



Porto di mare e uccelli, manifattura Reale di Beauvais (circa 1722-1731)

Anno V, numero 9.
Settembre 2003 – febbraio 2004

fondazione
GIORGIO CINI ^{onlus}

Lettera da San Giorgio

Indice

I – II	I programmi (settembre 2003 – febbraio 2004)
3	Editoriale
	Le principali attività future
4	<i>The Role of Humanities in the Formation of New European Élités</i>
5	<i>Incontri e dialoghi sulla musica</i>
5	XLV Corso Internazionale di Alta Cultura: <i>Infanzia. Mito culto consumo</i>
6	Prima mondiale de <i>Il Principe Porcaro</i> di Nino Rota
7	Seminario sul doppiaggio <i>Le carte in tavola</i>
8	<i>Tre “Concerti” italiani, “per orchestra”. Omaggio a Casella, Petrassi e Togni</i>
9	<i>Romanzo e modernità. Dall’Europa nel mondo</i>
10	<i>Ermitage, il museo imperiale</i>
10	<i>I musei del domani: ipotesi a confronto</i>
11	<i>Nuovi contributi scientifici sulle raccolte d’arte della Fondazione Cini</i>
12	Corso d’interpretazione per voci femminili e live electronics/audiodesign su « <i>Quando stanno morendo, diario polacco n. 2</i> » (1982) di Luigi Nono
12	X Seminario Internazionale di Etnomusicologia <i>Gli spazi sonori della musica</i>
13	Centro di ricerca sulle <i>Fonti documentali della Vita Musicale Europea</i>
14	Le collezioni <i>Gli arazzi di Vittorio Cini: dal castello di Monselice all’Isola di San Giorgio</i>
19	Ritratti di mecenati <i>Ulderico Rolandi e la sua collezione di libretti</i>
23	Presenze a San Giorgio <i>Aldo Palazzeschi, cantore del restauro</i>
26	Le pubblicazioni
III – IV	Contatti

Editoriale

All'inizio del secondo semestre del 2003 si succederanno alla Fondazione Giorgio Cini, in rapida sequenza, una serie di iniziative di particolare rilievo: la riapertura temporanea della Galleria di Palazzo Cini a San Vio, il convegno internazionale dedicato al ruolo della cultura umanistica nella formazione delle nuove *élites* europee, il XLV Corso Internazionale di Alta Cultura sul tema *Infanzia. Mito culto consumo*. Il Corso di Alta Cultura, quest'anno rinnovato anche nella concezione organizzativa, si chiuderà con la rappresentazione in prima mondiale de *Il Principe Porcaro*, un'opera inedita, ispirata all'omonima fiaba di Andersen, realizzata da Nino Rota quando questi era ancora bambino, e prodotta in collaborazione con la Fondazione Teatro La Fenice.

Il mese di ottobre sarà quasi completamente dedicato alla formazione e alla sperimentazione: i concerti dei corsi di aggiornamento e perfezionamento pianistico del Fondo Respighi, i seminari di canto difonico e polifonico promossi dall'Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati, il seminario sul doppiaggio curato dall'Istituto per la Musica.

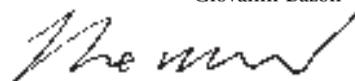
Novembre sarà caratterizzato da un altro evento di grande importanza che riunirà a San Giorgio scrittori e studiosi di letteratura di fama mondiale: l'incontro internazionale di studi dal titolo *Romanzo e modernità. Dall'Europa nel Mondo*, organizzato in collaborazione con la casa editrice Einaudi e dedicato allo studio delle forme del romanzo europeo.

Tra le varie attività in programma a dicembre merita di essere segnalato il convegno dedicato ai nuovi studi sulle raccolte d'arte della Fondazione: l'omaggio dovuto a un patrimonio di eccezionale valore che non è ancora sufficientemente conosciuto.

Tradizionalmente, gennaio è per la Fondazione Giorgio Cini il mese del Seminario Internazionale di Etnomusicologia, giunto alla decima edizione e dedicato a *Gli spazi sonori della musica*.

Queste e tutte le altre iniziative annunciate per il semestre – complessivamente una trentina – fanno parte di un programma di valorizzazione e diffusione del patrimonio ideale, documentale e artistico della Fondazione. Nonostante la sfavorevole congiuntura internazionale, la nostra istituzione testimonia così la continuità e la coerenza del proprio ruolo di protagonista nella vita culturale internazionale.

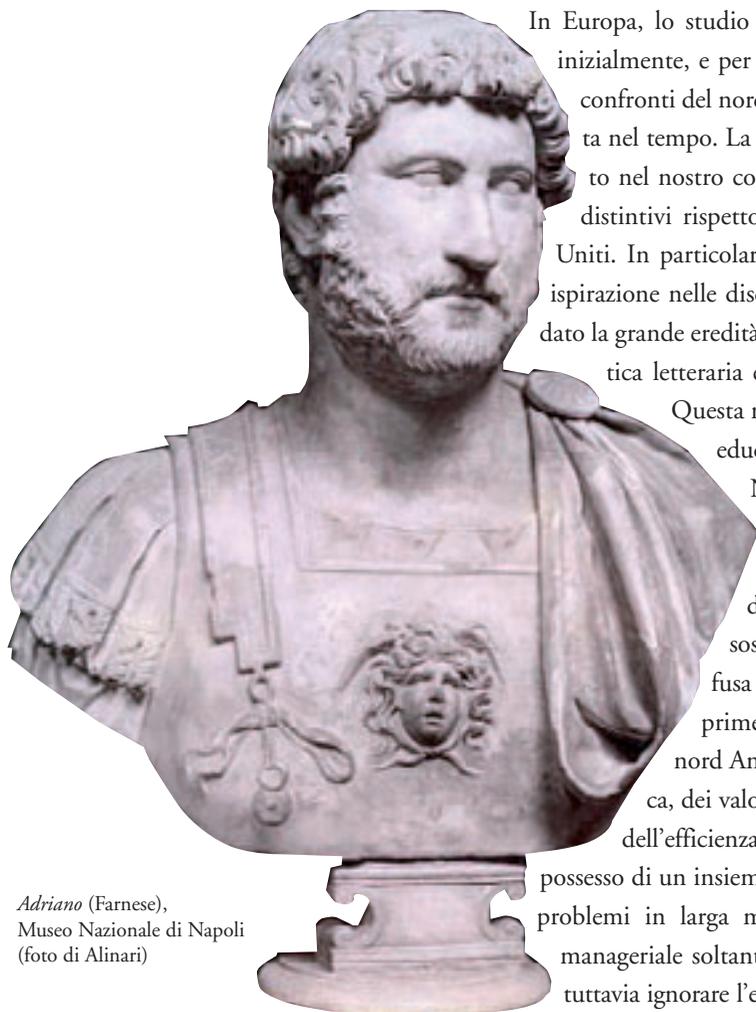
Il Presidente
Giovanni Bazoli



Le principali attività future

The Role of Humanities in the Formation of New European Élites

in collaborazione con l'ISTUD – Istituto Studi Direzionali
e la Said Business School della Oxford University
10 – 12 settembre
Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore



Adriano (Farnese),
Museo Nazionale di Napoli
(foto di Alinari)

In Europa, lo studio accademico delle organizzazioni e del *management* è stato inizialmente, e per molto tempo, debitore di idee, epistemologie e modelli nei confronti del nord America. Questa dipendenza è stata progressivamente ridotta nel tempo. La ricerca europea sul *management* è da anni in grande fermento nel nostro continente, e ha progressivamente acquisito una serie di tratti distintivi rispetto alla tradizione e ai modelli tuttora dominanti negli Stati Uniti. In particolare, lo studio delle organizzazioni ha cercato fruttuosamente ispirazione nelle discipline alle quali la divisione del lavoro intellettuale ha affidato la grande eredità della cultura umanistica europea: la filosofia, la storia, la critica letteraria e la linguistica, lo studio dell'arte e dell'esperienza estetica.

Questa ricchezza e vivacità è stata trasferita in misura assai esigua alla educazione manageriale e alla pratica quotidiana del *management*.

Nella sfera della pratica, al di là di una adesione spesso acritica alle “mode” manageriali che il mercato dei servizi al *management* produce e consuma instancabilmente, la concezione di fondo del ruolo del *manager* continua ad essere – nella sostanza e nella generalità dei casi – la concezione adottata e diffusa cinquant'anni or sono attraverso le prime *business schools* e le prime società di consulenza europee che l'avevano importata dal nord America. Questa concezione – che distingue la sfera della politica, dei valori e delle emozioni dalla sfera dell'amministrazione, dei fatti, dell'efficienza – vede essenzialmente la competenza manageriale come il possesso di un insieme di metodi che permettono di affrontare in modo razionale problemi in larga misura governabili “tecnicamente”. Concepire l'educazione manageriale soltanto come formazione alla gestione di una economia significa tuttavia ignorare l'enorme potere che i *manager* hanno nel determinare la qualità

della vita individuale e sociale nella comunità – piccola o grande – che è stata loro affidata, nel fare in modo che l'organizzazione sia un'isola felice o uno strumento di oppressione e di dominio, nel consentire la felicità umana possibile o almeno ridurre la sofferenza umana evitabile. Ma un amministratore non può essere uno "statista" se non ha una profonda cultura dell'uomo, una conoscenza non superficiale della storia, della filosofia, dell'arte, del patrimonio di conoscenza e di sensibilità che il genere umano ha costruito nella sua storia su questo continente e che può costituire una fonte inesauribile di ispirazione e di creatività.

La conferenza – nel corso della quale saranno presentati contributi di studiosi provenienti da diversi paesi – intende promuovere la riflessione e il dibattito su queste questioni attraverso l'analisi della natura dell'identità europea, del ruolo delle *élites* professionali nella costruzione delle identità collettive, dei processi che trasformano la conoscenza in azione e del ruolo della cultura umanistica nella formazione manageriale.



Alfredo Casella e Ottorino Respighi eseguono al pianoforte *Le Fontane di Roma*, Archivio Fotografico Casella della Fondazione Giorgio Cini

Incontri e Dialoghi sulla Musica

Ciclo di concerti conclusivi della XIII edizione dei Corsi Internazionali di Alto Perfezionamento Pianistico e di Musica da Camera

Fondazione Giorgio Cini – Fondo Ottorino Respighi

17 settembre – 11 novembre

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Prosegue con l'ormai tradizionale ciclo di concerti *Incontri e Dialoghi sulla Musica* la presentazione dei risultati artistici della scuola di perfezionamento pianistico del Maestro Eugenio Bagnoli, promossa dal Fondo Respighi nel quadro del programma di formazione superiore e di arricchimento del repertorio concertistico sostenuto dal Fondo Ottorino Respighi. Oltre all'approfondimento interpretativo della grande musica classico-romantica per pianoforte, il corso diretto dal Maestro Bagnoli intende promuovere lo studio interpretativo del pianismo novecentesco e contemporaneo, ed in particolare il repertorio dei Maestri del Novecento storico italiano che di Ottorino Respighi furono compagni di strada, sodali, antagonisti, amici e allievi.

XLV Corso Internazionale di Alta Cultura

Infanzia. Mito culto consumo

20 – 27 settembre

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Tutto si raccoglie nell'infanzia, sviluppo e memoria, formazione e destino. Poiché le epoche sembrano dire: "il futuro è nell'origine". Così il virgiliano *Puer* che farà rinascere

Belsky Berthoz Casavola
Benzoni Cioni Citarella
Frith Fumaroli Grasso
Jarauta Morelli Ossola
Montandon Ravasi Sciarrino
Ramone Ravasi Sciarrino
Sgritta Tsemel Zanzotto
Stock

INFANZIA MITO CULTO CONSUMO

XLV CORSO INTERNAZIONALE DI ALTA CULTURA
VENEZIA, ISOLA DI SAN GIORGIO MAGGIORE
20 – 27 SETTEMBRE 2003

Prima mondiale dell'opera *Il Principe Porcaro* di Nino Rota
in collaborazione con la Fondazione Teatro La Fenice

Concerti, documentari, lettura di brani di narrativa e poesia

Per informazioni rivolgetevi a:
Segreteria Corso Fondazione Giorgio Cini
Isola di San Giorgio Maggiore, 30128 Venezia
Tel. 041 523.500 – 041 523.501
Fax 041 523.503
e-mail: uffici@fondazionecini.it
Site internet: www.cini.it



Fondazione
GIORGIO CINI

Casa di residenza di
Fondazione Cini in Bessarano
nella Provincia Lombarde

l'età dell'oro, così il ricordo dell'infanzia che, rimosso o riaffiorante, riporta alla nostra identità: da Freud a Proust. Ma infanzia è pure il luogo incerto ove colui che “non sa parlare” (*infans*) è già oggetto dei disegni altrui: su di esso si esercita l'educazione, la scuola e la fabbrica: *proletari* erano – e sono ancora in molte parti del mondo – coloro che potevano contare non sul capitale, ma sulla prole. La prole, nella sua stessa origine, è frutto di natura: prolifica, essa stessa, la madre di tutto il creato. Ma artificiale sta divenendo, con i suoi parti, sempre più eugenetici. Sempre più abbandonati: “bimbi di strada”, in America latina, “bimbi dello schermo”, in un Occidente di frenetiche solitudini. I tempi dell'iniziazione, dell'ingresso in società erano lunghi: infanzia, puerizia, adolescenza, giovinezza: l'età adulta era riconosciuta, sancita, dopo il superamento di varie prove, culturali e civili, dalla “maturità” scolastica al servizio militare. Oggi il tempo dell'infanzia si è fatto “corto”: interdetto ai minori resta pochissimo, mentre molto viene offerto al loro consumo. Il perno dell'identità familiare e scolastica

si assottiglia e nuovi modi di aggregazione precaria subentrano. La crisi del principio di autorità rende incerto il luogo dell'obbligo e la fonte del merito. Nell'infanzia si specchiano le ansie di una società che si dà poco futuro e poca “attesa di senso”: come ha scritto Roland Barthes, l'infanzia è un luogo ove il ritmo di vita più conta che l'azione o l'oggetto: “il fascino di una quotidianità senza avvenimenti”. Il programma del Corso prevede che ogni giorno una sessione venga dedicata alla presentazione e discussione di lavori originali da parte di giovani studiosi e ricercatori. Il tema stesso sarà trattato alla luce di diverse prospettive disciplinari, come ben dimostra il programma, ricco di interventi di illustri personalità dell'ambito storico, letterario, artistico, psico-sociologico, pedagogico, antropologico e politologico.

Al termine della giornata inaugurale, Anna Barutti e Massimo Somenzi eseguiranno al pianoforte una silloge dei frammenti poemati *Jatekók* di György Kurtág.

Prima rappresentazione assoluta de *Il Principe Porcaro* di Nino Rota

con l'intermezzo de *La Scuola di Guida* di Mario Soldati e Nino Rota, scena lirica in cortometraggio – produzione a cura di Fondazione Giorgio Cini e Fondazione Teatro La Fenice

27 – 28 settembre

Venezia, Teatro Goldoni

Un principe povero, senza terra ma dotato di virtù magiche e magici strumenti (fiori e usignoli dai poteri magici), è rifiutato come sposo dalla principessa figlia dell'Imperatore



Nino Rota bambino,
The New York Times del 21 ottobre 1923

che non apprezza i doni meravigliosi del giovane. Il principe si traveste da guardiano dei maiali imperiali e fabbrica nella sua capanna dei futili gadget (pentolini aromatici, ragnelle juke-box) che attirano la capricciosa principessa la quale “compra” dal porcaro i giocattoli a suon di baci. Scoperta la tresca dall’Imperatore-padre la coppia è bandita dal regno. La principessa, innamoratasi nel frattempo del principe mago e povero, viene però da questi sdegnata, punita per la sua leggerezza e abbandonata al suo destino di raminga.

Questa amara favoletta di Andersen fu musicata nel 1925 da Nino Rota bambino prodigio, allievo di Ildebrando Pizzetti, già autore di un oratorio diretto da lui stesso, ben musicata e con il ben noto spirito di già arguissimo, del più fresco Nino Rota.

Sepolta da ottant’anni fra le carte del Maestro conservate alla Fondazione Cini, obliata e derelitta, questa partitura vede ora la luce, sapientemente orchestrata e messa in scena al Teatro Goldoni, grazie all’attenzione riservata dal Teatro La Fenice alla iniziativa del Corso d’Alta Cultura dedicato nel 2003 al mito, al culto e al consumo dell’infanzia.

Con la prima mondiale del *Porcaro*, nell’intervallo fra i due atti dell’opera, viene riesumata nella stessa occasione (in posizione di “comica centrale”), un’operina buffa di Mario Soldati e Nino Rota, *La scuola di guida, idillio musicale* rappresentato una sola volta, nel 1959, con la regia del giovane Zeffirelli, al Festival dei Due Mondi di Spoleto. Anche questa partitura rotiana, data per perduta, è stata riesumata fra le carte dell’Archivio Rota, e riproposta al pubblico in forma cinematografica, con un comico “corto” che tratta dello sviluppo ironico (in parallelo con l’analoga peripezia del *Principe Porcaro*) della storia di un bacio, fatta fiorire agli albori della commedia all’italiana (in rigoroso bianco e nero).

Seminario *Le carte in tavola*

Laboratorio sul doppiaggio cinematografico

in collaborazione con Università Ca’ Foscari di Venezia, Comune di Venezia, Ufficio Attività Cinematografiche e Cooperativa di doppiaggio LaBiBi.it di Roma
 20 – 24 ottobre

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Il seminario si propone di sfatare i molti pregiudizi che ancora circolano, di mettere a fuoco i diversi passaggi dalle parole e dalle voci originali alle parole e alle voci italiane, di scoprire in qualche modo – con quali mezzi, con quali astuzie – si cerca di realizzare un “diverso” il più possibile equivalente alla copia originale. Le dimostrazioni pratiche saranno impregnate su esempi diversi, tratti da film noti, recenti e, ovviamente, “movimentati” dal punto di vista fonico e recitativo. Le fasi, le tecniche, la necessità, i risultati, i meccanismi operativi del doppiaggio esposti “dal vivo”. Lo scopo è di mostrare come si traducono i testi originali, come li si adatta alle esigenze della pronuncia e della espressività italiane, come li si registra curando il cosiddetto sincrono labiale, come si scelgono



i doppiatori, ricorrendo anche ad attori di primo piano, come li si fa recitare, come si evitano errori e stonature, quali tecniche si adottano per le sedute di registrazione e per le “revisioni” successive fino al missaggio della colonna dialoghi con le musiche e gli effetti. Intorno e accanto ad ogni fase delle dimostrazioni vi saranno interventi di carattere teorico e tecnico, affidati a direttori di doppiaggio, critici, attori specializzati, registi, operatori tecnici. Il doppiaggio, si vedrà alla fine, non è una gratuita e indebolita manipolazione, ma un serio, onesto e in

molti casi eccellente tentativo di offrire agli spettatori italiani quel che di più prossimo si possa immaginare al film straniero. Non un tradimento, ma una solida e limpida mediazione. A fianco del coordinatore delle sessioni e dei dibattiti, opereranno un direttore di doppiaggio, tre traduttori-adattatori, quattro doppiatori (due voci femminili, due maschili), un fonico di doppiaggio, due tecnici. Si metteranno a confronto di volta in volta le sequenze originali e le sequenze doppiate dei film che serviranno di base per il seminario, e ogni volta le si discuterà fra gli addetti e con il pubblico. I traduttori e gli adattatori intervengono per rivelare come si svolge sul campo, sequenza per sequenza, il loro lavoro. Le sedute di registrazione, dalle prove all’incisione finale, saranno opportunamente illustrate dai partecipanti, che entreranno nel merito di ogni procedura, la ripeteranno tutte le volte che sarà necessario e risponderanno alle domande dei presenti. Si prevedono infine, interventi di carattere critico (storia, modalità, validità, rischi del doppiaggio), che potranno sfociare in una serie di discussioni e di messe a punto teoriche, operative e propositive, organizzate secondo una scansione che non si esaurirà nel presente Corso, ma si svilupperà negli anni successivi.

*Tre “Concerti” italiani, “per orchestra”.
Omaggio a Casella, Petrassi e Togni*

24 novembre

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Un incontro di studi e un concerto, per ricordare tre musicisti italiani del Novecento ai quali la Fondazione tanto dedica l’attività di ricerca conseguenti alla responsabilità dei fondi documentari ad essa assegnati quanto conserva la memoria della loro arte. I tre compositori ricordati in questa occasione ebbero uno stretto rapporto di discendenza: Casella il maestro, Togni il discepolo devotissimo, Petrassi il collega giovane quasi allievo, certamente condiscipolo nella dimensione della ricerca musicale che nel contempo



Le mani di Alfredo Casella, Archivio Fotografico Casella della Fondazione Giorgio Cini

valorizza l'italianità della ispirazione così come si applica alla acquisizione delle tendenze europee, dentro e fuori l'avanguardia. La scelta dei tre Concerti per orchestra: il *Quarto* di Petrassi (del 1954), il giovanile, quasi infantile *Concerto per archi* del quindicenne Camillo Togni, ed il *Concerto per archi pianoforte timpani e batteria*, ultima opera rilevante di Alfredo Casella, è dovuta al rispetto di una comunanza di molteplici ispirazioni, condivise dai tre compositori. Certamente fra queste ispirazioni si deve contare un doppio spirito neo-barocco e neo-classico, proprio/propri della rievocazioni dei Concerti settecenteschi italiani, così come non è difficile intravedere in essi anche la sofisticata reinvenzione del contrappunto, la passione quasi epigonica per i tortuosi cromatismi del Concerto di Bartók, le suggestioni dodecafoniche, le stravinskiane mutazioni di clima, colore ritmico e varietà timbrica, nonché gli omaggi reciproci interni (esemplari, in tal senso, nell'Allegro inquieto del *Quarto* di Petrassi, le imitazioni dei timpani nella connotazione degli stessi caratteristica del Concerto di Casella, fatte ai contrabbassi col legno). La giornata prevede una lettura delle tre opere sostenuta da compositori italiani dell'ultima generazione e la esecuzione dei Concerti da parte della Accademia musicale di San Giorgio. Da parte della Accademia questo concerto entra a far parte di un programma di esecuzione del repertorio per orchestra d'archi legato alle storiche "commissioni" di Paul Sacher (un progetto che intende onorare la sensibilità e la iniziativa di un importante artista del Novecento, il Maestro Sacher, che seppe trasformarsi nel tempo anche in illuminato mecenate della musica contemporanea).



Vignette di Grandville

Romanzo e modernità. Dall'Europa nel mondo

in collaborazione con Giulio Einaudi Editore

28 – 29 novembre

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

L'idea di organizzare un incontro internazionale dedicato al romanzo nasce da una collaborazione tra l'Istituto «Venezia e l'Europa» della Fondazione Giorgio Cini e la casa editrice Giulio Einaudi. Il progetto è ispirato dalla consapevolezza della posizione centrale del romanzo nel mondo moderno e contemporaneo non solo come fatto culturale e fenomeno letterario, ma anche quale prodotto e allo stesso tempo segno, specchio e artefice della modernità. L'incontro ha perciò il fine di tracciare una vera e propria messa a punto sui rapporti tra romanzo e modernità a livello europeo e nelle culture "affluenti". L'analisi di questo nodo focale e un bilancio complessivo sono stati resi possibili dalla contemporanea conclusione di un ambizioso progetto editoriale che può essere considerato come il primo vero e proprio "atlante" di questo fenomeno culturale e letterario, i cinque volumi *Il romanzo*, diretti da Franco Moretti, editi in Italia da Giulio Einaudi e in corso di pubblicazione in altri paesi. L'incontro sarà caratterizzato da un approccio multidisciplinare a diversi livelli, reso possibile dal concorso di scrittori, storici, antropologi, filosofi, critici e giornalisti.

Così le prime due sessioni, dedicate rispettivamente a *Il mondo e il romanzo* e a *Romanzo e mentalità* vedranno gli interventi e le riflessioni di alcuni tra gli scrittori italiani e stranieri più significativi. La sessione finale consisterà in una discussione tra i diversi storici, antropologi, filosofi, critici e giornalisti invitati e Franco Moretti.



Locandina del film

Ermitage, il museo imperiale

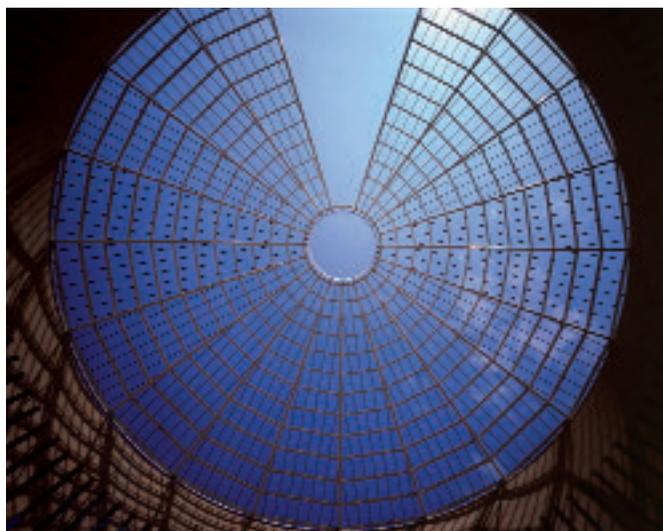
in collaborazione con Assessorato alla Cultura, Turismo e Comunicazione del Comune di Venezia

VII Salone dei beni e delle attività culturali

28 novembre

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

In occasione dell'apertura della VII edizione del Salone dei Beni Culturali, Fondazione Giorgio Cini e Assessorato alla Cultura, Turismo e Comunicazione del Comune di Venezia, tributano un omaggio al Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo per i trecento anni dalla fondazione, ospitando sull'Isola di San Giorgio un'iniziativa dedicata al tema del Museo Imperiale. A questo scopo saranno proiettati alla presenza del regista Alexander Sokurov il film *Arca Russa* e un documentario sulla sua realizzazione. Le due proiezioni saranno intervallate da una conferenza di Mikhail Borisovich Piotrovski, direttore del Museo dell'Ermitage, sul tema.



MART, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto

I musei del domani: ipotesi a confronto

in collaborazione con Assessorato alla Cultura, Turismo e Comunicazione del Comune di Venezia

VII Salone dei beni e delle attività culturali

29 novembre

Venezia, Terminal Passeggeri

Le grandi trasformazioni che hanno interessato i musei mondiali negli ultimi vent'anni richiedono momenti di riflessione che aiutino a definirne il ruolo per il futuro. Dalle gestioni dei musei emergono infatti ancora oggi molti e rilevanti quesiti, anche riferibili alla necessità di integrare il compito di conservare e tutelare le opere d'arte con la capacità di essere motore di sviluppo della cultura e del territorio. Il tutto senza dimenticare i fondamentali

(anche per i musei) criteri di efficienza ed efficacia gestionale. In occasione del VII Salone dei beni e delle attività culturali che si terrà a Venezia dal 28 novembre al 30 novembre 2003, nell'ormai consueto scenario del Terminal Passeggeri della città lagunare, la Fondazione Giorgio Cini e l'Assessorato alla Cultura, Turismo e Comunicazione

del Comune di Venezia organizzano un incontro di studio, cui prenderanno parte i responsabili di alcune tra le più importanti istituzioni museali del mondo, per riflettere su questi argomenti e abbozzare i tratti essenziali del museo del futuro.

Nuovi contributi scientifici sulle raccolte d'arte della Fondazione Giorgio Cini

3 – 4 dicembre

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Cosmè Tura, *San Giorgio combatte contro il drago*, Galleria di Palazzo Cini a San Vio



Il convegno, promosso dall'Istituto di Storia dell'Arte, si prefigge di fare il punto sugli studi relativi a opere d'arte appartenenti alle collezioni della Fondazione Giorgio Cini conservate sia nella Galleria di Palazzo Cini a San Vio sia presso il complesso monumentale dell'ex monastero benedettino nell'isola di San Giorgio Maggiore.

Gli interventi in programma illustreranno gli esiti di specifiche ricerche condotte su opere significative appartenenti alle collezioni della Fondazione, con approfondimenti, precisazioni e nuove scoperte, spaziando dalle miniature ai dipinti di scuola toscana, dai disegni agli arazzi, fino alle affascinanti ma poco note sculture del Tre e Quattrocento provenienti dal Castello di Monselice e appartenute alle raccolte di Vittorio Cini, ora poste ad ornamento delle sale della Fondazione.

Ampio spazio sarà dedicato alla collezione di disegni, ricca di oltre seimila fogli, che riunisce tra l'altro la collezione già appartenuta a Giuseppe Fiocco, composta in massima parte da disegni di scuola veneta, e la raccolta Certani, una delle più importanti al mondo per quanto concerne la grafica bolognese ed emiliana. Della raccolta Certani, oltre ai disegni di figura, saranno presi in esame, in particolare, i cospicui gruppi di studi di scenografia e quadratura.

Non meno attesi gli approfondimenti dedicati alle opere appartenenti alla collezione di miniature – di certo una delle più importanti a livello internazionale, con alcune centinaia di fogli e frammenti miniati donati da Vittorio Cini nel 1962 – ai dipinti toscani custoditi presso la Galleria di Palazzo Cini a San Vio e, per citare ancora alcuni dei temi trattati, alle sculture seicentesche che decorano lo scalone longheniano di San Giorgio Maggiore. I contributi che saranno presentati al convegno, dei quali è prevista la pubblicazione, costituiranno nel loro insieme un nuovo e utile supporto alla catalogazione sistematica delle opere d'arte della Fondazione già avviata dall'Istituto di Storia dell'Arte.



Luigi Nono nel 1963

Corso d'interpretazione per voci femminili e live electronics /audiodesign su «*Quando stanno morendo, diario polacco n. 2*» (1982) di Luigi Nono

in collaborazione con il Conservatorio di Venezia "Benedetto Marcello"

10 – 13 dicembre

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Tenuto dal Prof. André Richard, direttore dell'*Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestrundfunks*, direttore d'orchestra e di coro, e dal Prof. Alvisé Vidolin del Conservatorio di Venezia e del Centro di Sonologia Computazionale dell'Università di Padova, il corso si articolerà in un'introduzione agli aspetti storico-analitici della composizione, in lezioni pratiche di canto e *live electronics* e si concluderà con un concerto pubblico degli allievi partecipanti.

Gli spazi sonori della musica X Seminario Internazionale di Etnomusicologia

22 – 24 gennaio 2004

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

Nella dimensione scritta della musica e nelle forme di concerto in sale chiuse, lo stretto legame che intercorre tra disposizione dei suoni nello spazio (anche in movimento) e risultato musicale è stato trascurato tanto dai compositori che dai musicologi. Tuttavia,

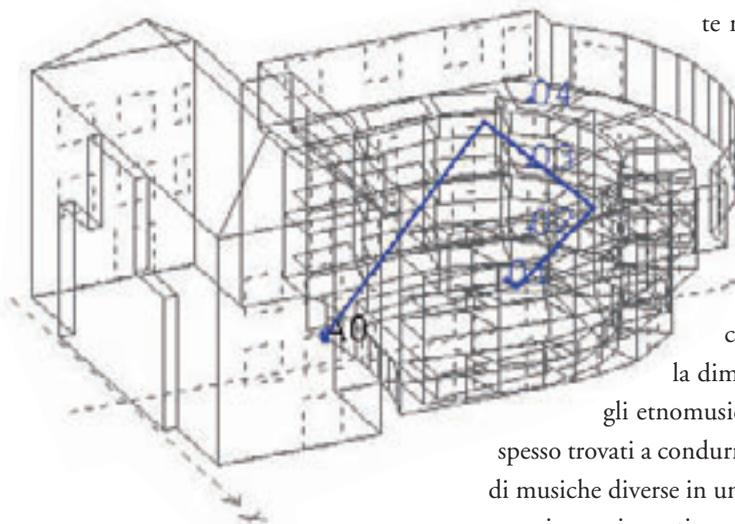
la consapevolezza della dimensione spaziale del suono è sempre stata presente nel corso della storia della musica. Molti compositori, soprattutto

nella seconda metà del XX secolo, hanno trovato interesse nel comporre i suoni organizzandone anche la disposizione nello spazio sonoro, recuperando una concezione della mobilità del suono musicale, anche grazie agli strumenti elettroacustici ed elettronici. Fra l'altro, proprio Venezia ha costituito un luogo privilegiato di questa modalità di produzione musicale, almeno dal XVI secolo con la polioralità di San Marco fino ai giorni nostri (si pensi al ruolo che

la dimensione spaziale ha rivestito nell'opera di Luigi Nono). Anche

gli etnomusicologi, nel loro studio di fenomeni di tradizione orale, si sono

spesso trovati a condurre le loro ricerche su musiche nelle quali, sia per la compresenza di musiche diverse in uno stesso spazio, sia per il fatto che musicisti e ascoltatori si trovano in spazi aperti e con libertà di movimento, rende fondamentale la comprensione dell'organizzazione spaziale dei suoni. Si pensi a una processione, o alle frequenti situazioni cerimoniali e festive nelle quali, in uno stesso spazio, sono compresenti più formazioni strumentali e vocali.



Traiettoria di un raggio sonoro ricavata da una simulazione al computer, a cura del Laboratorio di Acustica Musicale e Architettica FSSG-CNR.

Il Seminario intende mettere a confronto esperienze e riflessioni di etnomusicologi, musicologi, esperti di acustica e compositori su un tema così complesso, poco indagato e che costituisce uno degli aspetti più affascinanti e ineffabili della musica.

Centro di ricerca sulle *Fonti documentali della Vita Musicale Europea*

Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore



Frontespizio dei *Concerti di Andrea e Giovanni Gabrieli*, Venezia 1587

Il Centro nasce nell'intento di valorizzare maggiormente alcuni aspetti della ricerca che da tempo si andava sviluppando in seno all'Istituto per la Musica.

Nel solo campo delle fonti scritte della musica di tradizione europea l'Italia detiene il 65% circa dei beni esistenti al mondo (e tanti beni conservati all'estero sono di origine italiana). Le funzioni e le modalità di realizzazione sonora di tali fonti nei vari contesti in cui la musica era chiamata a servire sono raramente desumibili dalle partiture ma emergono soprattutto dallo studio sistematico di altri tipi di fonti: testimonianze organologiche, letterarie, iconografiche, giornalistiche, pubblicitarie e, in particolare, d'archivio. Alle attività del Centro si aggiungono, oltre all'Edizione Nazionale in 22 volumi delle opere del compositore marciano Andrea Gabrieli, nel settore della musica sacra da chiesa, due iniziative di grossa portata. La *Bibliografia sistematica della musica sacra stampata in Italia fra il 1502 e il 1725 circa*, promossa in collaborazione con l'Università Ca' Foscari di Venezia e un gruppo internazionale di studiosi specializzati nel settore bibliografico-musicale. Un'indagine, sempre in collaborazione con l'Università Ca' Foscari, attraverso le fonti d'archivio sul consumo della musica sacra nelle tante chiese parrocchiali e monastiche (e non solo nelle poche istituzioni principali, che fino ad oggi hanno attirato quasi unicamente le attenzioni degli studiosi).

Al primo risultato della ricerca – giunto con la pubblicazione del volume di Elena Quaranta *Oltre San Marco. Organizzazione e prassi della musica nelle chiese di Venezia nel Rinascimento* – farà seguito una serie di studi riguardanti le pratiche della musica presso le chiese di Treviso, Firenze e Napoli, messi on-line per facilitare la consultazione – e anche, nel tempo, l'aggiornamento – degli ingenti apparati documentari posti in appendice. Nel contempo è in partenza un altro indirizzo di ricerca, lontano dal mondo della musica sacra ma che si presta all'uso di metodologie di studio affini: si tratta dell'indagine sull'economia dei teatri d'opera nell'Ottocento, sull'economia della musica nel teatro in prosa e sulla diffusione del grande repertorio operistico non solo attraverso gli arrangiamenti concertistici per strumenti assolo ma anche attraverso l'operato di bande musicali, società corali, caffè e gruppi mandolinistici.

Le collezioni

Gli arazzi di Vittorio Cini: dal castello di Monselice all'isola di San Giorgio



L'ingresso in Palestina dell'esercito di Vespasiano e Tito,
manifattura franco-fiamminga (circa 1480)

Tra le raccolte d'arte della Fondazione Giorgio Cini, che gli ospiti possono ancora oggi ammirare visitando gli spazi di rappresentanza, vi è un gruppo di arazzi antichi che decorano le pareti della grande sala ricavata negli ambienti una volta occupati dal noviziato dei Benedettini, riproponendo così visivamente la tradizione rinascimentale europea dell'arredo delle dimore signorili. Queste tappezzerie, infatti, insieme ad altri diciassette panni di varia importanza e tipologia, costituivano la raccolta che Vittorio Cini formò intorno agli anni '40 – con l'aiuto dello storico dell'arte Nino Barbantini – per decorare Ca' Marcello a Monselice.

Gli arazzi sono da sempre considerati oggetti d'arte tra i più ambiti per la loro versatilità decorativa: splendidi e fastosi come gli affreschi, sono estremamente pratici per la loro mobilità. A partire dal '400 la loro fortuna e diffusione diventa un fenomeno di portata europea e se le Fiandre e la Francia ospitano le manifatture più importanti, l'Italia si distingue per l'attività di artisti famosi che dipingono i magnifici cartoni preparatori e per le collezioni vastissime e spettacolari dei vari principi, che li consideravano uno dei principali segni esteriori di ricchezza e prestigio.

Databili tra la fine del XV secolo e il primo quarto del XVIII secolo, gli arazzi della collezione Cini escono dalle manifatture europee più significative (Bruxelles, Anversa e Oudenaarde, Parigi, Tournai, Beauvais) e sono ora indagati nei vari aspetti – storico-artistici, iconografici, stilistici e collezionistici – da Nello Forti Grazzini nella monografia scientifica in uscita per i tipi di Neri Pozza, a cui si farà costante riferimento. Pur non presentandosi come una raccolta omogenea, comprendendo manufatti di varia cronologia e origine, panni isolati o riuniti in serie, è una collezione ampia e di consistenza ragguardevole da annoverare senz'altro tra le principali del genere.

I panni di maggior interesse per lo specialista, anche se in stato frammentario, sono senz'altro le tappezzerie di stile tardo-gotico che illustrano due episodi della *Distruzione di Gerusalemme*: di manifattura franco-fiamminga e databili al 1480, vengono donati alla Fondazione dall'ambasciatore conte Leonardo Vitetti nel 1967.

L'analisi filologica di Forti Grazzini permette di ricostruire per la prima volta il legame con gli altri elementi della stessa serie che ancora sopravvivono in vari musei: l'omogeneità

stilistica delle varie scene indica l'esistenza di un medesimo insieme di cartoni, progettato da un unico pittore-cartonista che la critica ha identificato nel Maestro di Coëtivy, grande personalità della pittura francese insieme a Jean Foquet e a Barthélemy d'Eyck e famoso per la brillante capacità nell'orchestrare scene di argomento militare.

Il primo dei due frammenti Cini, raffigurante *L'ingresso in Palestina dell'esercito di Vespasiano e Vito*, si rivela ora essere la parte destra di un grandioso arazzo la cui metà sinistra consiste nel frammento del museo di Lione, da tempo noto ma di cui si ignorava il contesto originario. Possiamo così ricostruire un'immagine quasi completa di uno dei panni della serie ispirata al testo di Flavio Giuseppe, testimone diretto della rivolta anti-

romana della provincia di Palestina che ebbe il suo culmine nel feroce assedio di Gerusalemme, presa per fame. Alla fine del XV secolo, questo stesso racconto storico, unendosi alle leggende dei vangeli apocrifi, fornì la trama per molte sacre rappresentazioni e le immagini per miniature di numerosi codici francesi, ma furono soprattutto le tappezzerie istoriate a ispirarsi a questo repertorio. Anche il secondo frammento Cini contribuisce a completare la rappresentazione di un altro episodio della serie, *L'assedio di Gerusalemme* come viene illustrato in un arazzo del museo di Ginevra: la prova dell'originaria giunzione delle due parti è data dalla presenza dei cartigli didascalici in francese antico, sopravvissuti solo in questi esemplari, nella fascia superiore del panno.

Se questi primi arazzi, i più antichi della raccolta, vengono donati al conte Cini, tutti gli altri sono acquisiti da Nino Barbantini in un

breve giro d'anni sul mercato antiquario italiano e presso vari collezionisti. Dalla raccolta Gallieni di Cannes provengono ben nove tessuti istoriati, tra i quali i panni con le *Storie di Scipione*, considerati i più belli per le finissime trame di lana e seta, la sgargiante e varia cromia e la buona conservazione. Sembrano essere appartenuti a una medesima "edizione" della stessa serie, datata al 1580, poiché sono accomunati dalla sequenza degli episodi e dallo stile figurativo che rinvia a un ciclo unitario; anche le brillanti bordure – con ricchezza di motivi figurativi – sono uguali, così le dimensioni in altezza. Tre pezzi escono dalla manifattura del brussellese Martin II Reymbouts – tra i più attivi arazzieri della città dal 1576 al 1618 – e il quarto reca un monogramma sconosciuto della città di Enghien; i panni Cini sono importanti anche perché riproducono scene che non sono altrimenti note, pur essendo molto in voga nei laboratori fiamminghi il ciclo dedicato a Scipione l'Africano, asceto per le sue virtù morali a protagonista ideale delle opere d'arte a sfondo celebrativo e didattico.

Seguendo il filone delle vicende collezionistiche di più antica data degli arazzi Cini – che Nello Forti Grazzini, ove possibile, ricostruisce con ricchezza di particolari e di documentazione – si può proporre un riferimento veneziano proprio per una replica, in cinque pezzi, della famosa serie delle *Storie di Scipione* eseguita su cartoni di Giulio Romano e Gianfrancesco Penni tra il 1532 e il 1535 per Francesco I: "li razzi particolarmente a figure



L'assedio di Gerusalemme,
manifattura franco-fiamminga (circa 1480)



Scipione restituisce le armi a Massiva,
Bruxelles, manifattura di Martire II Reymbouts
(circa 1580)

grandi et bellissimoi, antiqui della nostra casa... [della *Historia* di Scipione]” vengono infatti citati nel testamento del doge Giovanni I Corner nel 1623, ma si trovavano probabilmente nel palazzo di famiglia a San Polo già dal 1543. Nella raccolta Cini è ben rappresentata la tipologia di arazzi decorativi raffiguranti “verdure” con animali, di moda nelle Fiandre del secondo ‘500, dall’inedito *Paesaggio con caccia al falcone* tessuto nella manifattura di Martyn II Reymbouts intorno al 1580: la veduta si sviluppa in profondità – con molti elementi naturalistici resi con i tocchi luminosi dei filati gialli e verdi – intorno allo scorcio di un palazzo porticato; anche la bordura del tipo “a scomparti” ha un disegno vario e una cromia vivace. La serie di tre *Paesaggi con uccelli* – provenienti dalla raccolta Gallieni come il *Porto di mare e uccelli* – appartiene a una variante iconograficamente povera della tipologia precedente, fiamminga; sono tutti panni tessuti da manifatture francesi tra il 1700 e il 1730 dove la tessitura grossolana e la rappresentazione convenzionale degli alberi e degli uccelli vengono riscattate dalle insolite bordure a colonne tortili avvolte da fiori e viti, che si rifanno chiaramente alla moda barocca delle cornici architettoniche promossa da Rubens, un secolo prima. Infine, un tessuto realizzato con fine perizia nella definizione dei dettagli naturalistici e nell’effetto dei lontani e molto decorativo per la ricca gamma cromatica dei filati di trama: è il panno con *Porto di mare e uccelli*, unico elemento superstite di una serie eseguita sui telai della Manifattura reale di

Beauvais numerose volte tra il 1690 e il 1740, per assecondare il gusto di una committenza che voleva contenuti disimpegnati ma di sicuro effetto decorativo. Sono finora noti sei soggetti del ciclo detto dei “Porti di mare” al quale appartiene il panno Cini che, nonostante sia completato dalla stessa bordura degli altri elementi superstiti, si distingue da questi per l’inusuale altezza. Dalla collezione Singer proviene anche l’arazzo dedicato alle *Storie di Cefalo e Procri*, tessuto ancora a Beauvais; l’identificazione dell’episodio raffigurato nel panno Cini (*Cefalo lancia il giavellotto*) permette di completare la conoscenza della serie di sei pezzi eseguiti a partire dal 1690 sui cartoni del pittore Damoiselet, un artista attivo a Versailles e a Fontainebleau come pittore di storia. Il *Paesaggio con drago e leoni*, panno della manifattura di Oudenaarde – riconoscibile dall’uso della bordura “a foglie” – è invece un esempio interessante di tappezzeria zoologica tipicamente fiamminga e tardo-rinascimentale dove il combattimento tra animali nasconde un’allegoria morale e religiosa.

Un ultimo *Paesaggio con villa*, uscito verso il 1680 dalla manifattura di Pieter Wauters di Anversa, è un arazzo inedito che appartiene al filone assai caratteristico di paesaggi intessuti nei quali la figura umana è secondaria rispetto allo spettacolo naturale della selva, costruito con artificio scenografico, e dove i dettagli naturalistici sono resi con efficacia nei filati verdi, gialli e bruni di varie gradazioni. Di provenienza ignota è il panno tessuto sempre ad Anversa (1640-1650) raffigurante una fatica di Ercole narrata da Ovidio: il *Combattimento di Ercole e Acheloo*: è l’unico esemplare della raccolta Cini ove



Combattimento di Ercole e Acheloo,
manifattura francese (XVII secolo)

si avverte la lezione stilistica di Rubens, predominante negli atelier fiamminghi del tempo, forse perchè un linguaggio barocco stentava ad accordarsi con gli spazi rinascimentali di Ca' Marcello. Un altro soggetto frequentemente citato nella manualistica sugli arazzi antichi è quello dei "Mesi", l'illustrazione cioè del calendario con personaggi di genere, impegnati nelle attività lavorative di ciascun mese, una tradizione iconografica che giunge al medioevo dall'antichità. La prima serie monumentale di dodici pezzi fu quella dei Mesi Trivulzio, eseguita a Vigevano tra il 1503 e il 1509 su cartoni del Bramantino. Dalla collezione Singer provengono i due panni con il mese di *Settembre* e *Dicembre*, datati al 1660-1680 e tessuti nella famosa manifattura brussellese di Everaert III Leyniers da un solo arazziere che usa un ciclo unitario di cartoni legati a modelli del secolo precedente: la finezza dell'ordito contrasta infatti con la sommarietà delle figure e dei dettagli e con la cromia monocorde. La datazione si rivela nelle bordure mistilinee di gusto barocco e nei festoni di verzura con pappagalli.

Nello Forti Grazzini riserva un capitolo del suo catalogo agli arazzi Cini tuttora conservati nelle sale del Castello di Monselice; il panno con datazione più alta (1510-1520) rappresenta il mese di *Ottobre* ed esce da una manifattura di Tournai in un momento di crisi della qualità esecutiva: la tessitura piuttosto grossolana è riscattata dalla vivace formulazione popolaresca della scena, evidentemente ispirata a versioni ad affresco molto diffuse nelle residenze signorili del tempo. Sempre di alta datazione (1530) ma tessuto a Bruxelles è il frammento con un episodio storico-mitologico (*Corteo imperiale*) di cui non si conosce la storia antica ma che ben rappresenta lo stile grandioso elaborato nelle Fiandre da un emulo di Raffaello, il cartonista Bernard van Orley: solo il cavallo rampante e il cavaliere in primo piano tradiscono un riferimento all'affresco vaticano della *Cacciata di Eliodoro*, mentre le altre figure nei gesti e nei costumi rinviano all'entourage di Van Orley. *Tancredi alla tomba di Clorinda* è un arazzo di eccezionale finezza, con una vivida e luminosa cromia e in ottimo stato di conservazione; la perizia tecnica impiegata in questo pezzo permette di accomunarlo ai migliori esempi della manifattura parigina del Faubourg Saint-Germain, intorno al 1690. L'episodio raffigurato è liberamente tratto dalla *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso, più esattamente Forti Grazzini vi riconosce il penultimo soggetto di un ciclo figurativo riprodotto sui telai parigini dei De la Planche nel tardo Seicento: questo era l'unico episodio mancante che impediva la ricostruzione di una serie di otto soggetti collegati dalla fisionomia e dal costume assegnati a Tancredi. La bordura di fondo gialla chiusa tra fasce blu, con foglie dorate angolari, e l'altezza del pezzo, poi, coincidono con all'antica descrizione del ciclo in sei storie commissionato al De la Planche da Luigi XIV di Francia, appunto nel 1691. Questa committenza prestigiosa spiega la raffinatezza esecutiva e l'impiego di magnifiche e costose tinture; l'importanza della serie reale è accresciuta dal fatto che si tratta dell'ultima redazione delle *Storie di Tancredi e Clorinda* che possiamo documentare e l'unica di cui siano stati ritrovati degli elementi superstiti e quindi databili al 1691.



Alessandro Magno assale Tiro,
manifattura di Bruxelles (circa 1600)

Il gruppo più importante e prezioso della raccolta, però, è concordemente riconosciuto essere quello delle quattro *Storie di Alessandro Magno* che decorano le pareti del salone d'onore del Castello, l'aula di maggiori dimensioni dell'edificio carrarese.

Finemente intessuti intorno al 1600 e splendidamente conservati, gli arazzi sono connotati anche da una storia antica di grande rilievo. Con due pezzi aggiuntivi, poi dispersi, sono infatti acquistati nel 1934 dal conte Cini all'asta della collezione Donà dalle Rose di Venezia, quando veniva ipotizzata una provenienza dalla famiglia Sagredo di Santa Sofia; la stessa provenienza era documentata nel catalogo della vendita per un'altra serie con i "Giochi di putti" che risaleva con certezza alle raccolte dei Gonzaga a Mantova. Ed è proprio

un inventario dei beni dei Gonzaga del 1627 che elenca una serie di *Alessandro Magno* in tredici pezzi con le stesse dimensioni in altezza dei panni Cini. L'analisi filologica degli arazzi sopravvissuti, anche per le identiche bordure del genere "a scomparti", induce Forti Grazzini a ritenere molto probabile che proprio questi siano gli elementi superstiti di un ciclo proveniente dalle raccolte della corte dei Gonzaga di cui esistono numerose serie replicate. Portati a Venezia dall'ultimo duca di Mantova, Ferdinando Carlo, e venduti all'asta dopo la sua morte (1708), arrivano appunto ai Sagredo e per via ereditaria ai Donà dalle Rose. Gli arazzi descrivono quattro episodi storici relativi alle imprese di Alessandro Magno: la *Battaglia di Issa*, l'*Assalto a Tiro*, il *Saccheggio dell'accampamento di Dario*, l'*Incontro di Alessandro con Talestri regina delle Amazzoni*. Una figura che, al pari di quella di Scipione, fu considerata a lungo esempio di lealtà, continenza, coraggio ed era quindi scelta a celebrazione delle virtù del committente. Recano tutti la marca di Bruxelles e il monogramma di Cornelius Mattens, famoso arazzerie attivo tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII nella capitale delle Fiandre. Lo stile figurativo assolutamente omogeneo degli episodi rinvia a un ciclo di cartoni eseguiti da un unico pittore fiammingo, esponente del gusto classicistico e raffaellesco in voga nel pieno '500, ma vivificato da un linguaggio più manieristico ed animato.

Nel volume che Nino Barbantini dedica al ripristino del Castello di Monselice (1940) compaiono poi le illustrazioni di altri sei arazzi fiamminghi cinquecenteschi del genere delle "verdure" e "a grandi foglie", che rappresentano l'evoluzione di un genere anteriore, chiamato "millefiori": una spessa cortina di piante sovrapposte e intrecciate (acanto, loto, cavolo) rese plasticamente con abilità naturalistica fa da sfondo a emblemi araldici o ad animali. Le foto testimoniano la notevole qualità dei panni – di cronologia piuttosto precoce – dal punto di vista figurativo e, soprattutto, conservativo, in quanto le tappezzerie "a grandi foglie" presentano spesso condizioni frammentarie o deteriorate. Gli esemplari Cini, acquistati alla vendita della collezione di Luigi Pisa nel 1937 e non inclusi tra i beni mobili che col Castello passarono in proprietà alla Fondazione, sono attribuibili a varie manifatture della provincia fiamminga.

Chiara Ceschi

Ritratti di mecenati

Ulderico Rolandi e la sua collezione di libretti



Antiporta figurata di *Poesie diverse del signor Francesco de Lemene* [...], Milano 1692

Non è facile abbozzare un sia pur sommario ritratto di Ulderico Rolandi (1874-1951), medico ostetrico, collezionista, studioso, critico, cui si deve la costituzione di quella che con i suoi circa 35.000 pezzi è verosimilmente, almeno per l'opera italiana, la maggior raccolta di libretti al mondo (nè si dimentichino i circa 2.000 spartiti, i libretti di balli, le locandine, la biblioteca specializzata, il materiale iconografico), e dunque una fonte primaria d'importanza unica per chiunque studi la storia, la diffusione, la messinscena, i temi, le fortune, le forme della parola teatrale musicata; come anche per chi indaghi la trasmissione dei testi teatrali, e magari s'interroggi (faccenda piuttosto spinosa) su che cosa possa, o debba, essere l'edizione critica di un libretto; o per chi ricostruisca le carriere di cantanti e coreografi, scenografi e costumisti; o compili una cronologia teatrale (e si potrebbe continuare).

Non si tenterà qui una descrizione della raccolta, che può leggersi nel saggio di Anna Laura Bellina compreso in *La Fondazione Giorgio Cini. Cinquant'anni di storia*, a cura di Ulrico Agnati, Milano, Electa, 2001; o, in forma più breve, nella nota di chi scrive, pubblicata in un precedente numero della "Lettera da San Giorgio" (gennaio-giugno 2001). Si vorrebbe invece, per cenni necessariamente rapidi, e per dir così desultoriamente, dare un'idea del modo di lavorare del collezionista, dello studioso (e quindi, sia pure indirettamente, dell'uomo), o almeno trasmettere l'idea che se n'è fatta chi tra i frutti del lavoro di Rolandi ha passato per anni gran parte del proprio tempo.

Oggi la vita è facile: basta un'occhiata al Sartori per apprendere (è vero, limitatamente al Sei e Settecento, e scontando ovviamente errori ed omissioni) se e dove si conservano esemplari di questo o quel libretto (italiano); basta sfogliare le cronologie (certo, diversissime per impianto, ricchezza informativa, affidabilità) per informarsi sulla produzione delle grandi piazze o dei maggiori teatri. Naturalmente, si diceva per celia: la vita del "librettologo" è in verità alquanto dura, e soltanto la faticosa acquisizione di una certa consuetudine con la sterminata documentazione consente di figurarsi, non senza sgomento, che cosa volesse dire orientarsi in questo "mare senza lidi" (così nel 1755 l'editore veneziano di Allacci) potendo contare quasi soltanto, appunto, sul vecchio glorioso Allacci e su dizionari operistici come il Riemann, il Clément-Larousse o, peggio, il Dassori (la situazione cominciò a cambiare, purtroppo unicamente per il Sei-Settecento, con la pubblicazione del catalogo di Wiel per la piazza di Venezia nel 1897, e parecchio più tardi, nel 1914, con la pubblicazione del magnifico catalogo di Sonneck). Ci voleva una rara combinazione di passione, intelligenza, tenacia, fiuto, capacità di ordinare e comparare i materiali; e questa combinazione il nostro collezionista la possedeva in grado assai alto.



Antiporta figurata della *Zenobia*, Venetia 1694

Tutto ciò può forse suonare alquanto enfatico; in fondo, si può magari pensare, di che si trattava se non di mettersi alla caccia di libretti di Verdi, Donizetti, Bellini, Rossini, tutt'al più estendendo la lista della "selvaggina" a Ponchielli, Mercadante, Pacini, e a qualche grande settecentista, come Piccinni o Cimarosa? Ma la partita che Rolandi aveva evidentemente in mente sin dall'inizio era in realtà ben diversa: si trattava di costruire una documentazione la più vasta possibile di una forma d'arte oltremodo complessa dai suoi esordi primo-secenteschi, anzi dai suoi prodromi tardo-cinquecenteschi sino all'epoca d'oro ottocentesca, e oltre; insomma: dagli intermedi – per esempio quelli celeberrimi per la *Pellegrina* – e dall'*Euridice* di Peri e Caccini a Cavalli e Cesti, da Vinci e Hasse a Cimarosa e Mozart, dai grandi (e meno grandi, e minimi!) italiani dell'Ottocento a Halévy, Gounod e Massenet, da Wagner a Mascagni a Debussy, ec. ec. E non solo. Tutti i nomi citati sono di operisti (o "anche" operisti), autori cioè che scrivevano cose certo diversissime ma tutte sussumibili, almeno ai fini di questo discorso, sotto l'etichetta di "opere"; ma ci sono poi le cantate, gl'intermezzi, gli oratori, le farse, i componimenti (sempre per musica, s'intende) celebrativi d'ogni sorta (per nascite principesche, per nozze, per monacazione, per l'assunzione di una carica...), le operette, le parodie, i melologhi, le canzonette, i *vaudevilles* (in realtà un insieme di sottogeneri), e veramente, come si dice, chi più ne ha più ne metta. In tutte queste direzioni l'energia del collezionista si dispiegò instancabile, anche se non in tutte la messe fu egualmente copiosa: a parte la materiale impossibilità di raccogliere tutto, non c'è dubbio che, tralasciando ogni considerazione di genere, i suoi interessi andassero anzitutto alla produzione italiana, e in secondo luogo a quella francese.

E non è ancora tutto. Rivelandolo in ciò una comprensione profonda (ancor oggi, direi, piuttosto rara) del fenomeno operistico, Rolandi ricercava di un libretto non soltanto la prima edizione, o comunque la più antica raggiungibile, ma anche le riprese, cioè i libretti stampati in occasione di rappresentazioni successive alla prima. Si spiega così la presenza – nella collezione – di decine, talora parecchie decine, di riprese per esempio di Cimarosa, Rossini, Bellini, Donizetti, riprese che quasi mai si ripetono identiche ma presentano le più diverse varianti: da quelle dovute agli interventi censori alle riduzioni, anche molto drastiche, del recitativo (com'è spesso il caso delle riprese, con la medesima o con altra intonazione, di melodrammi zeniani e metastasiani), dall'omissione o sostituzione di arie alla diversità di patina dialettale a seconda delle piazze, e così via. Quali opportunità tali tesori, uno dei maggiori titoli di gloria della raccolta, offrano a chi voglia indagare itinerari testuali e, implicitamente, musicali (nel caso delle arie omesse, aggiunte o sostitutive), chiunque può intendere, e Rolandi ne era, a suo modo, ben consapevole. Con una formula singolarmente incisiva, e certo, a volerla prenderla sul serio, assai impegnativa, Gianfranco Folena diceva che il libretto "vive nelle varianti esecutive". C'è un modo semplicissimo, almeno per chi possa mettere piede nella Fondazione Giorgio Cini, per avere un saggio, certo molto parziale ma eloquentissimo, dell'operosità e dell'acribia del nostro collezionista, ed è quello di lasciar scorrere le dita, anche abbandonandosi al caso, sulle migliaia e migliaia di schedine manoscritte, ognuna delle

Antiporta figurata de
Il disertore, Venezia 1784



Vignetta scenica de *Le Royaume du Calembour* di
Th. Cogniard e Clairville (Louis-François Nicolaïe)



quali si riferisce a un pezzo della collezione, indicando sempre se si tratti di una prima o di una ripresa, ed eventualmente fornendo attribuzioni, pacifiche o variamente congetturali, ascendenze, nessi e collegamenti di ogni genere: non senza che talora traspaia un certo – perdonabilissimo! – compiacimento nel segnalare la trasmissione di errori da Fétis a Riemann a Clément-Larousse... Le schedine di Rolandi sono tradizionalmente il punto di partenza di quanti si sono avvicinati nel lavoro di catalogazione, e, almeno per quanto mi riguarda, ricordo bene lo smarrimento che i primi tempi mi coglieva quando la schedina relativa a un pezzo in esame risultava irreperibile.

Qualcuno dovrebbe una volta o l'altra redigere una bibliografia degli scritti di Rolandi, e anche tentare di delineare una storia della formazione della raccolta. Nè l'uno nè l'altro di questi compiti può essere assolto qui. I suoi contributi spaziano da Peri a Bertati, dai musicisti maltesi ai librettisti verdiani, da *Messer Lodovico in musica* a *Amilcare Ponchielli... librettista*, da *Giuseppe Pedota musicista altamurano* a *Riflessi oraziani nei libretti per musica* (un saggio di 90 pagine!). Certo è però che la sua opera maggiore è *Il libretto per musica attraverso i tempi*, comparso l'anno della morte (Roma,

Edizioni dell'Ateneo). Non vi si troveranno, è vero, teorizzazioni innovative sulla “drammaturgia” musicale e sul posto che in essa occupa il libretto, ma in cambio – non necessariamente svantaggioso! – un'articolazione nettissima in numerose sezioni ben definite, ognuna delle quali è un modello di densità e chiarezza informativa, e persino una ben concepita, essenziale silloge iconografica; il tutto in 290 pagine, compresi gl'indici e una bibliografia (una ventina di pagine) notevolissima per i tempi, e consultabile con profitto ancor oggi. È poco? A me sembra di no, e personalmente metterei tranquillamente il libro di Rolandi nelle mani di un principiante (e non soltanto!) seriamente desideroso di iniziarsi al campo.

Un punto da toccare brevissimamente è infine la ricchezza iconografica racchiusa nella raccolta, e non penso tanto alle stampe di eccezionale pregio per le incisioni, per lo più ovviamente notissime, come il *Pomo d'oro* di Sbarra / Cesti o la festa a cavallo *La contesa dell'aria e dell'acqua* di Bertali, quanto (pur tenendo presente che molti libretti, soprattutto ottocenteschi, sono da questo punto di vista privi d'interesse), a esemplari della produzione per dir così “media” o “medio-alta” o magari “di genere”, quale può essere esemplificata dall'antiporta per *le Poesie diverse* di De Lemene (Milano, Carlo Giuseppe Quinto 1692), da quella per *Il disertore* di Bianchi / Benincasa (Venezia, Modesto Fenzo, 1784), dal frontespizio del “componimento drammatico” *Il vello d'oro* (Roma, Komarek, 1711), dall'antiporta del *Régiment de la Calotte* (dal V volume del *Théâtre de la Foire*, Paris, 1724), dall'antiporta per la *Zenobia* di Albinoni, dal frontespizio della “revue [...] melée de chant” *Le Royaume du Calembour*, ec. ec. Un altro caso, affatto diverso, è dato

dalla serie a modo suo splendida delle figurine Liebig per *La regina di Saba* di Goldmark, scoperta per caso andando in cerca di materiali “curiosi” per queste righe (tant’è vero che la collezione, negli angoli più riposti, e ahimè più polverosi, riserba sorprese anche a chi la frequenta assiduamente da anni).

La storia della catalogazione della raccolta è lunga, e finora, nonostante il molto lavoro svolto, importante anche per le novità metodologiche, non ha dato purtroppo pubblici frutti. Le ragioni sono di svariatissima natura, e non possono essere esaminate qui.

Questa nota, in ogni caso impari al compito d’illustrare la straordinaria figura del collezionista e i suoi tesori, fallirebbe interamente il bersaglio, o assolverebbe tutt’al più ad una superflua funzione agiografica, se non riuscisse almeno a trasmettere il senso della ragguardevolissima importanza che la raccolta riveste per gli studi, certo primariamente ma non soltanto di storia del melodramma. Voglio chiudere esprimendo la speranza che si arrivi comunque, poco importa per opera di chi o in quale forma, ad una sua valorizzazione scientificamente adeguata, e quindi veramente degna del monumento, per edificare il quale Ulderico Rolandi spese la passione e le fatiche di tutta la vita.

Vignette sceniche de
La regina di Saba
di Goldmark
(*Die Königin von Saba*),
Vienna 1875

Luigi Ferrara degli Uberti



Presenze a San Giorgio

Aldo Palazzeschi, cantore del restauro



Palazzeschi (a sinistra in piedi) con Giovanni Papini, Filippo Tommaso Marinetti e, seduti, Carlo Carrà e Umberto Boccioni nel 1914 (foto di Mario Nunes Vais)

Aldo Palazzeschi frequentò e molto amò Venezia. Il primo fugace contatto con la città lagunare lo ebbe all'alba del Novecento, quando vi si trasferì quasi diciottenne per continuare gli studi commerciali che lo avevano portato a ottenere il diploma di ragioneria, e poco prima che passioni più letterarie lo riconducessero nella natia Firenze, dove tornò per iscriversi alla scuola di recitazione e studiare teatro: "primo maestro e vera scuola".

Dopo quel primo contatto Palazzeschi tornò più volte a Venezia, città alla quale tributò "anni e anni di ammirata devozione", come rammenta Vittore Branca suo amico prima fiorentino poi veneziano. Devozione che nel 1956 si trasformò in amore conclamato. Fu in quell'anno, infatti, che il poeta fiorentino decise di stabilirvi una delle sue "case dell'anima" (visse dapprima in Fondamenta del Rimedio, poi in Calle del Forno, accanto alla Ca' d'Oro).

Da allora divenne ospite assiduo della casa di Vittorio Cini e si pose tra i frequentatori della Fondazione Giorgio Cini, vagabondando spesso col Patriarca Roncalli, poi Giovanni XXIII, nei rigogliosi giardini di San Giorgio.

Il rapporto tra Aldo Palazzeschi, l'Isola di San Giorgio e la Fondazione Giorgio Cini ebbe però, come ricordava lui stesso, un lungo prologo: «...durante oltre mezzo secolo sono passato col vaporetto del Lido davanti all'Isola di San Giorgio Maggiore. Che cos'era?

Che cosa vi si faceva? Da chi era abitata?»

Le risposte a queste domande Palazzeschi le trovò nel 1953, quando Vittorio Cini lo invitò sull'Isola di San Giorgio per mostrargli l'avanzamento dei lavori di restauro dell'Isola e del complesso monumentale benedettino, cominciati due anni prima in seguito alla sua decisione di dare vita a Venezia, in memoria del figlio Giorgio, a una Fondazione «che consentisse uno sviluppo degno a tre grandi istituti di pubblica utilità» (che saranno: il Centro Marinaro, il Centro Arti e Mestieri e il Centro di Cultura e Civiltà).

Quando Vittorio Cini maturò questa intenzione la scelta della sede – superate varie perplessità per l'entità dell'impresa – cadde sull'isola di San Giorgio Maggiore «già splendente di storia ed arte» che però, soppressa nel 1806 l'Abbazia Benedettina per le leggi eversive di Napoleone, era stata ridotta a caserma con officine, laboratori e deposito



La biblioteca del Longhena adibita a deposito d'armi prima del restauro, Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

d'armi. Di conseguenza le condizioni in cui si trovava nel 1951 il già celebre complesso monumentale dell'isola erano paurose. Se oggi, quindi, l'Isola non è più un logoro scenario che fronteggia il centro monumentale di Venezia aperto sul bacino di San Marco, dove, come ricorda ancora Palazzeschi: «sola testimonianza umana che era dato scorgere, qualche soldato in abito di fatica dall'aria non certamente frettolosa e poco allegra. S'aggirava vagabondo, usciva da un buco per entrare in un altro, o seduto sopra uno scalino fissava in atteggiamento orientale le vesti marmoree della divina orientale del nord», lo si deve ai lavori di restauri eseguiti dalla Fondazione Giorgio Cini.

Palazzeschi rimase folgorato da quella sua prima visita tanto che, nel 1960, con altri scrittori, amici della Fondazione Giorgio Cini (come Diego Valeri e Riccardo Bacchelli), volle offrire a Vittorio Cini una testimonianza di ammira-

zione per il recupero all'umanità del complesso monumentale di San Giorgio e per le iniziative culturali e artistiche, di portata mondiale, lì promosse e fondate. Di questa testimonianza raccolta, insieme alle altre, in una preziosa plaquette fuori commercio stampata in 100 copie dagli allievi della tipografia della Fondazione riportiamo i passaggi più suggestivi:

«[...] Per quanto abituato ai prodigi della più inverosimile fra le città, questo, fino a oggi è stato il più grosso. Sotto quello che avevo guardato sempre come un mucchio di rovine vi era una fra le cose più belle che nella già lunga esistenza i miei occhi avessero visto. Tutti sanno, oramai, cosa sia l'Abbazia Benedettina di San Giorgio Maggiore adibita da un secolo e mezzo a caserma e restituita allo splendore del suo miglior tempo.»

«[...] Tutti sanno di uno scalone del Longhena che dopo quello del Palazzo Ducale tiene il primo posto a Venezia, di due chiostri [...] uno più bello dell'altro, e di un palladiano refettorio fatto di luce, bianco su bianco, di pure linee, che ti fa restare muto e perplesso; di una biblioteca regale e un dormitorio favoloso dove la grandezza architettonica si svolge in dimensioni e profondità; fughe di sale arredate con sobria magnificenza...»

«[...] Ora, quello che importa non è il rinnovato splendore monumentale dell'Isola, testimonianza di un grande passato; ma che tante cure tanto denaro e tanto amore non siano stati spesi soltanto per arricchire il nostro Paese di un nuovo, splendido museo; che lo sforzo grandioso sia fatto per il presente e l'avvenire. Perché l'opera sia completa, l'Isola di San Giorgio Maggiore deve diventare un centro attivo di vita spirituale, un punto di riferimento e di attrazione, vivo sempre, non soltanto come appartamento di rappresentanza per le manifestazioni della vita ufficiale, ma come luogo benefico, un tetto ideale nell'aspirazione di quelli che lavorano con la mente. Centro di studio, di incontri e di contatti, luogo di raccoglimento e di riposo, rifugio e asilo, sollievo di tutti coloro che sulla terra amano la più grande delle fatiche, che è quella di pensare. Questa

opera sorta sotto i nostri occhi per incanto, fu ispirata e voluta da un alto sentimento umano, il più elementare; essa continua il dialogo fra un padre e il figlio che non è più: il dolore si è riformato in bellezza e bontà».

A Vittorio Cini e alla sua opera, Palazzeschi tributò un ulteriore omaggio nel 1967, con il suo romanzo *Il Doge*, ispirato in qualche modo, come ci suggerisce Vittore Branca, alla figura di Cini: «doge segreto e nascosto, ma vigile e attento nella Venezia del secondo Novecento, doge che proprio – come il doge di Palazzeschi – visto da San Giorgio si svelava nella sua generosa e illuminata grandezza».

Emilio Quintè



La biblioteca del Longhena dopo il restauro

Le pubblicazioni



Le tre religioni di Abramo. Visioni di Dio e valori dell'uomo

a cura di Antonio Rigo

introduzioni di Carlo Maria Martini e Amos Luzzatto

Marsilio Editori, Venezia, 2003

Questo libro si pone come sintesi e punto di arrivo delle discussioni e dei lavori intrapresi nel campo del dialogo interreligioso con l'obiettivo di rendere concreti, effettivi e fecondi i risultati conseguiti superando la categoria di "contro-religione", secondo la quale l'Islam si definisce per opposizione al Cristianesimo e all'Ebraismo, il Cristianesimo all'Ebraismo, l'Ebraismo all'idolatria egiziana. Da una rimeditazione del concetto di "religioni adamitiche" e dalla progressiva costruzione di due poli contrapposti – il primo "giudaico-cristiano" europeo e occidentale, il secondo islamico e "orientale" – si giunge così a un'elaborazione dialettica delle vicende interne della storia politica, religiosa e culturale in Europa durante l'età moderna e delle coniugazioni dell'"altro" islamico, presenti nella letteratura turchesca del Cinquecento e del Seicento fino a quelle dell'Orientalismo contemporaneo. Altro tema centrale del volume diventa pertanto quello dei rapporti delle tre religioni con i diritti umani, questione che accomuna in Occidente come altrove l'Ebraismo, il Cristianesimo e l'Islam, con differenziazioni più interne che rispetto alle altre fedi. Ci si interroga perciò sui diversi approcci tra idee e credenze religiose e diritti dell'uomo nelle varie culture, giungendo a considerare il problema ancora più centrale di quanto non lo sia il suo valore simbolico.

Saggi di: Sami Aldeeb, Mohammed Arkoun, Pier Cesare Bori, Mohammed Charfi, H'mida Ennaïfer, Amos Luzzatto, Carlo Maria Martini, Ann Elizabeth Mayer, Andrea Riccardi, Antonio Rigo, Ataulloh Siddiqui.



Antonio Conti

*Lettere da Venezia a Madame la Comtesse de Caylus 1727 – 1729
Con l'aggiunta di un discorso sullo Stato della Francia*

a cura di Silvie Mamy

Collana «Linea Veneta», n. 17

Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2003

Il volume raccoglie l'edizione moderna del codice francese marciano che contiene il copialettere di quanto, negli anni del suo ritorno a Venezia, Antonio Conti invia a Parigi all'amica Mme de Caylus, fra il 1727 e il 1729, anno di morte della sua nobile corrispondente. Tali lettere sono emendate dal figlio della Contessa, il celebre archeologo e collezionista, in vista di una pubblicazione che poi non avvenne. Le tre personalità, quella dello scienziato-tragediografo-filosofo newtoniano e insieme leibniziano Conti, quella della contessa, vera figlia del secolo di Luigi XIV ed eloquentissimo esempio del gran vivaio di intellettualismo "femminile" di Saint Cyr, quella del di lei figlio, Conte di Caylus, risultano ben visibili nel complesso delle lettere dell'abate Conti, componendo un popolarissimo quadro le cui figure intercalano una Venezia abbastanza presente e abbastanza reale, quasi fotografata in presa diretta, con un'Europa per così dire mediatica, letta attraverso le Gazzette, e con una Parigi contemplata in chiave quasi nostalgica.



Segni del Novecento

*La donazione Neri Pozza alla Fondazione Giorgio Cini
Disegni, libri illustrati, incisioni*

Catalogo della mostra a cura di Giuseppe Pavanello,

con la collaborazione di Giuseppina Dal Canton, Flavio Fergonzi, Sileno Salvagnini.

Marsilio Editori, Venezia, 2003

Il catalogo, corredato da schede e saggi critici, illustra le raccolte di grafica e di libri moderni di pregio donate alla Fondazione Giorgio Cini da Neri Pozza, figura policorde di artista, scrittore ed editore, scomparso a Vicenza nel 1988. Una prima parte comprende un'ottantina di opere dei maggiori maestri del Novecento, tra cui Gino Rossi, Pio Semeghini, Filippo De Pisis, Giorgio Morandi, Lorenzo Viani, Ottone Rosai, Atanasio Soldati, Mario Deluigi, Renato Guttuso, Giuseppe Migneco, Franco Gentilini, Tono Zancanaro, Zoran Music, Arturo Martini, Pericle Fazzini, Pietro Consagra e Carlo Scarpa. Di seguito la raccolta delle 400 incisioni – tutte riprodotte in catalogo – donata da Pozza e composta da gruppi di opere di Mino Maccari, Leonardo Castellani, Giovanni Barbisan, Tono Zancanaro e Luigi Bartolini. Infine una terza sezione prende in esame i 74 libri illustrati donati

alla Fondazione, “libri d’artista”, tra cui il romanzo *Dingo* di Octave Mirbeau illustrato nel 1924 da Pierre Bonnard e altri importanti libri che affiancano poesie, prosa e testi classici all’illustrazione originale di celebri artisti moderni, come l’*Apocalisse* con le litografie di Giorgio de Chirico o il *Milione* di Marco Polo con quelle di Massimo Campigli.



La vita nei libri. Edizioni illustrate a stampa del Quattro e Cinquecento dalla Fondazione Giorgio Cini

Catalogo della mostra a cura di Marino Zorzi

Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli (Go), 2003

Il catalogo rende conto dei libri facenti parte della collezione di Incunaboli e Cinquecentine della Fondazione Giorgio Cini esposti nella mostra allestita nella Libreria Sansoviniana della Biblioteca Nazionale Marciana. Si tratta di una selezione di un centinaio di edizioni illustrate a stampa del Quattro e Cinquecento tratte dal fondo della Biblioteca della Fondazione, di straordinaria importanza per la quantità e la qualità delle circa duemila opere che lo compongono, molte delle quali estremamente rare o addirittura uniche. Un tesoro assai poco noto, anche nel mondo degli studiosi, del quale è in fase di completamento un adeguato catalogo per cura di Dennis E. Rhodes.

Tra le numerose e pregiate collezioni d’arte della Fondazione, la cui parte più cospicua ed importante è stata donata dallo stesso fondatore, Vittorio Cini, quella del fondo di Incunaboli e Cinquecentine, proveniente in gran parte dalle collezioni di Essling e De Marinis, spicca per importanza e per legame con Venezia, trattandosi in larga misura di libri preziosi stampati nella città lagunare e che la mostra ha presentato a un pubblico più vasto, nell’intento di avvicinarci ad un’immagine della vita nel Rinascimento colta nella sua complessità quotidiana, con la mescolanza di testi “popolari”, pensati per una fruizione abituale e diffusa, e di esemplari destinati a più ristrette ed intellettuali *élites*.

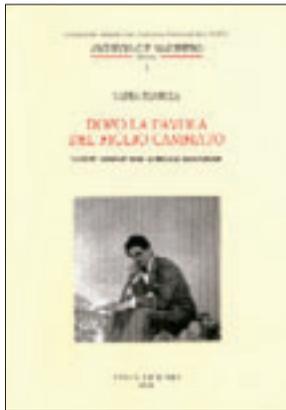
Laura Zanella

Dopo la favola del figlio cambiato. Come rinasce una creatura innocente

Collana «Studi di Musica Veneta. Archivio G. F. Malipiero. Studi», vol. I

Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2002

Nel volume si analizza la revisione della *Favola del figlio cambiato* che Malipiero effettuò in seguito alla sospensione dell’opera dopo la prima rappresentazione italiana nel 1934.



Com'è noto, questa “commedia della superstizione”, tratta dall'omonima novella di Pirandello, era infatti stata accolta dapprima favorevolmente in Germania agli inizi di quello stesso anno, ma poi era incappata a Roma nelle ire di Mussolini e nella disapprovazione di una critica fortemente prevenuta nei confronti di Malipiero. Subito ritirata, fu ripresentata in nuova veste solo nel 1952 al Festival della Biennale di Venezia, in occasione dei settant'anni del Maestro. Questo studio – realizzato su materiale inedito presente nell'Archivio Malipiero presso la Fondazione Cini e corredato dal relativo *corpus* di documenti – si incentra appunto sulla ripresa del lavoro di diciott'anni dopo, accolta questa volta da un plauso unanime che ne riconosceva le valenze ancora aggiornatamente sperimentali, imperniate sulla ricerca di una musica “non generata dalla parola”, bensì “dal clima della sua espressione umana”.



Venezia nella sua storia: morti e rinascite

a cura di Carlo Ossola

Collana «Presente Storico. Saggi», n. 24

Marsilio Editori, Venezia, 2003

Come Fenice, Venezia, nella sua storia e nel suo mito, «eseguendo di sua spontanea volontà il suo funerale, si rinnova, con una morte che è la sua nascita, [...] di nuovo se stessa quando non è già più». Il volume presenta la storia singolare di una città che da due secoli non fa che morire e rinascere, celebrata da Wordsworth a Ruskin, da Thomas Mann a Proust, da Pound a Brodskij, come figlia di Libertà e Ombra. Eppure, come ha scritto Browning, i muri e le pietre che in lei “si sgretolano, si dissolvono e mescolano insieme”, mai sono rovina, bensì sempre *towering evidence*, “torreggiante evidenza”. Ma al mito che concreosce, Venezia sa sottrarre il nucleo della propria verità, che spesso si nasconde nel gesto essenziale e furtivo, anonimo e presente, tanto più segreto quanto più gli interpreti si adoperano a svelarla, e fissarla, nei registri della storia; sì che il vivente, in lei, come ha intuito Pound, continuamente dissipa l'irrigidirsi della maschera che la descrive: «D'Annunzio vive qui? / chiese la signora americana K.H. / 'Non so' rispose la vecchia veneziana, / 'questa lampada è per la Vergine'» (*Cantos*, LXXVI). Per questo dura il suo fascino.

Saggi di: Andrea Battistini, Gino Benzoni, Lorenzo Braccesi, Vincenzo Cappelletti, Lellia Cracco Ruggini, Andrea Emiliani, Roberto Esposito, Giovanni Filoramo, Francisco Jarauta, Gherardo Ortalli, Carlo Ossola, Sergio Perosa, Mario Rigoni Stern, Fulvio Tessitore, Francesco Zambon.



Nino Rota *Il Principe Porcaro*

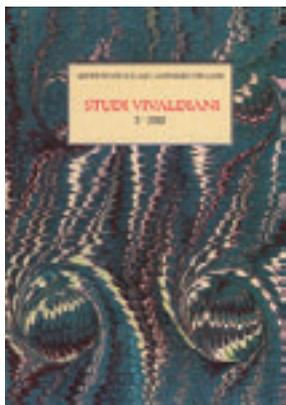
Partitura, versione per piccola orchestra

a cura di Nicola Scardicchio

Schott International, Mainz, 2003

Esce a cura della casa editrice Schott International la partitura a stampa del *Principe Porcaro*, l'opera tratta da Andersen, musicata da Nino Rota bambino fra il 1924 e il 1925, inedita, mai rappresentata di recente riesumata e messa in scena, grazie alla collaborazione del Teatro La Fenice, in occasione del XLV Corso Internazionale di Alta Cultura della Fondazione.

Il manoscritto dell'inedito rotiano, un elegante spartito, messo in pulito dal fanciullo prodigio, rilegato con gusto, leggibilissimo, privo di esitazioni compositive, condotto calligraficamente, è stato adottato dal Maestro Nicola Scardicchio, allievo di Rota e componente egregio del Comitato scientifico dell'Archivio Nino Rota della Fondazione Giorgio Cini, che ne ha curato una orchestrazione in stile, immaginando una versione per orchestra da camera esemplata su altre brillanti orchestrazioni di Nino Rota dedicate a soggetti leggendari o fiabeschi (in particolare il punto di riferimento è stata la strumentazione per piccola orchestra, ovvero la versione B, di una favola musicale, di preziosa fattura, scritta a quattro mani da Nino Rota ed Eduardo De Filippo, *Lo scoiattolo in gamba*, che ha avuto grande fortuna sia nella stesura con grande orchestra che in quella per piccola orchestra (ripristinata ed edita or sono quattro anni dall'Archivio Nino Rota). La partitura del *Principe Porcaro* è costruita dal "piccolo Mozart del XX secolo" con particolare finezza e con notevole originalità: la struttura dell'opera, infatti, non imita e men che mai parodizza le movenze dell'opera lirica o dell'operetta, assumendo da esse le caratteristiche forme chiuse, o le arie, le cabalette o le romanze, ma è tutta incardinata, invece, in un processo di "prosa musicale" fluente, a tratti ilare, a tratti patetica, a tratti ingenua, a tratti reboante. In questo senso, sulla scorta di un imprevedibile scatenamento di effetti paradossalmente micro-wagneriani, sul filo di una corrente di *Leitmotiven* fanciulleschi, incostanti ma estremamente orecchiabili, interpreta nella maniera più diretta (e autentica, forse, trattandosi di opera di un compositore fanciullo) un modello ideale di rappresentazione favolistica musicale. Ideale nel senso dell'orizzonte di attesa del destinatario ideale: quel bambino vero, non sempre ben servito, nel confronto con le storie fiabesche, da stili di narrazione adeguati alle attese dei multipli e incalzanti stati emozionali, spesso tradito da impropri estetismi o bamboleggiamenti di linguaggi adulti. In questa creazione prende forma una favola al quadrato: la favola di una favola riscritta da un bambino e dallo stesso dedicata a se stesso, all'uso e al consumo della sua propria immaginazione.



«Studi Vivaldiani»

Nuova serie n. 2, 2002

Rivista annuale dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi

Editore S.P.E.S., Firenze, 2003

Dal sommario

L. Pancino, *Le opere di Vivaldi nel raffronto fra libretti e partiture.*

VII: “Bajazet”; “La Griselda”

F. Delaméa, *Actualités de l'opéra vivaldien (1997-2002)*

E. Careri, *Sulla ripresa moderna del melodramma italiano del primo '700*

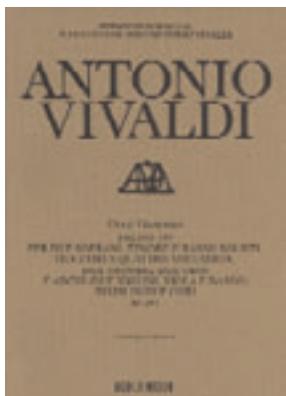
Il caso de “La verità in cimento” di Antonio Vivaldi

F. M. Sardelli, *Vivaldi a Ulm negli acquisti di Johann Kleinknecht*

F. M. Sardelli, *Un nuovo ritratto di Antonio Vivaldi*

Miscellany, a cura di Michael Talbot

Discographie Vivaldi 2001, a cura di Roger-Claude Travers



Antonio Vivaldi

Dixit Dominus

Salmo 109 per due soprani, tenore e basso solisti, due cori a quattro voci miste, due trombe, due oboi e archi divisi in due cori, RV 594

Collana «Edizione critica delle opere di Antonio Vivaldi»

Editore Ricordi, Milano, 2002

Anche se di questo salmo, così frequentemente musicato, possediamo un'intonazione di uguale pregio di mano di Vivaldi (il cosiddetto *Dixit* “di Praga”), questo rimane tuttavia il suo “grande” *Dixit Dominus*. Grande in ogni senso: per le dimensioni, per la pienezza della strumentazione (si richiedono due cori), per la virtuosità che richiede agli interpreti, per la densità contrappuntistica – dimostrata con somma ampiezza nella fuga conclusiva sopra un basso di ciaccona – e per la vastità della concezione. Sembrerebbe trattarsi di un lavoro abbastanza tardo (posteriore al 1725), ma le circostanze della sua composizione rimangono sconosciute. Si sono fatte diverse ipotesi relative alla sua genesi, ma sembra tuttavia chiaro che fosse destinato a una festività maggiore di una chiesa importante. La composizione riunisce in sé, in maniera affascinante, elementi tradizionali e innovatori che rivelano in Vivaldi un compositore “completo” di musica sacra, la cui immaginazione risulta pienamente rispondente al potenziale espressivo del testo liturgico.



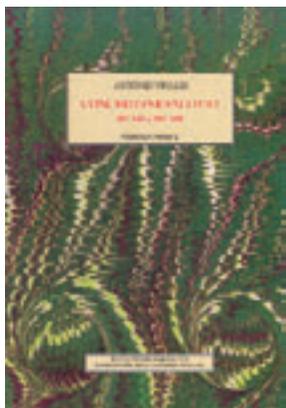
Antonio Vivaldi *Sonate per violoncello*

Edizione in facsimile con una introduzione critica a cura di Bettina Hoffmann

Collana «Vivaldiana», 2

Editore S.P.E.S., Firenze, 2003

L'edizione riproduce in facsimile tutte le fonti delle nove sonate per violoncello di Antonio Vivaldi fino ad oggi conosciute, oltreché l'*incipit* di una decima sonata perduta. Tra queste si fa notare una fonte del tutto inedita, scoperta tra i manoscritti della biblioteca di Wiesentheid, dove era erroneamente attribuita all'Abate Del Cinque. Per la prima volta, quindi, queste sonate vengono rese disponibili all'esecutore e allo studioso in tutte le loro varianti. L'introduzione discute dettagliatamente la provenienza e le caratteristiche delle fonti, giungendo – attraverso la comparazione critica di divergenze anche minute – a disegnare una mappa gerarchica della loro attendibilità. La molteplicità delle informazioni raccolte permette inoltre di datare queste sonate con buona approssimazione. S'indaga infine sui violoncellisti che entrarono in contatto con Vivaldi e che possono essere individuati come possibili destinatari del vasto e importante *opus* vivaldiano per violoncello.



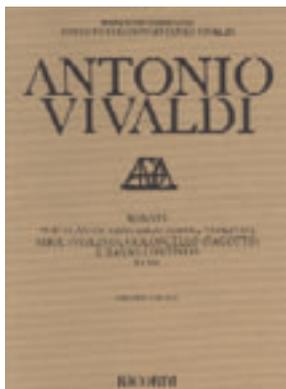
Antonio Vivaldi *Concerti per fagotto RV 468 e RV 482*

Edizione critica a cura di Federico Maria Sardelli

«Opere incomplete», 2

Editore S.P.E.S., Firenze, 2002

La prima edizione di questi concerti rimasti incompleti va a esaurire il gigantesco *corpus* vivaldiano destinato al fagotto: 39 concerti solistici e numerose parti concertanti disseminate in opere di generi diversi costituiscono infatti un contributo unico nel suo periodo. L'introduzione critica coglie quest'occasione per fare il punto della situazione sull'argomento, tracciando la storia dello strumento in Italia dal Seicento fino a Vivaldi, ed individuandone possibili esecutori e committenti. Ne esce un quadro sorprendente: proprio quando il fagotto viveva il momento più oscuro del suo declino, Vivaldi gli affidò uno straordinario numero di composizioni d'altissimo impegno tecnico, complice senz'altro la presenza d'un virtuoso veneziano capace d'eseguirle. I due concerti, RV 468 e RV 482, rimasti deplorabilmente privi di alcuni movimenti, restano comunque pagine perfettamente eseguibili e godibili, testimonianza del generoso impulso impresso da Vivaldi alla maturazione di questo strumento.



Antonio Vivaldi

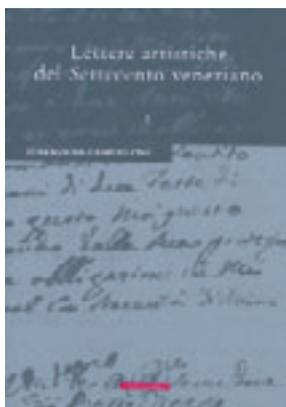
Sonata per flauto traverso (oboe, violino), oboe (violino), violoncello (fagotto) e basso continuo, RV 801

Edizione critica a cura di Paul Everett

Collana «Edizione critica delle opere di Antonio Vivaldi»

Editore Ricordi, Milano, 2002

La sonata, conservata in parti staccate nella biblioteca del castello di Wiesentheid, in Germania, si conosce da lungo tempo, ma l'attribuzione a Vivaldi è rimasta a lungo incerta. Questo ritardo nel riconoscimento della sua autenticità si può spiegare col fatto che l'inventario coevo della raccolta attribuisce la sonata a Vivaldi, mentre una delle parti porta invece il nome di Händel. Sotto tutti i profili eccetto uno la sonata, concepita per diverse combinazioni alternative di strumenti acuti (flauto traverso, oboe, violino) e bassi (violoncello, fagotto), aderisce alle caratteristiche dei numerosi concerti “da camera” di Vivaldi per 3-5 strumenti e basso continuo. Diverge da essi solamente nell'iniziare con un esteso movimento lento, e forse proprio per questo motivo Vivaldi la denominò “Sonata”. Si tratta di un'opera seducente e ricca di colori, forse composta all'inizio della piena maturità di Vivaldi (1716), quando la visita di musicisti sassoni a Venezia stimolò il suo interesse per la musica da camera e per gli strumenti a fiato, in particolare per i legni.



Lettere artistiche del Settecento veneziano

Volume I

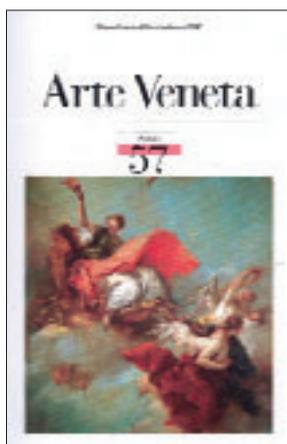
a cura di Alessandro Bettagno e Marina Magrini

Collana «Fonti e Documenti per la Storia dell'Arte Veneta»

Neri Pozza Editore, Vicenza, 2002

Con il I volume delle *Lettere artistiche del Settecento veneziano* si dà inizio ad una serie dedicata in primo luogo alle lettere inviate o ricevute da artisti veneziani del Settecento, e secondariamente a missive di argomento artistico, relativo sempre all'area veneta in quel secolo. Nel volume – primo risultato di una lunga ricerca condotta da una *équipe* di studiosi in diverse biblioteche e archivi italiani e esteri – sono stati presi in considerazione alcuni dei più significativi artisti della scuola pittorica veneziana del XVIII secolo a cominciare da Sebastiano Ricci, iniziatore della nuova corrente rococò, seguito poi dal grande Giambattista Tiepolo, la cui vita e produzione è cronologicamente ripercorsa attraverso questa particolare documentazione. Altri capitoli vengono dedicati a Francesco Zuccarelli, a Pietro Longhi, ai famosi cugini Zanetti, figure tra le più emblematiche

della Venezia settecentesca, all'architetto bergamasco Giacomo Quarenghi, e ad Antonio Canova. Un intervento, infine, viene dedicato alla spogliazione e alla conseguente dispersione del patrimonio artistico veneziano con il carteggio intercorso tra il pittore e mercante d'arte britannico Gavin Hamilton, residente a Roma, e Gian Maria Sasso, curiosa figura, un po' artista e un po' mercante, collezionista ed erudito con velleità letterarie.



«Arte Veneta» 57

a cura dell'Istituto di Storia dell'Arte

Dal sommario

P. Palladino, *Ancora sui corali di San Giorgio Maggiore, con qualche appunto su Belbello e Stefano da Verona*

B. Aikema, *Arte, religione e politica a Venezia nei tempi del doge Foscari*

R. Pancheri, *Paolo Piazza pittore "rudolfino"*

G. Pavanello, *Antonio Guardi a Ca'Zulian*

Segnalazioni

M. De Grassi, *Una Madonna con il Bambino di Jacopo da Valenza ritrovata*

E. Noè, *Sul busto d'incognito a New York firmato: Alexander Victoria*

H. Borggreffe, *Una Giuditta sconosciuta di Palma il Giovane*

P. Malgouyres, *Due medaglioni di Giovanni Bonazza*

R. Mangili, *Due modelletti a incremento di Sebastiano Ricci e Antonio Bellucci*

Carte d'archivio

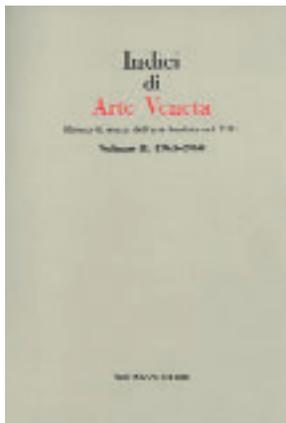
J. Holgate, *Due pale d'altare di Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna: le commissioni per San Moisè e San Pantalon*

Restauri

R. Clochiatti Garla, P. Casadio, *Una pala di Andrea Vicentino a Stevenà di Caneva*

Bibliografia dell'arte veneta 1999

a cura di Simone Guerriero



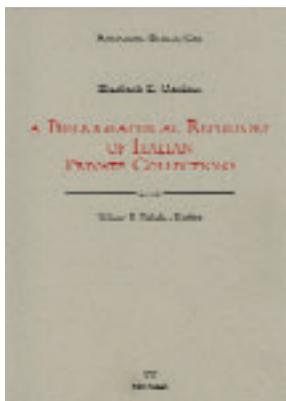
Indici di «Arte Veneta»

Volume II: 1961 – 1968

a cura di Elisabetta Antoniazzi Rossi

Neri Pozza Editore, Vicenza, 2002

Prosegue con questo volume la serie degli *Indici di «Arte Veneta»*, voluta da Rodolfo Pal-lucchini per rendere immediatamente accessibile agli studiosi la consultazione dell'enorme patrimonio di dati contenuto nella rivista. Mentre annualmente venivano pubblicati saggi, segnalazioni, ricerche d'archivio che portavano alla luce nuovi nomi di artisti e svisceravano situazioni, eventi e contatti inediti, aumentava il rischio che tale crescente mole di informazioni divenisse inconsultabile senza un riordino "in indice". È stato perciò elaborato un progetto, a suo tempo assolutamente innovativo, di catalogazione informatizzata dei dati, che ha portato a un'organizzazione del volume articolata in sette indici: *Artisti*, *Artisti e luoghi*, *Luoghi e opere*, *Mostre recensite*, *Libri recensiti*, *Autori e Articoli*, *Scritti in memoriam*. I primi tre indici raccolgono le citazioni di tutti i nomi degli artisti e di tutte le opere citate, elencate per artista e per luogo. Di ogni opera è indicata la tipologia e gli eventuali cambiamenti di attribuzione. Mentre *Autori e articoli* ritesse la trama delle collaborazioni degli studiosi alla Rivista, gli altri indici completano il quadro dei contributi critici. Alla fine del volume sono stati inseriti i sommari delle annate, in modo da fornire uno strumento agevole per la consultazione della rivista.



Elizabeth E. Gardner

A Bibliographical Repertory of Italian Private Collections

Volume II: Dabalà – Kvitka

Edited by Chiara Ceschi with the assistance of Katharine Baetjer

Neri Pozza Editore, Vicenza, 2002

Elizabeth E. Gardner, *Curator* nel Dipartimento di pittura europea del Metropolitan Museum di New York, aveva iniziato sin dal 1946 a raccogliere notizie biografiche e bibliografiche sui collezionisti italiani, ponendo particolare attenzione alla storia e alla provenienza dei dipinti di proprietà del Metropolitan. L'archivio che si andava formando – tuttora unico nel suo genere e costituito nel 1973 da quasi 10.000 voci relative alle collezioni italiane – si rivelò di fondamentale importanza per le ricerche confluite nella serie dei cataloghi a stampa del museo ed editi, insieme a Federico Zeri, per le cure di Neri Pozza Editore. L'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini, cui l'autrice aveva affidato le schede originali manoscritte con l'intento di creare un nuovo strumento di ricerca per gli studiosi del collezionismo italiano, dopo la sua scomparsa si è

fatto promotore di un progetto editoriale in quattro volumi. Le oltre 10.000 voci sono state aggiornate e organizzate in forma di dizionario bio-bibliografico, formando così un repertorio dei collezionisti di opere d'arte presenti in Italia dal Quattrocento ai giorni nostri così come venivano registrati dalle fonti letterarie principali, nei documenti d'archivio, nei cataloghi di mostre, di musei e di vendite. Ogni volume è corredato dalla Bibliografia e dagli Indici degli artisti e dei personaggi citati.



Mirco De Stefani *Viandanti*

Edizioni Rivo Alto, Venezia, 2003

Dopo il lungo episodio di sperimentazione di concretezza e congenialità sviluppato assieme ad Andrea Zanzotto, e, attraverso Zanzotto, con una miriade di *check-point* poetici, anche letteratissimi: Pasolini, Lucrezio, i Parnassiani, il sonetto, Petrarca, Pound, ecc., dopo aver concluso l'esperienza di un bruciante intermedio d'*opera omnia*, Mirco De Stefani torna all'amato bene del sublime *ménage* musica-poesia con una composizione tutta-strumentale, classicamente impaginata per violino solo in un classico sistema di sei "partite". Identificate da singoli titoli (*Rousseau, Celan, Uomini del bosco, Zanzotto, Eracito, Shakespeare*) e insieme compattate in un tempo commisurabile a un ininterrotto sistema, un *continuum*, o di variazioni o di *suite*, affidato per l'esecuzione al violino di Diego Masutti.

