestra di fiati De Volharding (1977), *Rokus de Veldmuis* per l'ensemble elettro-acustico Hoketus (1983) e *To a Deaf Man's Ears*, una cantata del 1996 su libretto dell'autore olandese J. Bernlef. Tra le sue composizioni orchestrali si ricordano *With Sincere Regards from the Camel* (1974), *3 Intermezzi* (1981), *Zeekip Ahoy* (1984) e *Beestebeest versus Hertie* (1995).

Mengelberg continua a dirigere la ICP Orchestra, una band di dieci elementi con la quale si esibisce in tutto il mondo.

# *I luoghi*



## ROCCA BRANCALEONE

**L**a Rocca Brancaleone venne costruita dai veneziani nella seconda metà del XV secolo nella porzione nordorientale della preesistente cinta muraria tardoantica di Ravenna e rappresenta un momento emblematico della sessantennale presenza della Serenissima Repubblica (1441-1509) nella città che era stata guidata dalla signoria dei Da Polenta fin dal 1275. Sotto il governo veneziano si verificano il definitivo tombamento dei corsi d'acqua che scorrevano *in urbe* (*Padenna, Flumisellum, Lamisa*), la pavimentazione della piazza, la selciatura delle vie e la rimozione dei portici urbani (1470). A partire dal 1461 avviene la sistemazione "marciana" di piazza del Popolo, con il palazzetto costruito sul fronte meridionale della piazza in prossimità di via Cairoli, le due colonne erette nel 1483, e la risistemazione del fronte orientale caratterizzato dalla presenza delle chiese dei SS. Sebastiano e Marco. Nel 1501-03 nella parte sudorientale della città si realizza la sede *intra moenia* del Monastero di Porto con la "Loggetta Lombardesca". Il cantiere della Rocca viene ufficialmente inaugurato 550 anni fa, il 25 maggio 1457, e registra una grande partecipazione popolare. Pietro Zorzi (o Giorgi), podestà e capitano di Ravenna, in segno augurale getta nello scavo di fondazione una moneta d'oro, una d'argento ed una di rame, e su quelle l'arcivescovo Bartolomeo Roverella depone la prima pietra della costruzione, che verrà chiamata "Rocca di Brancaleone". Sull'origine toponomastica si affrontano da tempo varie tesi: pur trattandosi verosimilmente del cognome di una famiglia nobile veneziana, Savini a suo tempo ribadì l'assenza di un Brancaleone fino al 1500, avanzando l'ipotesi che si trattasse invece "di quel Brancaleone d'Andalò conte di Casalecchio, uomo severo e risoluto che, scelto dal popolo romano a senatore, nel 1253 con poteri dittatoriali fece una guerra di distruzione in Roma contro i baroni, assalendo le fortezze, radendo al suolo le torri, appiccandovi il fuoco e riuscendo infine col terrore a ridonare la pace e la sicurezza alla

Città” (Savini 1914, p. 225). Giuseppe Morini a suo tempo argomentò che “la Rocca era il segno del loro [i Veneziani] dominio sulla nostra città e la zampa armata di artigli del Leone di S. Marco stava ad indicare la loro chiara intenzione di rimanervi a lungo” (Morini 1986, p. 234). Per far posto alla Rocca non si esita a demolire l’antica basilica ariana di Sant’Andrea, di cui si conservano i capitelli in pietra d’Istria, ricollocati nel Palazzetto Veneziano di Piazza del Popolo. In realtà il fortilizio veneziano risulta composto da una rocca settentrionale, a pianta quadrilatera di circa 40 m. di lato, con quattro torrioni angolari cilindrici, e da una Cittadella a rettangolo irregolare realizzata “a guisa di Borgo” che verranno costruite nell’arco di un decennio. La Rocca è una classica architettura di pura struttura, in cui gli episodi di maggior valenza figurativa sono presenti nei volumi plastici delle possenti cortine murarie scarpate e dei torrioni e nell’articolazione spaziale delle due porte, del Soccorso (lato nord) e del Torrione della Madonna (lato sud), usualmente indicato come Mastio della Rocca, anche se una scala a lumaca è presente nel corpo murario della Porta del Soccorso. Purtroppo gran parte del coronamento sommitale a barbacani in beccatelli continui è stato demolito nel tempo e risultano completamente scomparse le strutture superiori, consistenti nel parapetto, nelle merlature e nelle coperture lignee. Nella corte quadrilatera della piazza d’armi bassa rimane la sequenza di pusterle che conducevano alle casamatte e da qui alle postazioni di tiro, poste dietro alle rade feritoie di balestriere ed archibugiare e alle aperture delle bombardiere. Arma principale utilizzata alla Rocca era infatti la bombarda, che ai contemporanei suscitava stupore misto a terrore: “... Li moderni ultimamente hanno trovato uno strumento di tanta violenza, che contro a quello non vale gagliardia, non armi, non scudi, non fortezza di muri, peroché con quello ogni grossa torre in piccolo tempo è necessario si consumi. E certamente tutte le altre macchine antiche per cagione di questa potentissima bombarda vane e superflue si possono appellare [...] Similmente in le battaglie campestri applicato questo strumento, oltre al terrore dal suo tonitruo causato, con tanta violenza la pietra trasporta che, strage facendo delli omini, spesse volte bisogna la vita miseramente abbandonare a tale che per sua forza et ingegno sufficiente saria stato a conquistare e debellare ogni [...] provincia e regno. Onde non senza qualche ragione si può concludere più presto doversi chiamare diabolica invenzione et opera umana”. Nella connessione tra il piano scarpato e quello verticale del paramento murario si distende una modanatura a fascia marcapiano, realizzata con mattoni presagomati a toro centrale con scozia superiore ed inferiore, inseriti in coltello. La grande fabbrica della Rocca cresce secondo le indicazioni di *Iohanni Francisci de la Massa*, pro-

*thomagistro fabrice Fortilitii Ravenne*. Nel 1460 giungono a Ravenna Marco di Riniero, mandato da Venezia con venticinque balestrieri a presidiare la Rocca come castellano e *Petro Pedemonte aurefice apto in facere bombardas*. Nel 1480 nella Cittadella saranno ospitati i profughi greci, dalmati e albanesi che erano fuggiti a Venezia in seguito all'occupazione della Grecia da parte dei turchi. Da un inventario del 1515 si sa che la Rocca vantava 135 pezzi: 24 bombarde di ferro, 20 bombardelle, 37 spingardoni, 1 passavolante, 1 colubrina, 1 mezza colubrina, 20 spingardelle, 1 cannone grande, 1 mortaio di ferro, 6 falconetti di bronzo, 5 sagri e 20 archibugi. La capacità militare della fortezza venne messa alla prova all'inizio del XVI secolo e precisamente in due occasioni ravvicinate, concluse entrambe con la resa: nel maggio 1509 – anno in cui terminerà il governo veneziano a Ravenna – da Francesco Maria della Rovere, Duca di Urbino, e nel 1512 da parte dei Francesi, in occasione della *Battaglia di Ravenna* (11 aprile 1512). L'utilizzo della Rocca a scopi militari subisce un processo di progressiva obsolescenza evidenziato dal trasferimento delle armi ivi esistenti a presidi di maggiore importanza, come nel 1629, allorché il Capitano Lodovico Bani di Faenza giunge a prelevare nove pezzi di cannone. Nel 1630 Luca Danesi, incaricato dai monaci camaldolesi di Classe di costruire la chiesa di S. Romualdo, acquista mattoni provenienti dalla Rocca. Nel 1722, con la distruzione del rivellino che si ergeva tra la Porta del Soccorso ed il Montone, si recupera la muratura che verrà impiegata nelle strutture di fondazione del cosiddetto Teatro Vecchio, attuale sede della Camera del Lavoro. Il 24 ottobre 1733 avviene la posa della prima pietra della Chiesa sul Montone presso S. Marco: la struttura viene realizzata grazie ad un ingente prelevamento di materiale dalla fortezza. Ma l'anno “nero” di Rocca e Cittadella è il 1735, anno in cui, in seguito alla diversione del Montone e del Ronco, venne costruito il Ponte sui Fiumi Uniti. All'opera demolitrice pubblica si assomma quella condotta da privati. Nel 1773 il conte Ippolito Lovatelli, castellano della Rocca e concessionario in enfiteusi del fortilizio dal 1771, fece “appianare il Castello medesimo e ridurre tutto ad un piano l'avanzo di questa insigne fortezza. Ridusse ad orto l'ambito vastissimo della suddetta; fece atterrare le alte ripe dell'abbandonato Montone; rendendo così più bella la strada che conduceva alla Rotonda” (Savini, 1893). Nel marzo 1800 Giosafat Muti, “Architetto della Provincia di Romagna” redige un progetto per la trasformazione della Rocca in un carcere: si propone la costruzione di un nuovo corpo di fabbrica accostato alla cortina interna del lato settentrionale, impostato in simmetria con la Porta del Soccorso. Al piano superiore il corpo viene raddoppiato invadendo il piano sommitale delle mura della Rocca: in questo modo l'affaccio principale risulta rivolto a

Sud, verso la Torre della Madonna. Il progetto rimane sulla carta mentre proseguono le demolizioni. Nel 1818 lo scambio epistolare fra l'ingegnere comunale Stabruzzi, il gonfaloniere di Ravenna Carlo Arrigoni, e Giambattista Lovatelli Dal Corno, concessionario dell'investitura sulla fortezza, rivela il verificarsi di continui e massicci prelevamenti di mattoni effettuati in varie parti del manufatto, e con particolare insistenza sul grande Torrione dell'Orto, posto nell'angolo sud-ovest della Cittadella. Il 23 aprile 1877 Teseo Lovatelli Dal Corno vende la Rocca a Giuseppe Rava per quindicimila lire. Infine, con delibera del 9 dicembre 1965, il Consiglio Comunale ne decide l'acquisto. Seguono una serie di opere di restauro condotte tra il 1972 ed il 1980 dalla Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna, con l'obiettivo rivolto soprattutto alla ricomposizione dell'immagine del fortilizio, fin dove possibile, in vista di una sua maggiore leggibilità e di un suo inserimento in un programma di opere pubbliche (parco urbano ed area a verde attrezzato nella Cittadella, teatro estivo nella Rocca) tale da poterla collocare in un circuito turistico a valenza culturale internazionale. Ai lavori della Soprintendenza fa seguito, nel 1988, l'esecuzione di un progetto dell'ufficio tecnico comunale volto a creare una zona di rispetto al monumento. Si tratta di lavori di arredo urbano che interessano i fronti Ovest e Sud dell'intero complesso: scavo del fossato in prossimità della cortina muraria e reinterro trattato a prato all'inglese, nuovi percorsi pedonali con muretti e cimase in pietra d'Istria, pavimentazioni in porfido in prossimità delle strade, piccolo parcheggio su via Gastone de Foix. Contemporaneamente a questi lavori esterni, si procede alla realizzazione del teatro interno con nuova vasca destinata al golfo mistico, posta in corrispondenza dell'angolo nord-ovest della Rocca: su di essa viene posato un nuovo palcoscenico in tavolato ligneo con struttura in acciaio. Gli anni Ottanta del XX secolo alla Rocca sono quelli del trionfo dell'opera, del jazz e di altre forme artistico musicali.

*Paolo Bolzani*



## BIBLIOTECA CLASSENSE

La Biblioteca Classense deriva il proprio nome da Classe dove, presso la basilica di Sant'Apollinare, sorgeva il monastero dei Camaldolesi (ramo dell'ordine benedettino) della cui biblioteca – una raccolta di testi sacri e profani di scarso interesse – si ha notizia fin dal 1230. Ma è solo nel 1515 – dopo il trasferimento in città – che nel monastero comincia a costituirsi una *libreria*, di interesse bibliografico e consistenza peraltro ancora trascurabili; essa era infatti finalizzata pressoché esclusivamente all'educazione dei monaci, come si può evincere dall'esame del più antico inventario rinvenuto (risalente al 1568), che enumera una sessantina di opere dei secoli XV e XVI, tutte (se si escludono due volumi di Apuleio e Stazio) di argomento teologico – religioso.

Dal primo nucleo della fabbrica, destinata nei secoli successivi a notevoli ampliamenti, fa parte il primo chiostro, il cui lato senza colonne è quasi interamente occupato dalla bella facciata barocca di Giuseppe Antonio Soratini (1682-1762) – architetto e monaco camaldolese – con un grande arco, un'ampia finestra balconata e, in alto, in una piccola nicchia, il busto di San Romualdo, il fondatore dell'eremo di Camaldoli. All'interno è notevole, a pianterreno, il refettorio dei monaci detto comunemente *Sala Dantesca* perché vi si svolge abitualmente, dal 1921, il ciclo annuale delle *Lecturae Dantis*.

Preceduto da un vestibolo con ai lati due telamoni del XVI secolo e due lavabo (pure cinquecenteschi) sormontati dalle piccole statue di S. Benedetto e S. Romualdo, il refettorio – al quale si accede attraverso una porta splendidamente intagliata nel 1581 da Marco Peruzzi – presenta all'interno i pregevoli stalli intagliati sempre dal Peruzzi, il pergamo rifatto nel 1781 da Agostino Gessi, gli affreschi del soffitto, opera di allievi di Luca Longhi (1507-1590) e, soprattutto, sulla parete di fondo, il grande dipinto del Longhi (purtroppo danneggiato nella parte inferiore dall'inondazione del 1636) raffigurante le Nozze di Cana, penultima opera del pittore ravennate.

Il resto dell'edificio è successivo: il secondo chiostro, più ampio e luminoso del primo, venne edificato tra il 1611 e il 1620 su progetto dell'architetto toscano Giulio Morelli e reca al centro una cisterna realizzata nei primi del '700 da Domenico Barbiani.

Inizia in questo periodo l'ampliamento della fabbrica, che l'accresciuta consistenza del patrimonio bibliografico rispetto alla prima *libreria* monastica rendeva improrogabile: tale ampliamento culmina, all'inizio del '700, con l'edificazione, su progetto di Soratini, dell'*Aula Magna*; essa, nonostante l'ammonimento di origine seneciana contro l'esteriorità posto ad epigrafe dell'ingresso (*In studium non in spectaculum*) colpisce immediatamente per la sua armoniosa eleganza, che ne fa un vero gioiello dell'arte barocca.

Il principale artefice del decollo culturale del monastero e dell'enorme sviluppo della *libreria* – anzi il suo vero fondatore – fu l'abate Pietro Canneti (1659-1730). Uomo di vastissima erudizione, fu in rapporti di amicizia con i più importanti intellettuali del tempo (basti citare Ludovico Antonio Muratori e Antonio Magliabechi), partecipe attivo, come membro dell'Accademia dei Concordi (rinata nel 1684 all'interno del monastero di Classe) del rinnovamento letterario dalla fine del '600, fu filologo di rara penetrazione (sono noti soprattutto i suoi studi sul *Quadriregio* di Federico Frezzi) ma, soprattutto, bibliofilo di acume ed esperienza davvero straordinari: a suo merito va infatti ascritto l'acquisto alla Classense di opere di pregio che trasformarono una raccolta libraria di modesta consistenza in una grande realtà bibliografica, vanto e punto di riferimento fondamentale per la vita culturale della città.

L'incremento del patrimonio bibliografico continuò anche dopo la morte di Canneti e determinò un ulteriore ampliamento della fabbrica: tra il 1764 e il 1782 infatti i monaci camaldolesi edificarono, in una sopraelevazione oltre l'*Aula Magna*, altre tre sale di cui la maggiore (la Sala delle Scienze, così detta perché destinata ad ospitare i volumi scientifici), disegnata da Camillo Morigia (1743-1795), venne magnificamente ornata di scaffali e stucchi; il dipinto sul soffitto e del pittore siciliano Mariano Rossi (1731-1807) e raffigura la *Fama che guida la Virtù alla Gloria mostrandole il tempio dell'Eternità*: in essa si trovano anche due mappamondi del cosmografo settecentesco Vincenzo Coronelli (1650-1718).

L'ultima fase di ingrandimento dell'edificio cessò nel 1797 con l'elevazione di tutto il lato sud-ovest e l'aggiunta di altre sale atte ad accogliere l'ormai imponente patrimonio bibliografico. Alla soppressione napoleonica dei monasteri dell'anno successivo, il complesso monumentale venne assegnato al Municipio; dal 1803 la Biblioteca divenne istituzione comunale e raccolse tutti i fondi librari appartenenti agli altri conventi soppressi della città.

*programma di sala a cura di*  
Susanna Venturi

*coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*in copertina*  
Fotografia © Lelli e Masotti

*stampa*  
Grafiche Morandi, Fusignano