**Filarmonica**
del Teatro Comunale
di Bologna
Orchestra europea

# magazine

n.03 gennaio 2011

# al SACRO CUORE

## Antica Profumeria

Antica Profumeria
Al SACRO CUORE

Galleria “Falcone – Borsellino”, 2/E
(entrata di via de’ Fusari)
40123 Bologna
Tel. 051.23 52 11 – fax 051.35 27 80
www.sacrocuoreprofumi.it
info@sacrocuoreprofumi.it


Off. Profumo S. Maria Novella
Frederic Malle
Bond n°9
Creed
Floris
Maître Parfumeur et Gantier
Keiko Mecheri
Montale
The Different Company
Pro Fumum Roma
The Party
Czech & Speake
Bruno Acampora
Lorenzo Villoresi
Royall Bermuda
Limited Diptyque
Comptoir Sud Pacifique
L’Artisan Parfumeur
Kiehl’s
Art of Shaving
Mathias Amouage
Andy Tauer
Clive Christian
Puredistance I
Parfumerie Generale
Etat Libre D’orange
Mona Di Orio
Geo F. Trumper
Robert Piguet
Parfum D’empire
The Knize

# EDITORIALE

Nella breve esperienza di produzione di questa rivista, uno dei momenti più divertenti è sempre stato la scelta della foto di copertina. Nei numeri precedenti si è adottato ilcriterio di dare una rappresentazione visiva originale della musica che facciamo. Il confronto con amici e colleghi, prima della scelta definitiva, è risultato sempre proficuo per capire come certe idee potevano essere recepite.

Ora, quando navigando in internet abbiamo trovato l'immagine che vedete sulla copertina di questo numero, ne sono stato attratto senza capire bene il perché. Eppure, tutte le persone che l'hanno vista l'hanno trovata rappresentativa dello stato in cui versano i teatri e le orchestre in Italia in questo momento.

Per questo, nonostante mi renda conto che possa risultare troppo forte, ho scelto di utilizzarla per dare forma ai sentimenti rispetto a quanto sta succedendo alla cultura in Italia. Un disinteresse così evidente da parte della classe dirigente di questo Paese, corredato da commenti infelici, uno per tutti - "con la cultura non ci fai un panino con cui mangiare" – la versione riadattata al livello di chi la pronuncia del motto latino *carmina non dant panem*. Un disinteresse senza precedenti nella nostra storia.

Nessuno si sogna di dire che il problema del rapporto fra potere e cultura, o del ruolo che la cultura riesce ad avere nella società, sia una novità degli ultimi anni, basti ricordare il Petrarca del *Canzoniere*: "Povera e nuda vai, Filosofia / dice la turba al vil guadagno intesa". Tuttavia, oggi, le società cosiddette avanzate, che arrivano a sostenere che viviamo nel migliore dei mondi possibili, considerano la cultura, e la musica in particolare, come un insopportabile fardello.

Esiste un ambito di valutazione che è quello del senso della cultura per la società, un senso che esiste senza essere vincolato da logiche di profitto o di redditività. Ma, volendo restare nell'ambito dei criteri economici, mi chiedo: è mai possibile che ogni volta che si parla di utilizzare del denaro per fare cultura, si parli di "soldi spesi" e mai di "investimenti", come si fa abitualmente per ogni altro comparto produttivo della nostra società? Perché si fatica tanto a far passare l'idea che la produzione di musica dal vivo possa e debba essere fonte di guadagno, se fatta con capacità e competenza? Un dibattito sull'utilità o meno di investimenti in questo settore, in un Paese come l'Italia in cui il turismo è voce fondamentale dell'economia, dovrebbe essere all'ordine del giorno.

Eppure così non è, anzi. Il dibattito nemmeno inizia, perché si dà per scontato che quel che facciamo con il nostro lavoro, e con noi gli attori di teatro, i cantanti, i ballerini, siano cose da "tempi di vacche grasse". A chi fa affermazioni come questa, mi viene da chiedere se abbia mai sentito parlare di Bilbao, che con il Museo Guggenheim ha completamente cambiato e risollevato una città, ridotta in ginocchio dalla crisi siderurgica degli anni Ottanta; oppure di Aix-en-Provence, Avignone, Salisburgo, Glyndebourne, che con i loro Festival portano lustro e entrate ai loro Paesi. Ma pensiamo anche all'Italia, da Spoleto, con il Festival dei Due Mondi, a Mantova, con il Festivaletteratura: tutti casi di città, grandi e piccole, che hanno capito che la cultura può rappresentare il nostro inestinguibile giacimento di greggio.

Con l'auspicio che una nuova classe dirigente maturi questa consapevolezza, noi cerchiamo, per quanto ci è possibile, di continuare il nostro lavoro, confortati dal sostegno di tutti coloro che ci seguono. Vedere il teatro sempre gremito è la migliore risposta che si possa dare.

Guido Giannuzzi
Direttore Responsabile
"Filarmonica Magazine"
guido.giannuzzi@filarmonicabologna.it

Editoriale | 03

Rubriche | 05

Intervista a Franco Scala | 06

Filarmonica. Programma | 10

Sostieni la Filarmonica | 11

Vita da Epigono | 12

Intervista a Giorgio Zagnoni | 14

Un'Opera chiamata Italia | 16

Recensioni | 19

Filarmonica Magazine
n. 3 mese gennaio anno 2011
Aut. Tribunale di Bologna N. 7937 del 5 marzo 2009

Editore
Associazione Filarmonica
del Teatro Comunale di Bologna
Via Bertoloni, 11 – Bologna

Redazione
Via San Vitale, 22 – Bologna
Tel. 051 19982171 – Fax. 051 19982609
email: magazine@filarmonicabologna.it

Direttore responsabile
Guido Giannuzzi
guido.giannuzzi@filarmonicabologna.it

Redazione
Michele Sciolla

Hanno collaborato
Silvia Limongelli, Michele Sciolla,
Cecilia Matteucci, Alberto Spano,
Stefano Biguzzi

Foto di Copertina
Jonathan Haeber
(http:\\www.terrastories.com\bearings)

Progetto grafico
Punto e Virgola, Bologna

Stampa
ELIO '83
Via Marsala, 13/AB
40126 Bologna

Pubblicità
Tel. 051 19982171

Filarmonica
del Teatro Comunale
di Bologna
Orchestra europea

La tua Musica.
Il tuo sostegno.

Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna
Via San Vitale, 22 - Bologna
e-mail: segreteria@filarmonicabologna.it
www.filarmonicabologna.it

Partner istituzionale
Teatro Comunale di Bologna
Fondazione

Media partner
il Resto del Carlino

# LE MIE DOMANDE
di Cecilia Matteucci

## A FERNANDA GIULINI, COLLEZIONISTA DI STRUMENTI MUSICALI

*Ho avuto la fortuna di nascere in una famiglia in cui l'arte e la musica erano di casa. Gli studi erano paralleli, al liceo e al Conservatorio dove davo gli esami come privatista. Essere promossi era un privilegio. Conservo un bellissimo ricordo degli anni con il Maestro Bruno Canino che mi ha portato al diploma e mi ha insegnato a suonare con gioia e quindi ad affrontare la vita con serenità. Poi sono entrata nel mondo del lavoro, con Liolà, l'industria di famiglia che si è sviluppata nel tempo. L'amore per la musica mi ha portato a girare per il mondo, sempre alla ricerca...dei suoni perduti o di una nuova emozione. Musicisti si nasce e ho ricominciato a suonare perchè la lettura della musica è una gioia continua. Si può leggere un libro o si può suonare una pagina di musica a prima vista. Sono due grandi piaceri, ma nella musica forse c'è un'emozione in più. La collezione di strumenti è la mia personale follia e ricordo che il Maestro Muti, una sera a Villa Medici a Briosco, ha parlato di questa vaga follia che percepiva nella dimora in cui gli strumenti sono distribuiti nelle sale, pronti per essere suonati. In realtà, almeno per gli strumenti a tastiera, siano esse cembali, fortepiani o pianoforti, li considero i miei pianoforti e li suono con gioia, alla ricerca del suono che il compositore ascoltava al momento della composizione. L'altra follia è fare l'impresario, organizzare cioè dei concerti con gli strumenti storici, in luoghi d'arte e per eventi speciali, per rendere gli altri partecipi dell'emozione del suono antico. Era inevitabile diventare editore, pubblicando il catalogo della collezione, dal titolo "Alla ricerca dei suoni perduti" e proseguire poi con le appendici, l'ultima dedicata a "Chopin e il suono di Pleyel" alla quale farà seguito nel 2011 "Liszt e il suono di Érard". Il futuro spero sarà ricco di arte e di musica, le mie due grandi passioni.*

**La musica preferita?**
Tutta l'opera di Chopin per l'emozione immediata che suscita.

**L'Opera?**
Traviata, per gli stessi motivi.

**La canzone della sua adolescenza?**
Stranger in the night.

**La sua collezione, una delle più importanti al mondo, come è iniziata?**
Per gioco, unendo una spinetta a un quadro, e anche per amore dell'arte e della bellezza degli oggetti che possiamo definire "scatole di musica". Poi c'è stato il piacere di ritrovare il suono degli strumenti antichi, senza modificare nulla dell'impianto originale. Ho soltanto applicato agli strumenti musicali gli stessi criteri di restauro che si usano per i quadri. Il risultato è stato incredibile: suonano in modo piacevolissimo e non ci sono due strumenti antichi con lo stesso timbro, anche se sono stati fatti dalloa stesso costruttore. In modo particolare per gli strumenti a tastiera il momento magico è quando si suonano per la prima volta: è come ritrovare un amico che si credeva perduto.

**Cembalo, fortepiano, pianoforte: quale il più amato? E se c'è uno, perché?**
Un bellissimo Steinway, ma non potrebbe esistere senza gli antenati illustri, cembalo e fortepiano, con i quali è nata l'arte del suono. Il piacere è suonare lo stesso brano sugli strumenti di oggi e su quelli coevi agli anni della composizione. Il desiderio di comprendere e la curiosità di confrontare la differenza dei suoni rappresentano un'avventura irripetibile. Tra i fortepiani i prediletti sono la coppia di Anton Walter, sacri a Mozart che ne possedeva uno, ora nella casa natale a Salisburgo.

**Salterio, chitarra e mandolino: quale l'acquisto più curioso o difficoltoso?**
Il salterio, negletto troppo stesso, ricco di suono e di decorazioni, passava di mano in mano ed era difficile raggiungerlo e poi farlo suonare. É lo strumento che accompagna le danze e la liturgia, quasi un ermafrodita.

**Organo e arpa, alla ricerca dei suoni perduti: quale il restauro che le ha dato più soddisfazione?**
Le arpe rappresentano un restauro di grande interesse. Ci sono le arpe del '700 che accompagnavano Maria Antonietta nelle 42 carrozze che la portavano da Vienna a Parigi, per essere Delfina di Francia. Suonava il fortepiano e l'arpa e con lei la corte conobbe la bellezza dell'arpa e lo strumento divenne di moda. I costruttori austriaci presero nomi francesi e costruirono le arpe per la corte.
Ci sono poi le bellissime arpe Impero, famose quelle di Sébastien Érard, l'inventore del doppio movimento che consente il cromatismo. Hanno decorazioni raffinate che riprendono spesso i temi della sfinge, in ricordo delle battaglie napoleoniche.
Il restauro delle 11 arpe è stato un viaggio nel mondo dei suoni perduti. Manca ancora la dodicesima, uno strumento del '700 ornata da una cornucopia, simbolo dell'abbondanza.

**Alla Scala per assistere al concerto per commemorare Chopin con il suo Pleyel c'era una fila interminabile sino in via Filodrammatici. A quando il prossimo?**
Il Teatro alla Scala ha messo in programma i concerti Omaggio a Liszt nel bicentenario della nascita, il 22 e il 23 ottobre. Accanto allo Steinway appartenuto a Liszt suonerà un Érard della collezione che ha sede a Villa Medici Giulini.

**In giro per il mondo (Italia esclusa) quale Teatro l'affascina di più?**
Il Metropolitan di New York.

**Il ricordo di un evento indimenticabile legato all'arte e alla musica?**
Il concerto a Galleria Borghese in occasione dell'esposizione del Martirio di S.Orsola di Caravaggio. Suonavano due cembali napoletani, uno dei quali ha raffigurata nel coperchio La caccia di Diana di Domenichino, di cui l'originale è a Galleria Borghese. Le musiche eseguite erano del tempo di Caravaggio e la sintesi di arte e di musica che si creava nella straordinaria sede di Galleria Borghese era di infinita bellezza.

*Fernanda Giulini Cecilia Metteucci*

# LE VIE DEI CANTI
a cura di Guido Giannuzzi

"La nostra società ha partorito un'assurdità quando ha reso istituzionale il momento critico distinguendolo da quello creativo e attribendogli il potere culturale e pratico sull'arte e sugli artisti. Senza rendersi conto che l'artista è naturalmente critico, implicitamente critico, proprio per la sua struttura creativa."

Carla Lonzi
*Autoritratto*

# FRANCO SCALA

di Alberto Spano

# L'ACCADEMIA DEL TALENTO

## A colloquio con Franco Scala, fondatore dell'Accademia Pianistica Incontri col Maestro di Imola, sui quattro interpreti che suonano i Concerti per pianoforte e orchestra di Sergej Rachmaninov.

Sofya Gulyak, Alberto Nosè, Alexander Romanovsky, Enrico Pace. Non si potrebbe immaginare quattro pianisti più diversi dei quattro interpreti dei *Concerti per pianoforte* e orchestra di Sergej Rachmaninov con la Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna. Eppure tutti e quattro accomunati da una frequentazione assidua dell'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro" di Imola, fondata ventidue anni fa dal pianista e didatta Franco Scala. «L'ho creata al termine della mia esperienza di docente al Conservatorio di Pesaro – ci racconta –: mi ero letteralmente stufato dell'idea che un allievo di pianoforte per dieci o più anni debba formarsi sotto la guida di un solo maestro. Un'idea radicata, ma secondo me sbagliata: sarebbe un po' come se chi studia medicina fosse costretto a studiare con un solo medico per tutta l'università. Assurdo».

**Ci racconti la genesi**

«Tutto cominciò una decina d'anni prima in casa mia, dove invitavo i miei allievi del conservatorio a farsi ascoltare da maestri diversi da me. E davanti a me, quasi per fare l'esame anche al mio insegnamento. All'inizio c'era un po' di imbarazzo, perché anche ai vari Bruno Canino, Jörg Demus, Paolo Bordoni, sembrava un po' strano fare lezione ai miei allievi in mia presenza. Eppure quel poco che so insegnare l'ho imparato anche lì. Ricordo che Demus spesso distruggeva quello che io avevo detto il giorno prima. Quasi spontaneamente alcuni allievi particolarmente svegli cominciarono ad avvicinare grandi pianisti in tournée in Italia e ad invitarli in casa mia per tenere queste speciali lezioni, che intanto richiamavano pubblico e uditori da tutt'Italia. La formula funzionava ma stava scappando dalle mani: sentivo l'esigenza di darle una forma compiuta, e di aprirla a pianisti che non fossero miei allievi».

**Come avvenne il grande salto?**

«Un giorno incontrai per strada l'allora sindaco di Imola, Bruno Solaroli e con una notevole dose di faccia tosta gli dissi: "Voglio fare l'accademia, ho bisogno di una sede prestigiosa, la Rocca". La ottenni. Ma non c'era un soldo. Chiesi al rappresentante italiano della Yamaha, Antonio Monzino, alcuni strumenti per cominciare. Pensavo che mi avrebbe dato due verticali: incredibilmente mi fece arrivare gratuitamente otto mezze code e due verticali. E più in là due splendidi gran coda per l'auditorium ricavato all'interno della Rocca.

*Sofya Gulyak* *Alberto Nosè* *Alexander Romanovsky*

Chiesi un finanziamento alla Cassa di Risparmio e grazie al suo direttore Franco Beccari, ottenni 120 milioni di lire. Fra le prime spese ci fu l'affitto della Villa Torano, sulle colline di Imola, di proprietà della Diocesi. Ad un concerto ad Ancona convinsi il grande Lazar Berman a trasferirsi lì con moglie e figlio. Accettò. Si aggiunse Boris Petrushansky e famiglia, che divennero suoi vicini di casa. Così nacque il cuore della scuola russa di Imola. Si aggiunsero Piero Rattalino, Riccardo Risaliti, più avanti Leonid Margarius, Stefano Fiuzzi. Vladimir Ashkenazy fu nominato presidente onorario: l'anno accademico si inaugurò con un suo recital straordinario».

**Quali i punti fermi dell'Accademia?**

«Innanzitutto il rigore: fin dall'inizio puntammo a formare una classe di allievi molto dotati attraverso un'ammissione dura. Di tutti i miei allievi solo due, Enrico Pace ed Enrico Belli, riuscirono a entrare. Ancora oggi la selezione è durissima: quest'anno si sono presentati in 67, sono passati in cinque, ai quali se ne aggiungono 14 molto giovani che rimangono "in aspettativa"».

**E la filosofia?**

«La pluralità didattica. Chi entra in accademia non ha un solo maestro, ma può farsi ascoltare da vari maestri, passando da una classe all'altra. L'esatto opposto di ciò che si fa in conservatorio. All'inizio può sembrare spiazzante, ma così si crea varietà di apprendimento. Un po' come all'università. E questo col tempo porta al formarsi della personalità di ciascuno».

**Le materie insegnate?**

«Tutte: dalla tecnica pianistica tout court all'approfondimento musicale e alla storia dell'interpretazione, la preparazione dei concorsi, il lavoro con l'orchestra, la formulazione dei programmi, la musica da camera. In una parola cerchiamo di insegnare il "mestiere" del pianista professionista. I nostri allievi oltre che a suonare bene, sono preparati ad affrontare la carriera in tutti i suoi vari aspetti».

**Come è si arrivati ai 4 Concerti di Rachmaninov al Teatro Manzoni?**
«Tutto nasce dall'amicizia di lunga data con Giorgio Zagnoni, ora presidente della Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna, che era un mio vecchio compagno di studi al Conservatorio di Bologna e che per un certo periodo aveva suonato in duo con mia moglie Loretta Gaddoni. Tanti anni fa gli avevo detto del mio sogno di realizzare i Concerti di Rachmaninov con l'orchestra. Il sogno si è avverato».

**Chi meglio di Franco Scala può descrivere i quattro pianisti che suonano i quattro concerti?**
«Ci provo: il Primo Concerto è affidato alla russa Sofya Gulyak, che l'anno scorso ha vinto il Concorso Leeds in Inghilterra, in passato vinto da Radu Lupu e Murray Perahia. Sofya è una vera forza della natura, una specie di macchina da guerra della tastiera: è come innamorata del suo strumento, il pianoforte è la sua vita, sembra quasi non potersene staccare mai. In ciò mi ricorda molto Berman, che aveva un rapporto speciale con lo strumento: era capace di studiare ore e ore e poi di addormentarsi sulla tastiera. Sofya è così: non riesci a staccarla dal piano. E quando è lontana, continua a suonare con la mente, muove le dita, suona sul braccio. Sarà l'interprete ideale per il Primo, in cui c'è una dose di virtuosismo brillante quasi sfrontato. Il pianismo della Gulyak è molto russo, la sua musicalità è agguerrita ma sana. Non c'è manierismo in lei, solo spontaneità e fantasia, e un incredibile lavoro di assimilazione».

**Il Secondo Concerto è affidato all'italiano Alberto Nosè...**
«Che è un pianista molto diverso dalla Gulyak, ma che incarna le più belle caratteristiche della grande scuola pianistica italiana. Nel suo caso quella della sua bravissima insegnante, Laura Palmieri. Rigore, equilibrio, classe. Dopo aver lavorato alcuni anni con me, gli ho proposto di passare con Leonid Margarius. Qualche fatica iniziale, poi il grande didatta russo gli ha tirato fuori quella profondità di suono e di fraseggio che solo loro sanno trasmettere e che gli è servita per fare quel salto di qualità con cui si apre una carriera internazionale. Nosè farà un *Secondo Concerto* ripulito da tutta quella retorica e da quella patina di sentimentalismo che siamo soliti ascoltare».

**Il Rach3 all'ucraino Alexander Romanovsky...**
«Che oltre che ad essere un grande virtuoso, dotato di due mani prodigiose, è anche un musicista geniale: per me è l'erede del grande panismo russo, che unisce la tecnica al fascino di un suono che sembra provenire da mondi lontani. Proprio col *Terzo* di Rachmaninov Romanovsky trionfò nel 2001 al Concorso Busoni di Bolzano, all'età di soli 17 anni. Dopo 10 anni da quello storico momento, ora è un interprete in continua evoluzione che secondo me nel tempo darà prove sempre più straordinarie».

**Infine il Quarto, con Enrico Pace, che ha 44 anni...**
«È il mio primo allievo entrato in Accademia, è come un figlio. Confesso che la prima volta che lo vidi era su un albero e mi colpì la sua corporatura e la sua enorme massa di capelli ricci. Aveva già allora una natura musicale straordinaria, sebbene molto disordinata. Con me ha studiato tanto ed è stato uno dei migliori allievi dell'Accademia. A lui affidai lo studio del *Quarto Concerto* di Rachmaninov per un'esecuzione con Gustav Kuhn a metà degli anni '80. Pace colse subito le caratteristiche di libertà e di spazialità sonora richieste da quest'opera che io considero il capolavoro di Rachmaninov. Non a caso era l'unico brano di Rachmaninov eseguito da Arturo Benedetti Michelangeli, di cui esiste una meravigliosa incisione discografica. Dopo quasi 25 anni, pur essendo diventato uno dei docenti dell'Accademia, Enrico Pace ha accettato di suonarlo al Manzoni, mescolandosi ai giovani leoni».

**Pace sarà suo erede all'Accademia?**
«Oltre che essere un grande solista e un camerista meraviglioso (suona in duo col violinista tedesco Frank Peter Zimmermann) è anche un ottimo docente, adorato dai suoi allievi. In lui vedo il futuro dell'Accademia».

*Franco Scala*

# CANTINA BENTIVOGLIO

RISTORANTE, ENOTECA E OSTERIA
OGNI SERA IL MIGLIOR JAZZ DAL VIVO

SECONDO "DOWN BEAT" DA 10 ANNI TRA I PRIMI 100 JAZZ CLUB DEL MONDO

SECONDO I NOSTRI CLIENTI IL MIGLIOR RISTORANTE CON JAZZ CLUB

DA VENT'ANNI IL JAZZ DAL VIVO A BOLOGNA

## I NOSTRI PROSSIMI GRANDI EVENTI

26 GENNAIO
ROBERTO GATTO TRIO
feat. ALESSANDRO LANZONI

2 - 3 - 4 FEBBRAIO
ALBERT TOOTIE HEAT QUARTET
LIVE IN BENTIVOGLIO RECORDING

17 FEBBRAIO
DENA DEROSE TRIO

10 MARZO
RICCARDO TESI
E BANDA ITALIANA

15 MARZO
CURTIS FULLER SEPTET
feat. JIM ROTONDI

22 - 23 - 24 MARZO
MARCO TAMBURINI
CARTE BLANCHE

WWW.CANTINABENTIVOGLIO.IT

VOGLIO.IT

OFFICINAIMMAGINE.IT

# POLPETTE E CRESCENTINE

LA VERA CUCINA EMILIANO ROMAGNOLA

WWW.POLPETTEECRESCENTINE.COM
VIA DEI FORNACIAI 9/3 BOLOGNA T. 051 320605 - CELL. 339 3000066

AMPIO PARCHEGGIO - CHIUSO LUNEDÌ SERA

# FILARMONICA . I CONCERTI 2011. CICLO RACHMANINOV

Teatro Auditorium Manzoni, Bologna | Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna

*Lunedì 10 Gennaio 2011*
*ore 21*

*direttore*
**Aziz Shokhakimov**

*pianoforte*
**Alexander Romanovsky**

programma
Sergej Rachmaninov
*Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in Re minore op. 30*
Johannes Brahms
*Sinfonia n. 1 in Do minore op. 68*

*Lunedì 11 Aprile 2011*
*ore 21*

*direttore*
**Michele Mariotti**

*pianoforte*
**Sofya Gulyak**

programma
Sergej Rachmaninov
*Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in Fa diesis minore op. 1*
Robert Shumann
*Sinfonia n. 1 in Si bemolle maggiore op. 38 "Primavera"*

*Martedì 3 Maggio 2011*
*ore 21*

*direttore*
**Gavriel Heine**

*pianoforte*
**Alberto Nosè**

programma
Sergej Rachmaninov
*Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in Do minore op. 18*
Johannes Brahms
*Sinfonia n. 3 in Fa maggiore op. 90*

© Rocca Casalidi

*Filarmonica*

*Giovedì 9 Giugno 2011*
*ore 21*

*direttore*
da definire

*pianoforte*
**Enrico Pace**

programma
Sergej Rachmaninov
*Concerto per pianoforte e orchestra n. 4 in Sol minore op. 40*
Antonín Dvorák
*Sinfonia n. 9 in Mi minore op. 95 "Dal nuovo mondo"*

# SOSTIENI LA FILARMONICA

Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna
Orchestra europea

## I CIRCOLI

Diventare sostenitore della Filarmonica, entrando a far parte dei Circoli di questa orchestra, vuol dire entrare in un gruppo di persone che condividono la stessa passione. Ma vuol anche dire di usufruire di una serie di vantaggi legati al mondo della musica e non solo.
Aderendo ai Circoli della Filarmonica riceverai l'esclusiva Card per usufruire di una serie di sconti e agevolazioni e partecipare attivamente alla vita della Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna

**Student Amici Card | Donazione di ?8***

- Sottoscrizione gratuita al "Filarmonica Magazine": periodico d'informazione della Filarmonica
- 25% di sconto sull'acquisto di singoli biglietti fino a un massimo di 2 biglietti
- Possibilità di assistere a due prove generali aperte

*Gratuita per gli studenti del Conservatorio G.B. Martini di Bologna e degli Istituti a Indirizzo Musicale convenzionati e ingresso ai concerti a ?8 €

**Blue Amici Card | Donazione a partire da ?25**

- Inserimento nella lista annuale dei donatori
- Sconti per alberghi, ristoranti, bar e negozi convenzionati
- Sottoscrizione gratuita al "Filarmonica Magazine": periodico d'informazione della Filarmonica
- 25% di sconto sull'acquisto di singoli biglietti del Teatro Auditorium Manzoni
- 5% di sconto sull'acquisto dell'abbonamento CLASSICA del Teatro Auditorium Manzoni

**Silver Amici Card | Donazione a partire da?95**

- Tutti i benefici della Blue Card e in più:
- PoltronaRach per l'intero Ciclo Rachmaninov (4 concerti): in omaggio per II galleria e I balconata a partire da ? 100 per I galleria a partire da ? 105 per III platea a partire da ? 130 per I e II platea

**Gold Amici Card | Donazione a partire da ?200**

- Tutti i benefici della Silver Card e in più:
- Abbonamento CLASSICA omaggio (7 concerti*)
- Invito a 2 prove aperte **

**Diamond Sostenitori Card**
**Donazione a partire da ?500**

- Tutti i benefici della Gold Card e in più:
- abbonamento COMPLETO gratuito per l'intera stagione Teatro Auditorium Manzoni (16 spettacoli)
- Invito a tutte le prove generali aperte
- Aperitivo pre-concerto in omaggio

Chi avrà rinnovato la propria adesione, se presenterà un nuovo sostenitore**, potrà usufruire di un buono sconto di ? 5 sull'acquisto di singoli biglietti della stagione del Teatro Auditorium Manzoni

** non valido per student card

## ALTRI MODI DI DONARE

DONAZIONE LIBERA
Per sostenere la Filarmonica nel modo più efficace, ti abbiamo proposto i più adeguati livelli di sostegno. Qualsiasi altra donazione svincolata dall'adesione a uno dei Circoli sarà tuttavia un utile contributo per la vita dell'Orchestra e per la promozione della tua musica.

LASCITI E BENI
Se possiedi un immobile o altri beni e decidi di lasciarli in eredità alla Filarmonica per sostenerla nell'attività in Italia e nel mondo, il tuo nome verrà inserito nell'Albo dei Benefattori della Filarmonica e sarai sempre, insieme alla tua famiglia, ospite gradito a tutti i nostri concerti e eventi.

VOLONTARIATO
Puoi mettere a disposizione il tuo tempo libero per promuovere i nostri concerti, aiutarci in prima persona nell'organizzazione degli eventi e avvicinare nuovi amici al magnifico mondo della Filarmonica.

INIZIATIVE DI CO-MARKETING
Se sei titolare di un'azienda, di un negozio o di un esercizio commerciale, puoi mettere a disposizione risorse e servizi per aiutarci ad allestire concerti ed eventi di livello sempre più alto.
La tua azienda sarà riconosciuta in tutta la nostra comunicazione e percepita all'esterno con un'immagine ancora migliore.

## ORGANIGRAMMA FTCB

Consiglio Direttivo
Giulio Ciofini, Amministrazione
Davide Dondi, Organizzazione
Guido Giannuzzi, Relazioni Esterne
Raniero Sanpaoli, Produzione
Giacomo Scarponi, Tesoriere

Commissione Artistica
Gabriele Buffi
Enrico Celestino
Paolo Grazia
Paolo Mancini
Luca Milani
Francesco Maria Parazzoli

Presidente Giorgio Zagnoni
Direttore Artistico Alberto Veronesi
Segretario Generale Michele Sciolla
Amministrazione Layla Moh'd
Biglietteria Annamaria Ercolano, Veronica Versari
Logistica Alfredo Covili

Coordinamento dei Volontari
Mauro Drago
Ingrid Zingerle
Liuba Fontana
Enrico Baldotto
Vittorio Barbieri
Alessandro Bravin
Franco Parisini

## FRIENDS OF BOLOGNA PHILARMONIC ORCHESTRA

L'Associazione "FRIENDS OF BOLOGNA PHILARMONIC ORCHESTRA" svolge la sua opera con le finalità di accrescere e mantenere vivo nei cittadini l'interesse e il sostegno per la Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna, nella consapevolezza che l'amore per la musica e la cultura hanno, in ogni tempo e in ogni luogo, migliorato il livello di aggregazione sociale, rafforzato il senso di appartenenza alla comunità, sviluppato la sensibilità umana a beneficio dell'intera società nella sua crescita civile e sociale.
Per questo, l'Associazione si prodiga nel sviluppare una fitta rete di adesioni alla Filarmonica e promuove continuamente iniziative mecenatistiche in suo favore.
Inoltre sostiene e organizza attività a carattere culturale e musicale che contribuiscano alla crescita del prestigio e dell'importanza della Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna.

Presidente
Cecilia Matteucci

Fund Raising
Eleonora Caso

m.casale bauer
dove c'è musica

CMI
C.M.I. Cerniere Meccaniche Industriali s.r.l.

L'ANGELICA
ISTITUTO ERBORISTICO

Bonfiglioli
power, control and green solutions

Schneider Electric

Rotazioni Laborazioni Industriali

limoni
profumerie

Motori Minarelli

DATALOGIC

IMPERIAL
FASHION

smeg
tecnologia che arreda

NEOS FINANCE

© Rocco Casaluci

# VITA DA EPIGONO

Silvia Limongelli

La prima versione del *Concerto* n. 1 di Rachmaninov fu terminata nel 1891, l'ultima versione del *Concerto* n. 4 nel 1941: i quattro *Concerti* e la *Rapsodia su un tema di Paganini* attraversano dunque cinquant'anni di storia del concerto per pianoforte e orchestra. Vediamo come vi si collocano.

Nel 1891 il *Concerto* n. 2 di Brahms, capolavoro assoluto e culmine dell'Ottocento, aveva dieci anni di vita, nel 1941 il *Concerto* op. 42 di Schönberg era... prossimo alla nascita (sarebbe stato composto nel 1942). Nel 1891 il *Concerto* n. 3 di Ciaikovskij non era stato ancora scritto, nel 1941 erano già stati scritti tutti i *Cinque Concerti* di Prokofiev e il n. 1 di Sciostakovich. Nel 1891 la *Fantasia* per pianoforte e orchestra di Debussy aveva due anni e Saint-Saëns non aveva ancora composto il suo ultimo *Concerto*, nel 1941 i due *Concerti* di Ravel compivano i dieci anni di vita. E nel 1941 Britten aveva già scritto il *Concerto* op. 13 e le *Diversions*, Bartók due dei suoi tre *Concerti*, erano gia stati composti da tempo il *Concerto* e il *Capriccio* di Stravinsky, erano state composte la *Rapsodia in blu* di Gershwin e la *Sinfonia concertante* di Szymanowski...
La prima constatazione che nasce da questi riferimenti incrociati è che i *Concerti* e la *Rapsodia su un tema di Paganini* non sono assimilabili a nessuno dei consimili lavori contemporanei. Ovvia constatazione, si sarebbe detto un tempo: Rachmaninov è diverso dai grandi creatori del Novecento perché epigono tardo-romantico, sopravvissuto, uomo fuori del suo tempo. Così si diceva un tempo. Oggi non si può più dirlo. Perché le opere degli epigoni hanno un dovere: scomparire con chi le ha create. Se l'opera di un epigono non scompare insieme con l'epigono, l'epigono non è più epigono. Rachmaninov scomparve quarantanove anni or sono, i suoi quattro *Concerti* e la Rapsodia sono oggi in repertorio – gloriosamente in repertorio, è il caso di dire. E dunque, nel panorama della prima metà del Novecento, Rachmaninov occupa una posizione e svolge una funzione, accanto a Schönberg, a Ravel, a Bartók, a Stravinsky, a Prokofiev. Occupa una posizione e svolge una funzione, prima di tutto, nel contesto della civiltà russa. La Russia ospitò per trent'anni l'irlandese John Field, che tra S. Pietroburgo e Mosca compose sei dei suoi sette *Concerti* per pianoforte e orchestra. Il *Concerto* n. 2, scritto verso il 1810, venne adottato dalla scuola russa di pianoforte, che fino alla fine del secolo lo riservò ai ragazzini molto dotati come, si potrebbe dire, *concerto d'étude* propedeutico ai *Concerti* di Chopin. I pianisti russi adottarono inoltre il *Concerto* op. 16 di Henselt, ospite anche lui dell'impero zarista per più di trent'anni.
Al tempo in cui Rachmaninov studiava nel conservatorio di Mosca, Field e Henselt erano dunque ancora i patroni adottivi della scuola russa. Del *Concerto* di Alexandr Villoing, russo di origine francese, nessuno si ricordava più, il *Concerto* n. I di Ciaikovskij era guardato con il rispetto e l'invidia che si dovevano ad un successo internazionale senza precedenti. Ma l'orgoglio della nazione erano i *Concerti* n. 3, 4 e 5 del padre della cultura russa, Anton Rubinstein. E con il primo tempo del *Concerto* n. 4 di Rubinstein, scritto nel 1864 e licenziato nella sua definitiva versione nel 1872, Rachmaninov esordì come pianista a Mosca, nel 1891.
Chi ascolta il *Concerto* n. 4 di Rubinstein va incontro ad una sorpresa: certe parti della Cadenza del primo tempo gli ricordano la Cadenza del primo tempo del *Concerto* n. 3 di Rachmaninov. Altrettanto evidente è il rapporto tra la Cadenza di Rubinstein e la Cadenza del primo tempo del *Concerto* op. 23 di Ciaikovskij. Non esiste però una linea Rubinstein-Ciaikovskij-Rachmaninov. Esistono due linee: Rubinstein-Ciaikovskij e Rubinstein-Rachmaninov. Il che vuol dire che Rachmaninov, grande pianista, non si riallaccia a Ciaikovskij, che pianista non era, ma al grande pianista Rubinstein; la sua scrittura pianistica nasce dalla manualità tropicalmente rigogliosa di Rubinstein, che eccita l'esecutore, e non dalle avventurose invenzioni di Ciaikovskij, che all'esecutore mettono addosso brividi di fredda preoccupazione.
Suonare il *Concerto* op. 23 di Ciaikovskij, diceva Busoni, è come mettersi un paio di scarpe nuove: ti senti elegante, ma non vedi l'ora di cavartele via... Se dal *Concerto* n. 4 passiamo al *Concerto* n. 3, composto tra il 1853 e il 1854, eseguito per la prima volta nel 1857 e pubblicato nel 1858, ci troviamo di fronte ad un'altra sorpresa: una grossa Cadenza arriva alla fine dello sviluppo invece che della riesposizione, e la riesposizione è sintetica, non una riesposizione ma una coda. Tal quale la situazione del *Concerto* n. 3 di Rachmaninov. Anche il finale del *Concerto* n. 3 di Rubinstein ci riserba una grossa sorpresa. Non si tratta di un movimento costruito con temi dei movimenti precedenti, al modo del contemporaneo *Concerto* n. 1 di Liszt; ma la penultima sezione è una "pausa di rimembranza" di temi del primo e del secondo tempo. Tal quale come il finale del *Concerto* n. 3 di Rachmaninov.
Nel *Concerto* n. 3 di Rachmaninov, scritto nel 1909, in un momento in cui non solo i *Concerti* di Rubinstein erano ancora popolari, ma in cui Joseph Hofman, a cui il *Terzo* di Rachmaninov è dedicato, fungeva da grande patrocinatore del *Terzo* e del *Quarto* di Rubinstein, nel *Concerto* n. 3 di Rachmaninov, dicevamo, troviamo indubbie tracce stilistiche rubinsteiniane. Nel *Concerto* n. 2 troviamo un'indubitabile traccia del *Concerto* n. 1 di Ciaikovskij: la troviamo nella apoteosi del secondo tema finale, prima dell'ultima sezione. Basta tutto ciò, per far di Rachmaninov un epigono? Per arrivare a questa conclusione ci vorrebbero in verità altri elementi ancora. Per esempio, l'armonia.
Ora, l'armonia di Rachmaninov – si analizzi il complicato, superbo secondo tempo del *Concerto* n. 3 non deve all'eredità di Rubinstein nessun procedimento; e non lo deve neppure all'armonia di Ciaikovskij. Neppure in senso strutturale, non solo funzionale, l'armonia di Rachmaninov deve qualcosa ai suoi predecessori: si noti l'assoluta originalità di impianto architettonico del primo tempo, e soprattutto del finale del *Concerto* n. 2. Altro esempio, la curva della melodia. Non c'è bisogno di arrivare al primo tema del *Concerto* n. 3, per trovare in Rachmaninov un melodista inconfondibile, inconfondibile anche rispetto a quel

supremo melodista che era Ciaikovskij: basta il secondo tema del *Concerto* n. 1, che in una crestomazia delle più belle melodie avrebbe il diritto di starci.

La funzione di Rachmaninov nella storia del concerto per pianoforte e orchestra ci sembra a questo punto chiara. Il diciottenne Rachmaninov sceglie la carriera del pianista-compositore, la carriera che era stata di Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Brahms e tanti altri; la sceglie partendo, all' interno della sua civiltà di appartenenza, da Anton Rubinstein. Così, nel 1891 fa ascoltare al corpo docente del conservatorio di Mosca un Concerto in fa diesis minore che si presenta, per usare le parole di Piero Rattalino, come "una tesi di laurea che e nello stesso tempo, potremmo dire, un discorso programmatico per una candidatura". Rachmaninov si candida per succedere ad Anton Rubinstein, che scomparirà nel 1894, ed ottiene subito gli allori accademici.

Ma il cammino sarà ancora lungo e ricco di spine. Nel 1895 si svolge la seconda edizione del Concorso Rubinstein, nelle due sezioni di pianoforte e di composizione per pianoforte. Rachmaninov, tutto impegnato nella composizione della *Sinfonia* n. I, non si iscrive al Concorso (che nella sezione di pianoforte vede il contrastato trionfo di Joseph Lhevinne, e nella sezione di composizione il successo incontrastato del. polacco Henryk Melcer), e perde cosi l'occasione di segnalarsi di fronte ad una giuria internazionale. Tutti conoscono i travagli che accompagnarono la composizione del *Concerto* n. 2 op. 18, ultimato nel 1901 grazie alle cure di un medico ipnotista a cui Rachmaninov si era rivolto perché non sapeva più dove sbattere la testa. Il *Concerto* n. 2 ottenne il successo internazionale a cui non era pervenuto il *Concerto* n. I, e Rachmaninov diventa il pianista-compositore più celebre d'Europa.

Nel 1909 gli Stati Uniti lo chiamano, e Rachmaninov risponde portando nel Nuovo Mondo il suo *Concerto* n. 3 che viene eseguito per la prima volta a New York sotto la direzione di Walter Damrosch e che viene ripetuto un mese e mezzo più tardi sotto la direzione di Gustav Mahler. La collaborazione con Mahler e con in Filarmonica di New York era per un pianista-compositore una vera consacrazione. Il *Concerto* n. 3 non ottenne tuttavia il successo del *Secondo*, e dovette aspettare più di vent'anni prima di diventare molto popolare.

A noi non importano qui però le fortune del *Concerto* n. 3, ma la sua posizione storica: il Terzo, più del *Concerto* di Busoni di poco anteriore, segna l'apogeo del concerto del pianista-compositore, e raggiunge un miracoloso equilibrio tra una scrittura pianistica densissima ed una scrittura orchestrale altrettanto intricata. *"...dobbiamo stare tranquillamente ad aspettare che arrivi il genio che sappia collegare l'orchestra al pianoforte in modo nuovo e scintillante, sì che il protagonista seduto al pianoforte possa spiegare tutta la ricchezza del proprio strumento e della propria arte mentre però all'orchestra è affidato qualcosa di più di una semplice funzione di spettatore, potendo intervenire, in scena arricchendo la trama musicale con i suoi molteplici caratteri"*, scriveva Schumann nel 1839 (la traduzione è di Gabrio Taglietti).

Non vogliamo certo dire che la storia debba attendere il Terzo di Rachmaninov per veder realizzato il voto di Schumann! Ma Schumann lanciava un programma a cui s'attennero molti pianisti-compositori della seconda metà del secolo, e tra gli altri anche Anton Rubinstein. Partito da Rubinstein, Rachmaninov creava con il *Concerto* n. 3 il più perfetto... esemplare russo della razza sognata da Schumann. Il più perfetto fino al 1909. Non l'ultimo, perché quattro anni più tardi, nel 1913, Prokof'ev completava il suo *Concerto* n. 2, che proseguiva ancora, e questa volta sì, concludeva storicamente la grande linea del concerto virtuosistico in Russia, a cui ben poco avrebbero aggiunto, molti anni più tardi, Katchaturian, Anatoli Alexandrov e Svetlanov. Fu un merito di Rachmaninov, capire che un'epoca si era conclusa, e non tentar più nulla che ripetesse l'esperienza culminata nel *Concerto* n. 3. Anzi, Rachmaninov rinunciò a fare il pianista-compositore ed inizio la carriera di pianista-interprete, succedendo anche in questo campo ad Anton Rubinstein.

Tuttavia, Rachmaninov non restò del tutto inattivo come compositore negli ultimi venticinque anni della sua vita, che lo videro soprattutto impegnato nell'attività di interprete. Già con la revisione del *Concerto* n. I, nel 1917, Rachmaninov opera nella direzione di una riduzione delta tensione virtuosistica e della chiarificazione della scrittura. Il *Concerto* n. 4, scritto nel 1926 e riveduto nel 1941, appartiene pur sempre a Rachmaninov, ma ad un Rachmaninov che si è accorto dello Stravinsky e del Prokofiev neoclassici e che capisce le motivazioni delle scelte linguistiche a cui sono approdati i compositori russi di lui più giovani.

Piero Rattalino ha espresso il dubbio che si tratti di una "visione sarcastica e pessimistica da mondo alla rovescia". Potrebbe darsi, ma allo stato attuale degli studi critici su Rachmaninov non sapremmo trarre delle conclusioni certe. Il fatto storicamente rilevante è a parer nostro la novità di linguaggio del *Concerto* n. 4, che Arturo Benedetti Michelangeli eseguì, quarant'anni orsono, al Festival di musica contemporanea di Venezia. Allora si disse che il Quarto era "contemporaneo" solo per ragioni anagrafiche, e che aveva trovato spazio al Festival solo perché la presenza di Benedetti Michelangeli garantiva l'affluenza di un grande pubblico.

Oggi dobbiamo dire che il Quarto aveva allora il diritto di entrare in un festival di musica contemporanea. Infine, la Rapsodia su un tema di Paganini, composta nel 1934, e quindi fra le due versioni del *Concerto* n. 4. La Rapsodia è il lavoro più nettamente neoclassico di Rachmaninov: scrittura pianistica scarna e secca, orchestrazione motto frazionata, armonia coloristica. Ma anche citazione del Rachmaninov del *Concerto* n. 2 e attenzione rivolta al pubblico che negli anni Trenta stava accettando il *Concerto* in sol di Ravel. Rachmaninov si inserisce nell'evoluzione del gusto collocandosi abilmente a lato di Ravel e precedendo il Britten delle Diversions. Non perde tuttavia il suo carattere russo: il divertissement è elegante, ma non parigino, lo scherzo è ipocondriaco, e il clownesco sberleffo finale con cui Rachmaninov si accomiata dall'ascoltatore è sarcastico, come si conviene alla comicità del grottesco prediletta dai russi. Sorprendentemente, la Rapsodia di Rachmaninov si affianca al Concerto op. 35 di Sciostakovic, scritto l'anno prima. Si conferma così in funzione di Rachmaninov nella cultura russa: Rachmaninov sviluppa l'eredità di Rubinstein, apre la strada a Prokofiev, approda a posizioni non sostanzialmente dissimili da quelle di Sciostakovic. Per un "epigono tardoromantico", in verità, non c'è male.

*Per gentile concessione dell'autrice (tratto rivista Piano Time).*

# GIORGIO ZAGNONI

di Michele Sciolla

Il giovane Giorgio non voleva calcare i palcoscenici più importanti al mondo, non voleva suonare alla Casa Bianca, il suo desiderio più grande era quello di giocare sotto alle Due Torri, con i ragazzi del Bologna Calcio, in quel Dall'Ara color mattone con al fianco uomini vestiti di calzoncini e tacchetti – sarà forse questo il motivo delle scelte pubblicitarie della stagione?-.

Riflettendoci, poi, tutto si collega. Non vi è forse una sottile reciprocità che unisce un teatro a uno stadio? Certo non avranno la medesima tecnica, non saranno le stesse figure eleganti, ma le immagini epiche, in bianco e nero, di due calciatori intenti a difendere un pallone non conservano un po' di quella magia che ti balza agli occhi mentre osservi due tersicorei impegnati in un vorticoso passo a due? I cori non saranno così intonati ma non sono forse altrettanto passionali e carichi d'emozione? Le star qui non indossano parrucche da "regina della notte" ma certe acconciature che vedi sui campi da gioco non ti fanno venire i brividi ugualmente? Ci si trova, ancora una volta, a declinare il mondo con le categorie del Teatro, del palcoscenico e tutto sommato, tra gioco e realtà, le somiglianze si trovano!

*Giorgio Zagnoni*

> "Io volevo giocare a pallone!"

Una vita - davanti alla musica però! - dove *l'enfant prodige* Zagnoni rimane ancora tutt'oggi integro nella sua spiccata e ferma personalità, deciso, autorevole, spavaldo e folle nell'affrontare le prove che l'esistenza gli ha posto, con la disinvoltura tipica dei musicisti cresciuti in quelle bande a cui tanto deve la tradizione musicale e culturale del popolo italiano. Così iniziò per gioco lo studio della musica, un po' "piccolo fiammiferaio" che lucidava le macchine per pagarsi gli extra, e un po' "flauto magico" che stupiva per il "suono caldo e eccezionale".

La dicotomia musica e vita con lui assume un nuovo significato. Un inizio folgorante, a 18 anni prova - per fare esperienza secondo il padre - il concorso da primo flauto per l'orchestra RAI di Milano, quella città che per lui era lontana come Helsinky, troppo distante e fredda dalla Bologna calda che lui amava. Risultato? E' il primo flauto più giovane della storia dell'orchestra.

Un Giorgio che a 18 anni era ancora sotto l'egida dei genitori, uno studente vivace che non aveva mai conosciuto i passi del repertorio orchestrale, "perché a Bologna, in conservatorio e nella classe di direzione orchestrale, eravamo in sette e il clarinetto eseguiva la parte della viola". Alla sua prima volta in orchestra era incerto se portare il flauto con sé, "non si mai che mi facciano suonare", causa treno arriva puntualmente in ritardo e trova l'orchestra già seduta, libera la sedia del primo flauto, di fronte il solo della Passione secondo Matteo di Bach. La stessa follia lo porta a scegliere, per la prima stagione sinfonica, una delle più difficili composizioni per flauto mai scritte, il concerto di Jacques Ibert. Lui, che quell'opera non l'aveva mai letta ne' ascoltata, la eseguì magistralmente ma per la prima e ultima volta, "troppa tensione".

Poi i più grandi direttori gli rendono omaggio e iniziano a pretenderlo come solista – vedi Celibidache -, davanti gli si spiega una folgorante carriera da solista con una delle grandi orchestre italiane, gli vengono offerti contratti da capogiro e prestigiose tournée all'estero ma "Milano non mi piaceva, le tournée troppo lunghe e faticose, i soldi erano fin troppi e non mi interessavano, preferivo insegnare nel conservatorio della mia città e andare a pescare sul Reno". Dopo dieci anni di Rai torna stabile nella sua Bologna, madre di tanti studenti che mai ne cessano il ricordo. La musica, quella con la M maiuscola, rimane importante, ma viene dopo la Vita.

Non lo ha mai attratto la carriera internazionale, avrebbe previsto troppi sacrifici personali.

La sua vita doveva conciliarsi con quella dello strumentista, se la Musica ne avesse preso il sopravvento l'avrebbe irrimediabilmente compressa. Oggi vive i suoi momenti musicali con la stessa voglia del diciottenne appena diplomato, stesso entusiasmo, studia con il desiderio di scoprire che domani potrà aggiungere un altro tassello

al prossimo brano da eseguire. Questo perchè ha saputo impostare la vita secondo le sue personali priorità.

Nell'82 è invitato al Festival del Mare, una crociera di musica insieme a grandi solisti come Maurice Andrè, Henryk Szeryng, Daniel Baremboim, Alexis Weissenberg, Marylin Horne. Lui, sempre folle e deciso, rifiuta l'invito se non gli fosse stato permesso di portare con sé le figlie. Ancora una volta, complici fortuna e follia, dopo tre mesi organizza il primo folgorante Bologna Festival, con quegli stessi solisti internazionali che, in poco tempo, erano diventati grandi amici. Il segreto? "Maurice André veniva tutte le mattine a prendere le mie figlie e continuava a giocarci per tutta la giornata".

Zagnoni porta con sé le doti di semplicità e naturalezza che da sempre lo hanno contraddistinto nell'esecuzione, nell'intervista ti senti a tuo agio, il tono è scherzoso, a tratti non ti sembra di essere nell'ufficio di un direttore artistico bensì in un'osteria, davanti alla scrivania, ormai tavola imbandita, qualche imprecazione squisitamente bolognese ti fa sorridere. Come quando ripensa all'emozione provata a Manaus, in quel teatro costruito in mezzo alla foresta amazzonica e che oggi è invece al centro di quella stessa città che ha contribuito a fondare - a qualcuno tornerà in mente la splendida pellicola girata da Herzog, Fitzcarraldo-. Lì ,pochi anni fa, ha provato l'emozione più grande che una platea gli potesse regalare. In un Teatro gremito sino all'ultimo ordine, al momento del bis, suona le prime note de "La vita è bella" e come d'incanto la gente comincia ad alzarsi in piedi, i loro occhi si gonfiano di gioia, come fosse un goal di Pelé si levano urla da Maracanà, una fotografia e un'emozione che rimarranno sempre nel suo cuore per l'intenso brivido suscitato.

> «E' il primo flauto più giovane della storia dell'orchestra»

D'altronde, lui, voleva giocare a pallone!

*Giorgio Zagnoni*

# UN'OPERA CHIAMATA ITALIA

di Stefano Biguzzi

L'Italia culla del melodramma, immagine di una notorietà mondiale, ai limiti dell'ovvio, ha una sorta di corrispettivo speculare nel fatto che l'opera lirica è stata a sua volta la culla sonora nella quale il nostro processo di unificazione nazionale è giunto a compimento.

Non è un caso del resto che il massimo creatore di atmosfere tra i registi italiani, Luchino Visconti, per immergere subito lo spettatore nel clima risorgimentale del film Senso ne ambientasse la prima scena alla Fenice di Venezia con il "Trovatore" Manrico che canta «Di quella pira» e con l'ultimo acuto del fatidico «All'armi!» salutato da una pioggia tricolore di sediziosi manifestini che calano dal loggione sulla platea gremita di ufficiali austriaci assai poco entusiasti dell'inatteso coup de theatre.

I fattori che hanno concorso a rendere tanto stretto il nesso tra Opera e Risorgimento sono molteplici.

Nell'Italia dell'800, anche tra i ceti più umili, la diffusione e la forza evocatrice del melodramma raggiungevano un livello di profondità paragonabile solo a quello che possiede oggi la televisione; e quella lirica non era solo una forma musicale, ma era a tutti gli effetti "la" musica.

Lo spazio fisico del teatro rappresentava uno dei pochissimi luoghi di aggregazione interclassista nel quale nobiltà, borghesia, e popolo, pur architettonicamente divisi tra palchi, platea e loggione, avevano occasione di incontrarsi per assistere tutti indistintamente al medesimo spettacolo.

A differenza della Francia di Flaubert, Dumas, del feuilleton e dell'Inghilterra di Dickens e Thackeray, l'unico vero romanzo popolare italiano era il melodramma che, sapendo rendere comprensibili e fruibili dalle grandi masse i temi della letteratura "alta", si offriva come punto d'incontro tra «gente istrutta», per usare le parole del De Sanctis, e popolani culturalmente arretrati.

Di fatto, l'interazione tra questi elementi rese l'Opera il veicolo ideale per un messaggio politico-patriottico. Veniva così a realizzarsi l'auspicio di Mazzini che nella sua Filosofia della musica del 1836 aveva delineato la possibilità di un'alleanza tra questa forma d'arte e la lotta di liberazione nazionale identificando nel melodramma, e nelle parti corali in particolare, un perfetto punto di saldatura tra i sentimenti del singolo e quelli collettivi della nazione, ma cogliendo anche dell'Opera «l'immensa influenza che s'eserciterebbe per essa sulla società».

L'occhiuta censura austriaca avvertì prontamente il pericolo e tentò di reagire bersagliando compositori e librettisti con i veti più bizzarri.

La sfida però era persa in partenza perché, indipendentemente dalla collocazione storica o geografica dell'azione scenica, il minimo richiamo a categorie frequentissime nel melodramma quali la guerra, l'eroismo in battaglia, il canto di uomini in armi, era sufficiente ad incendiare il cuore di un pubblico la cui temperatura patriottica era già elevatissima.

Pur collocati nell'Inghilterra del XVII secolo, tra le tribù dell'antica Gallia o tra gli ebrei schiavi dei babilonesi, il «Suoni la tromba, e intrepido», il «Guerra, guerra!» dei belliniani Puritani e Norma, per non parlare del «Va, pensiero» dal Nabucco di Verdi, finivano così immediatamente ed immancabilmente per mutarsi nel canto della riscossa nazionale italiana.

E proprio Verdi, attivo negli anni cruciali del Risorgimento e assurto addirittura ad insurrezionale acronimo ("Viva Verdi", ovvero Viva Vittorio Emanuele Re D'Italia) è il compositore che incarna alla perfezione la sintesi tra la produzione operistica italiana e la lotta per redimersi dal giogo straniero. Oltre al famosissimo coro del Nabucco, il Cigno di Busseto offrì molte altre liriche munizioni alla causa dei patrioti; basti pensare al coro «Si ridesti il Leon di Castiglia» dell'Ernani (cantato nella versione popolare sostituendo il leone di San Marco a quello di Castiglia), o a intere opere di chiarissima ispirazione risorgimentale come I Lombardi alla Prima Crociata (con il coro «O Signore, dal tetto natìo» che, come ricordava Giuseppe Giusti nel suo Sant'Ambrogio «tanti petti ha scossi e inebriati») o La Battaglia di Legnano la cui prima rappresentazione, presente Verdi, andò in scena il 27 gennaio 1849 a Roma, là dove Mazzini e Garibaldi, issato il vessillo della Repubblica, si apprestavano a scrivere una tra le pagine più epiche della nostra storia.

A Unità compiuta, il melodramma abbandonò presto sia la funzione politica che la frequentazione con tematiche di carattere patriottico prediligendo sempre di più una dimensione intimista che, pur senza rinunciare al fasto di cornici storiche od esotiche, si concentrava preferibilmente sullo scavo di caratteri ed individualità. La generazione post-risorgimentale vide inoltre una nutrita schiera di politici e intellettuali guardare con malcelato fastidio all'opera lirica, giudicandola indissolubilmente legata a quell'icona dell'italiano «tenore e mandolinista

per il divertimento altrui» (Mussolini), che risultava sgradevolmente stonata rispetto ai destini di potenza che essi sognavano per la nuova Italia. Un esempio tipico di quest'approccio fu appunto Mussolini, amante della musica strumentale, di Beethoven in particolare, e nemico dichiarato dell'Opera («Non mi piace sentir cantare») che pure, come uomo di Stato, non poté esimersi dal patrocinare e sovvenzionare, prendendo pragmaticamente atto della sua straordinaria e inestirpabile popolarità tra gli italiani di ogni censo e regione. Dopo un lungo tragitto su sentieri ben distinti, melodramma e politica sono tornati di recente ad incrociarsi producendo una incredibile torsione del significato che quell'incontro aveva assunto centocinquant'anni fa. Alberto da Giussano, il giuramento di Pontida, la battaglia di Legnano, il «Va' pensiero», da simboli della lotta combattuta dagli italiani per liberarsi dal dominio straniero e unirsi in nazione, sono divenuti bandiera di una nuova lotta che vede italiani agognare la liberazione da altri italiani. Ma questa è un'altra storia.

*Per gentile concessione dell'autore e del quotidiano L'Arena di Verona (1/8/2010)*

© Rocco Casaluci

# Libreria delle Moline

Via delle Moline, 3/A • 40126 Bologna
tel. 051 23 20 53

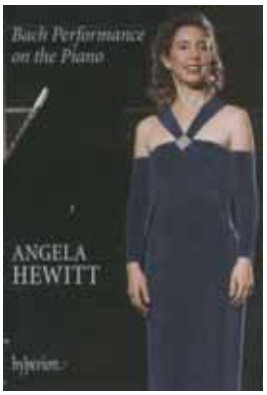
# RECENSIONI
di Alberto Spano

**BELLI QUEI QUADRI, MA DISPERATI**
**RACHMANINOV**: Études tableaux op. 39, Variazioni su un tema di Corelli op. 42, **Alexander Romanovsky**
(cd Decca 476334, euro 19.90)

Alexander Romanovsky, il pianista ucraino che nel 2001 trionfò al Concorso Busoni di Bolzano suonando uno stupefacente Rach3 (alias il terzo *Concerto* per pianoforte e orchestra di Rachmaninov), per il suo secondo disco Decca, torna all'autore prediletto ma con le opere più problematiche e insidiose del suo catalogo, le *Variazioni su un tema di Corelli* e le 9 *Études Tableaux* op. 39. Brani questi ultimi composti in un periodo di profonda crisi esistenziale dell'autore (poco prima di lasciare la Russia) che già dal titolo denunciano la rinuncia al puro virtuosismo pianistico digitale, in favore di quello timbrico-espressivo. La tecnica di Romanovsky, *ça va sans dire*, è ancora una volta completa, assoluta. Il suo dominio di questo repertorio in eterna ebollizione è eccelso, il possesso dello strumento quasi accecante. Sotto le sue dita questi quadri musicali sembrano rivivere con ancora maggior scintillio, con una senso dei volumi e delle geometrie interne da lasciare di stucco. Tutto è sontuoso e magnificente. Ma c'è di più: fra gli effluvi inebrianti di questa *lactea ubertas* sonora, Romanovsky fa emergere il profondo pessimismo dell'autore, quel lato dolente e un po' ipocondriaco che pervade queste pagine così sibilline. Pochi interpreti vi erano riusciti così compiutamente (ricordiamo almeno Richter e Horowitz), pochissimi fra i viventi. Romanovsky è altrettanto convincente nelle *Variazioni su un tema di Corelli* op. 42, scritte nel periodo d'esilio in seguito alla Rivoluzione d'ottobre. Qui la componente di lancinante disperazione è ancor più accentuata e Romanovsky è eccellente nell'esaltarla, soprattutto nelle ultime quattro variazioni e nella coda finale, tutte intrise di cupo senso di morte. Superlativa la registrazione effettuata in studio a Berlino nel settembre 2008, su un pianoforte gran coda Steinway tedesco mirabilmente riprodotto in tutta la sua gamma sonora.

**LE QUATTRO STAGIONI DI GRAZIA**
ANTONIO VIVALDI: Le Quattro Stagioni, **Grazia Raimondi**, violino, **Musici Aurei, Luigi Piovano** (cd Eloquentia EL1023, euro 19,90)

Le *Quattro Stagioni* di Vivaldi, il brano orchestrale forse più amato, eseguito e registrato al mondo, torna in discoteca con una nuova scintillante versione per la raffinata etichetta parigina Eloquentia, registrata nel maggio del 2009 al Garage Bulgari di Roma. Interpreti i Musici Aurei diretti da Luigi Piovano, violino solista Grazia Raimondi. Bolognese di nascita e di studi musicali al Conservatorio G. B Martini, Grazia Raimondi fin da giovanissima si è inserita stabilmente nelle migliori compagini orchestrali nazionali (I Solisti Veneti, I Virtuosi di Roma, I Virtuosi Italiani) portando in tutto il mondo la sua elegante arte violinistica perfezionata con Salvatore Accardo, Corrado Romano e Franco Gulli, tutta fatta di musicalità, bel suono, intonazione immacolata, grinta e precisione. L'incontro con la bacchetta equilibrata e prontissima di Luigi Piovano, virtuoso di violoncello qui alla testa del gruppo Musici Aurei (nuova, più affascinante denominazione dell'Orchestra da Camera della Campania), produce una delle più riuscite incisioni delle *Stagioni* degli ultimi tempi. Una lettura vivace e palpitante, che fa tesoro di idee e ispirazioni tratte dalle più celebrate incisioni di gruppi storici italiani (dai Solisti Veneti ai Virtuosi di Roma) e da quelli con strumenti originali (Giardino Armonico e Concerto Italiano), mantenendo una sua precisa vocazione, tutta protesa verso il bel suono, l'eleganza formale, la precisione assoluta, la ricchezza timbrica. I tempi sono sempre giusti, funzionali al mantenimento di questa bellezza strumentale tutta italiana, rigogliosa e generosa. La morbidezza e l'impasto degli archi ha qualcosa di miracoloso che la registrazione, molto realistica, forse non esalta. Vertice assoluto dell'incisione è l'Allegro dal *Concerto dell'Inverno* (in fa minore) in cui gli effetti imitativi sono realizzati con straordinario virtuosismo. Il cd contiene un bel saggio sulle *Stagioni* di Paola De Simone e divertenti fotografie di interpreti e strumenti fatte da Michele Mari nel Garage Bulgari di Roma: violini, viole, violoncelli e contrabbassi barocchi mescolati a splendidi esemplari di automobili anni '40 e '50.




**LADY BACH FA LEZIONE**
**BACH PERFORMANCE ON THE PIANO,** Angela Hewitt, pianoforte
(2 DVD Hyperion 680001, euro 34,90)

Dopo la scomparsa di Rosalyn Tureck nel 2003, è certamente Angela Hewitt la grande sacerdotessa del verbo bachiano al pianoforte. Fin dal 1985, quando vinse a 26 anni il Concorso J. S. Bach di Toronto, la pianista canadese trapiantata in Inghilterra si è sempre distinta per le sue asciutte e decisamente affascinanti letture di Bach al piano moderno. Lo stanno a testimoniare una ventina di incisioni per l'etichetta inglese Hyperion, che con esclusione dell'*Arte della Fuga* e poche altre rare pagine, offrono una visione quasi integrale dell'opera per clavicembalo solo (e con orchestra) realizzate al pianoforte (ben due versioni diverse del *Clavicembalo ben temperato*, prima su uno Steinway di Amburgo, poi su un Fazioli di Sacile). La Hewitt, che è anche una provetta concertista, in Bach ha saputo trovare una sua cifra precisa, un suo pulse inconfondibile, che non imita nessuno (né Gould, né Tureck, né Schiff, men che meno Richter). Dopo tanti dischi e dopo tante tournée in tutto il mondo, in cui ha fra l'altro ha portato a più riprese l'esecuzione integrale del *Clavicembalo ben temperato* in due serate consecutive, ora la Hewitt si produce come eccezionale didatta-interprete in uno splendido video di 148 minuti registrato nella fabbrica di pianoforti Fazioli a Sacile (PD), in cui spiega con grande severità e dedizione l'arte di suonare Bach al pianoforte. La lezione, suddivisa in 7 capitoli e 36 paragrafi, affronta tutti i problemi dell'esecuzione di Bach al pianoforte (il fraseggio, l'articolazione, la diteggiatura, il tempo, la dinamica, le alterazioni ritmiche, il rubato, le ornamentazioni, la memorizzazione, la pratica in concerto, etc.) con una gran quantità di esempi musicali. Angela Hewitt trasmette tutto il suo entusiasmo e la sua competenza con un tono convinto e seduttivo. Al minimo sentore di noia, pensa lei con l'esempio alla tastiera a fugarlo immediatamente. Alla track 10 compare Daniel Müller-Schott, il violoncellista tedesco con cui la Hewitt fa duo da parecchi anni e con cui ha inciso una delle migliori versioni in circolazione delle 3 *Sonate per viola da gamba* di Bach e l'integrale per violoncello e pianoforte di Beethoven. Oltre che per i pianisti e per gli specialisti, il video è una magnifica lezione di interpretazione *tout court* per chiunque ami la musica, anche per lo spettatore più sprovveduto. Nel secondo DVD è riportato integralmente un miracoloso recital bachiano tenuto nel 2007 alla Fazioli Hall di Sacile, con la *Partita* n. 4 in re maggiore, il *Concerto* Italiano in fa maggiore e la poderosa *Fantasia Cromatica* e *Fuga in re minore*, brano quest'ultimo in cui la Hewitt supera se stessa: nella sua prova un formidabile mix di sensibilità, ardore, rigore, passione, scienza, volontà.

# MONSIEUR

*Selected Robe*

HOMEWEAR

NIGHTWEAR

UNDERWEAR

FRAGRANZE SELEZIONATE

COMPLEMENTI PER L'UOMO

Corte De' Galluzzi 8/b • 40124 Bologna • Tel e Fax 051 221026
www.monsieur-bologna.it • info@monsieur-bologna.it