Lettera da San Giorgio
Fondazione Giorgio Cini

Indice

Editoriale

Conclusioni e prospettive 3
di Giovanni Bazoli

Gli Istituti di ricerca

Primo piano. L'Istituto "Venezia e l'Oriente". Sezione Asiatica 8
di Alfredo Cadonna

Le collezioni

I fondi Eleonora Duse 13
di Maria Ida Biggi

Le attività

La Mostra. *Divina Eleonora. Eleonora Duse nella vita e nell'arte.* 18
Intervista a Maria Ida Biggi, con un profilo biografico di Eleonora Duse
a cura di Francesca Malagnini

Il Corso di Musica Antica 28

Il Corso per Italianisti 29

Il Corso di Alta Cultura 33

I Concerti dell'Accademia Musicale di San Giorgio 40

I convegni e le manifestazioni, anche in collaborazione con altre istituzioni 42

Altre iniziative a San Giorgio 60

Le pubblicazioni 61

Dai programmi del 2002 67

Editoriale

Conclusioni e prospettive

Riportiamo il saluto dell'8 settembre scorso del Presidente della Fondazione Giorgio Cini Giovanni Bazoli al Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi.

«Signor Presidente della Repubblica, Eminenza, Signor Sindaco di Venezia, Signori Ministri, Autorità, Signore e Signori.

La lezione del professor Casavola ha concluso il Corso di Alta Cultura, dedicato quest'anno a *Primizie e memorie d'Europa*. Per tutta questa settimana lezioni e dibattiti tenuti da eminenti personalità della cultura politica, umanistica e scientifica si sono susseguiti per la ricerca di occasioni, ragioni e testimonianze di un'identità europea da scoprire e rafforzare, ossia mettendo in luce quanto del patrimonio civile e culturale di cui sono portatori i diversi popoli europei costituisce già, o può diventare, patrimonio comune.

Mentre sento il dovere di ringraziare, a nome di tutti i presenti, il professor Casavola per la sua dotta e illuminante relazione, è con forte emozione e con affettuosa devozione, signor Presidente, che mi rivolgo a Lei, a nome della Fondazione Cini, per ringraziarLa di aver accettato il nostro invito ed essere qui con noi questa sera.

Ella ha anche presenziato poco fa alla sottoscrizione di un "protocollo di intenti" da parte di quattro grandi Fondazioni: appunto la Fondazione Cini, la Fundacion Marcelino Botin di Madrid, la Fondation Hugot del Collège de France di Parigi e la Compagnia di San Paolo di Torino, per attuare un programma comune di interventi culturali, di studio e di formazione su temi che interessano la civiltà europea.

Ben sappiamo con quale passione e impegno Ella, signor Presidente, richiami costantemente i valori dell'Unione Europea, dopo essere stato protagonista in altra veste del grande sforzo compiuto dal nostro paese per farne parte a pieno titolo.

L'Europa incontra sulla sua strada resistenze e opposizioni, motivate dalla difesa di interessi particolari o da antichi pregiudizi, che si rinnovano ogni qualvolta si affronta una nuova tappa della sua costruzione. Ciò si è verificato ieri, nel momento dell'adozione della moneta unica; si ripete oggi, essendo in gestazione la carta costituzionale dell'Europa; accadrà domani quando si tratterà di approvare l'allargamento agli altri paesi.

Non può quindi stupire che anche in questi giorni sia stata rilanciata una critica che vorrebbe essere sprezzante, quella di utopia, nei confronti degli sforzi volti a disegnare l'architettura costituzionale dell'Unione. Una risposta rigorosa a tale critica va colta proprio nella relazione che abbiamo appena ascoltato, dove si afferma che l'edificio costituzionale d'Europa non può essere costruito secondo il modello degli Stati nazionali.

Le ragioni della storia (le divisioni del passato, la sequela infinita delle guerre che hanno insanguinato il nostro continente) e situazioni persistenti (la molteplicità delle lingue, la diversità dei mo-

delli sociali che ogni Stato si è dato) non consentono di configurare come fonte del potere costituente una "società", un "popolo", inteso in senso hegeliano, ossia secondo vecchie categorie concettuali che erano funzionali all'identificazione dello Stato nazionale.

Tuttavia la novità che si può cogliere nel nostro tempo è proprio questa: che è nata, nella coscienza dei cittadini d'Europa, oltre le identità e le cittadinanze nazionali, una nuova concezione, un nuovo sentimento di popolo, in una accezione più ampia e articolata, che non è contraddetta ma anzi arricchita, dalla pluralità di storie, di tradizioni, di vocazioni. Di più: si può dire che proprio dalla storia dei conflitti tra i popoli d'Europa è nato il popolo europeo. Il trauma provocato dalle tragedie del secolo XX ha generato non soltanto quella volontà di pace che, come ci è stato ricordato, è stata esplicitamente dichiarata in Costituzioni statali del dopoguerra, ma anche una volontà di unione.

D'altronde, guardando a tanti esempi storici, non è paradossale sostenere che proprio le guerre – e persino le guerre civili: pensiamo agli Stati Uniti d'America e nello scorso secolo alla Spagna – possano diventare fattori di unificazione, come garanzia di pace, ma anche come approdo di una riscoperta fratellanza.

Da parte sua, la Fondazione Cini conduce da mezzo secolo, senza soste, un'azione di superamento delle tante barriere poste nel nostro tempo alla circolazione del pensiero, facendo di San Giorgio un punto di incontro, un porto franco, dove anche durante i lunghi decenni della guerra fredda intellettuali e studiosi delle due Europe di allora poterono continuare a parlarsi e a nutrire le loro esperienze e i loro studi di quegli ideali di libertà e di quello spirito critico da cui era stata connotata la circolazione delle idee nel secolo XIX.

Ogni tempo ha conosciuto, accanto alle iniquità e talora alle nefandezze da cui è stato dilaniato e avvilito, ideali vissuti con fede, che lo hanno riscattato, indicando altre speranze e destini, obiettivi più avanzati e civili. L'ideale europeo, cioè la costruzione di un'Europa completamente unita – e che quindi abbia a ricomprendere anche quella parte che ancora chiede soccorso, collaborazione e la salvaguardia delle sue minacciate eredità storiche e culturali – è certamente l'obiettivo più importante del nostro tempo. Ad esso la cultura viva, quella che vuole agire sui cambiamenti e le trasformazioni, non può sottrarsi. E a tale impegno, che corrisponde anche alla vocazione e al destino di Venezia, non si sottrarrà la Fondazione Cini. In questo senso siamo orientati ad accogliere le proposte che ci sono state avanzate dal presidente della Commissione Europea, Romano Prodi, riguardanti interventi nelle aree deboli e ferite dell'Europa, quelle balcaniche, ancora preda di lotte fratricide e di distruzioni brutali.

Ma, signor Presidente, io Le devo esprimere un ulteriore sentimento di gratitudine. La Sua presenza, infatti, sottolinea e rende solenne questa celebrazione del cinquantenario della Fondazione Cini. Lei conosce le difficoltà crescenti di tutte le istituzioni culturali non sostenute da cespiti adeguati, come appunto nel nostro caso. Ciò nonostante, per tutto il cinquantennio che ora si è concluso, la Fondazione Cini ha continuato a svolgere la missione assegnatale su quest'isola, della quale proprio quest'anno ci è stata rinnovata la concessione. Recentemente siamo stati anche ammessi, per la prima volta, a partecipare alla distribuzione dei fondi previsti dalla legge speciale per Venezia e questo ci permetterà di riprendere i restauri

Il Presidente della Fondazione Giorgio Cini Giovanni Bazoli accoglie il Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi al suo arrivo alla Fondazione Giorgio Cini

dell'isola, allargando gli spazi necessari per gli studi, le biblioteche e i centri di cultura. Grazie quindi alle attività tradizionali, a quelle nate negli ultimi anni e alle nuove iniziative già progettate, possiamo confidare che San Giorgio sarà un centro di azione culturale sempre più efficace e conosciuto nel mondo.

Avviatasi con due soli Istituti di Ricerca, l'attività della Cini si sviluppa oggi attraverso sette Istituti dedicati alle arti, alla storia, alle lettere, alla musica. Quest'anno è nato un Centro di Studi Russi che intensificherà le relazioni culturali e accademiche con quella Nazione. Si sta sviluppando la *Scuola di San Giorgio*, Istituto di formazione post-universitaria di tecnologia avanzata nel settore dei beni culturali. È in atto da tre anni l'attività di una importante orchestra, l'*Accademia Musicale di San Giorgio*, appena ora tornata dalla partecipazione al Festival di Salisburgo. Stanno crescendo i nostri Archivi musicali del Novecento italiano, grazie a lasciti importanti. Si ampliano le donazioni in tutti i settori dell'arte, della letteratura, della storia. La collaborazione con la Biennale di Venezia ha rimesso in vita il Teatro Verde, istituzione cara non solo ai veneziani. Il nostro settore editoriale ha finora pubblicato oltre quattrocento opere, fra cui importanti enciclopedie, una grande *Storia di Venezia*, edizioni critiche, fra le quali va certo ricordata quella di tutto Vivaldi (oltre seicentocinquanta opere che oggi si suonano in tutto il mondo grazie a questo immenso lavoro). Non posso dilungarmi in un elenco di altre iniziative. Ma tutti ricordano le oltre cinquanta esposizioni d'arte, i convegni internazionali, i corsi che si svolgono in tutte le stagioni dell'anno con una partecipazione sempre più ampia di italiani e stranieri, l'erogazione di borse di studio per permanenze di studio a Venezia, la committenza di ricerche.

E, consapevoli dei nostri doveri, siamo sempre stati pronti a mettere a disposizione l'isola per grandi convegni istituzionali del Governo Italiano, per incontri della Comunità Europea e altre assise bilaterali. Sono stati accolti qui, come è ben noto, due incontri dei

capi dei maggiori paesi industrializzati, gli allora G7.

Tutto ciò, Signor Presidente, è stato reso possibile da un dolore che funestò la vita del conte Vittorio Cini, la morte del figlio Giorgio. Egli reagì a quel dolore creando in quest'isola, splendidamente restaurata dopo un degrado mortificante durato un secolo e mezzo, questa Fondazione. Dopo la sua morte essa fu affidata a presidenti che la svilupparono negli anni, il senatore Bruno Visentini e successivamente i professori Vittore Branca e Feliciano Benvenuti. Ora questo compito spetta a me, ed io farò tutto il possibile perché la Cini possa ancora crescere, servire Venezia e l'Italia, ed essere una meta sempre più necessaria per studiosi e giovani ricercatori.

In questa occasione del Cinquantenario abbiamo voluto pubblicare un libro che documenta la storia della Fondazione nei suoi principali eventi. Mi permetta di offrirgliene la prima copia. Sfogliandola, Ella potrà conoscere meglio questa realtà straordinaria, così da continuare ad essere vicino alla Fondazione Cini, con il Suo prezioso incoraggiamento, così come noi tutti seguiamo con affettuosa ammirazione e anche con trepidazione il difficile adempimento delle Sue alte responsabilità».

Il Presidente della Fondazione Giorgio Cini Giovanni Bazoli consegna al Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi la prima copia del libro sul cinquantenario *La Fondazione Giorgio Cini. Cinquant'anni di storia*

Gli Istituti di ricerca

Istituto di Storia dell'Arte
Alessandro Bettagno, direttore
Giorgio Fossaluzza, segretario scientifico
Segreteria: tel. 041 271 0230, 041 271 0241, 041 271 0239
e-mail: arte@cini.it

Istituto per la Storia della Società e dello Stato Veneziano
Gino Benzoni, direttore
Segreteria: tel. 041 271 0226, 041 271 0227

Istituto per le Lettere, il Teatro e il Melodramma
Fernando Bandini, direttore
Segreteria: tel. 041 271 0236
e-mail: iltm@cini.it

Istituto per la Musica
Giovanni Morelli, direttore
David Bryant, segretario scientifico
Segreteria: tel. 041 271 0220
e-mail: musica@cini.it

Istituto Italiano Antonio Vivaldi
Francesco Fanna, direttore
Segreteria: tel. 041 271 0220, 041 271 0259
e-mail: vivaldi@cini.it

Istituto "Venezia e l'Oriente"
Lionello Lanciotti, direttore sezione asiatica
Alfredo Cadonna, segretario scientifico sezione asiatica
Sante Graciotti, direttore sezione europea
Antonio Rigo, segretario scientifico sezione europea
Segreteria: tel. 041 271 0231
e-mail: iveo@cini.it

Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati
Francesco Giannattasio, direttore
Segreteria: tel. 041 271 0357, 041 523 0555

Biblioteca
Marino Zorzi, direttore
Servizi bibliotecari: tel. 041 271 0255, 041 271 0286
e-mail: cinidafa@vea.venezia.sbn.it

Fondazione Scuola di San Giorgio
Cesare Annibaldi, presidente
Paolo Gastaldi, segretario generale
Domenico Stanzial, direttore scientifico e coordinatore didattico
Segreteria: tel. 041 520 7757
e-mail: acustica@cini.it

Accademia Musicale di San Giorgio
Segreteria: tel. 041 271 0206, 041 277 1267
e-mail: accademiasangiorgio@interfree.it

Gli Istituti di ricerca

Primo piano. L'Istituto "Venezia e l'Oriente". Sezione Asiatica

La promozione degli studi sulle civiltà dell'India e dell'Estremo-Oriente costituisce l'intento primario dell'Istituto "Venezia e l'Oriente" nel momento in cui, nel 1958, viene fondato quale sezione autonoma del Centro di Cultura e Civiltà della Fondazione Giorgio Cini.

In pochissimi anni la Biblioteca dell'Istituto (diretto dal sinologo Giuliano Bertuccioli, coadiuvato dall'indologa Amalia Pezzali nel ruolo di segretario scientifico) riesce a dotarsi dei principali strumenti bibliografici per lo studio delle suddette civiltà: per quanto riguarda la Cina e il Giappone, ai fondi più strettamente letterari si affiancano le principali fonti primarie per lo studio del Buddhismo nei due paesi, così come viene allargato il fondo buddhologico della sezione indiana. Di particolare interesse è l'acquisizione, in quegli anni, della preziosa raccolta in microfilm (curata dalla Library of Congress e contenuta in più di mille rotoli) dei "Libri rari della Biblioteca di Peiping (Pechino)", che mette a disposizione del ricercatore un *corpus* di edizioni rare di opere essenziali per la ricerca sinologica.

I primi cicli di conferenze orientalistiche organizzate dall'Istituto trovano collocazione nella collana "Le civiltà asiatiche", nella quale, fra il 1960 e il 1963, vengono pubblicati cinque volumi: *Lo spirito del Buddhismo antico* di Etienne Lamotte, *Aspetti spirituali dell'Islam* di Annemarie Schimmel, *La Civiltà indiana e noi* di Louis Dumont, *Le civiltà mesopotamiche* di Giorgio R. Castellino, *Dal Sanscrito all'Hindi* di Siegfried Lienhard. Sempre negli anni Sessanta si procede alla costituzione di fondi relativi alla civiltà islamica e alla Turchia e, nel 1962, viene organizzata la grande mostra sulle *Miniature islamiche dal XIII al XIX secolo* (il catalogo è pubblicato a cura di Ernst J. Grube).

Per quanto riguarda il settore estremo-orientale, non è soltanto la ricchezza dei fondi librari che permette all'Istituto, a partire dagli anni Settanta, di farsi conoscere ed apprezzare a livello internazionale. Molti fra i più qualificati specialisti internazionali nel campo degli studi cinesi hanno infatti modo di confrontarsi con i colleghi italiani in occasione di tre convegni organizzati dall'Istituto fra il 1975 e il 1980, in collaborazione con l'Università degli Studi di Venezia; convegni i cui Atti sono stati pubblicati a cura di L. Lanciotti: *Sviluppi scientifici, prospettive religiose, movimenti rivoluzionari in Cina* (1975), *Il diritto in Cina. Teoria e applicazioni durante le dinastie imperiali e problematica del diritto cinese contemporaneo* (1978), *La donna nella Cina imperiale e nella Cina repubblicana* (1980). Sempre per quanto riguarda l'ambito sinologico, Fabrizio Pregadio e chi scrive hanno coordinato, nel 1984, il Seminario internazionale "Cooperazione internazionale nel campo degli studi taoisti", in cui viene presentato il "Tao-tsang Project", finanziato dalla Fondazione Europea delle Scienze, e in occasione del quale si decide di dotare la Biblioteca dell'Istituto di una copia del *Canone taoista* (circa 1500 opere) e di una serie di collezioni di testi filosofici e religiosi di questa tradizione.

Nello stesso anno si tiene il XXV Corso Internazionale di Alta Cultura sul tema "Venezia e l'Oriente" e l'Istituto organizza al suo interno alcuni seminari e una presentazione dei singoli fondi orientalistici (gli Atti del corso sono pubblicati a cura di L. Lanciotti nel 1987).

Nel 1984, l'Istituto può finalmente dotarsi di una propria autonoma Collana: denominata "Orientalia Venetiana" e edita da Leo S. Olschki di Firenze. La Collana è inaugurata da una raccolta di studi sinologici: *Miscellanea in onore di Lionello Lanciotti*, a cura di Mario Sabattini.

Già a partire dal 1981, la collaborazione con l'Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente (IsMEO) di Roma (oggi Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente) permette di promuovere nuove iniziative nel campo dello studio dei rapporti fra Oriente e Occidente. Il Convegno internazionale "Incontro di Religioni in Asia tra il III e il X secolo d.C." (i cui Atti sono stati pubblicati da Lionello Lanciotti nel 1984), documenta la ricchezza dei contatti fra religioni diverse in un periodo in cui l'Asia centrale, con le vie carovaniere che la attraversano, ha svolto un ruolo di primaria importanza. È in questo settore che l'Istituto intensifica la collaborazione con l'IsMEO e con l'Istituto Universitario Orientale di Napoli per organizzare, nel 1990, un Convegno internazionale sulle due città carovaniere di Turfan e Tunhuang, con particolare riferimento ai testi (per lo più manoscritti) che vi sono stati ritrovati e che sono una fonte indispensabile per lo studio dei contatti fra civiltà e culture diverse (dalla Persia, all'India, al Tibet, alla Cina). Gli Atti del Convegno, che viene inserito dall'UNESCO nel progetto *Integral Study of the Silk Roads: Roads of Dialogue*, sono stati pubblicati a cura di Alfredo Cadonna nel 1992 (*Turfan and Tun-huang: the Texts. Encounter of Civilizations on the Silk Route*, "Orientalia Venetiana", IV). Va anche ricordato l'Incontro Internazionale di Studi "Cina e Iran: da Alessandro Magno alla dinastia Tang" che l'Istituto ha organizzato, in collaborazione con l'IsMEO, alla fine del 1994. Durante l'Incontro, i cui Atti sono stati pubblicati a cura di Lionello Lanciotti e di chi scrive ("Orientalia Venetiana", V), sono stati presentati per la prima volta in Europa i risultati delle ricerche condotte sulle cosiddette "mummie" rinvenute nella regione centro-asiatica del Xinjiang (corpi essiccati di popolazioni caucasoidi studiati dal sinologo Victor H. Mair e dai genetisti italiani Luca L. Cavalli-Sforza e Paolo Francalacci). Le manifestazioni scientifiche organizzate alla fine degli anni '90 testimoniano un'intensificarsi della collaborazione con l'Università Ca'Foscari di Venezia e in particolare con il Dipartimento di Studi sull'Asia Orientale. Nella primavera del 1997 si tiene il convegno internazionale *India, Tibet, China: Genesis and Aspects of Traditional Narrative* cui partecipano specialisti provenienti da alcuni dei maggiori centri orientalistici europei e americani (gli Atti sono pubblicati a cura di Alfredo Cadonna in "Orientalia Venetiana", VII). Nel 1998 l'Istituto e il Dipartimento di Studi sull'Asia Orientale organizzano il VII Convegno Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Cinesi (l'associazione dei sinologi italiani che ha sede presso la Fondazione) sul tema *Cina: miti e realtà*. Gli Atti del convegno raccolgono più di trenta relazioni e sono pubblicati presso l'Editrice Cafoscarina di Venezia. Nello stesso anno, l'Istituto organizza con la European Society for Central Asian Studies (ESCAS) il VI Convegno Internazionale sul tema *Asie centrale, une décennie de réformes, des siècles de mémoires*. Nell'estate del 1999, in collaborazione con il Dipartimento di Studi sull'Asia Orientale e il Marco Polo Centre for Asian Studies dell'Università Ca' Foscari e con la Historical So-

ciety for Twentieth Century China, l'Istituto organizza il Convegno Internazionale *The role of the republican period in twentieth century China. Reflections and reconsiderations*. Il convegno, primo del genere in Italia, è stato il più ampio, per partecipazione qualitativa e quantitativa, mai tenuto in Europa sulla storia e la realtà della Cina nel corso del XX secolo. L'obiettivo è stato quello di fare il punto sull'ampio dibattito storiografico che nell'ultimo ventennio, grazie all'apertura di numerosi archivi storici cinesi, ha avuto per oggetto il periodo 1912-1949. Al convegno hanno partecipato quarantacinque tra i più autorevoli studiosi del periodo e più in generale della Cina del XX secolo, provenienti da università e centri di ricerca negli Stati Uniti, Canada, Repubblica Popolare Cinese, Taiwan, Hong Kong, Australia, Giappone, Francia, Germania, Gran Bretagna, Russia, Spagna, Grecia e Italia.

Per quanto riguarda il settore indologico, è di fondamentale importanza per l'Istituto la donazione da parte di Alain Daniélou dell'intera sua biblioteca nel 1971. Il *Catalogo del Fondo Daniélou* curato da Alessandro Grossato ("Orientalia Venetiana", iii) permette di valutare la ricchezza della donazione, che comprende una importantissima sezione costituita da quaderni manoscritti relativi a fonti basilari per lo studio della musica dell'India. Il Fondo si è ulteriormente arricchito di materiale documentario in occasione della "Giornata dedicata alla memoria di Alain Daniélou" organizzata nel marzo 1995 presso la Fondazione. Allo scoprimento di una targa in memoria di Daniélou, sono seguite altre manifestazioni, fra cui l'inaugurazione della mostra fotografica "Vivre en Inde" (curata da Charles Henri Favrod per il Musée pour la Photographie, Musée de l'Elysée di Losanna) e della mostra "Vita e opera di Alain Daniélou" curata da Jacques Cloarec. Gli Atti della manifestazione sono stati raccolti nel volume *Ricordo di Alain Daniélou* (a cura di Alfredo Cadonna; "Orientalia Venetiana", VI).

Va anche ricordato che a partire dagli "Incontri orientalistici" del 1991, la sezione asiatica dell'Istituto dedica la propria attenzione anche a civiltà come quella tibetana, le cui principali fonti religiose sono presenti all'interno della Biblioteca. La stessa civiltà tibetana è nuovamente al centro di due sessioni di incontri internazionali di studio tenutisi nel 1999 sul tema *Aspetti della tradizione religiosa tibetana e contatti con aree culturali attigue*. Gli incontri vedono la partecipazione di alcuni fra i maggiori ricercatori a livello internazionale che affrontano temi di particolare rilevanza non solo per gli studi tibetologici, ma anche per quelli indologici e sinologici. I risultati delle più recenti ricerche nel campo della tradizione religiosa tibetana sono stati presentati in cinque delle otto relazioni della sessione di maggio degli incontri. Anne-Marie Blondeau e Anne Chayet hanno illustrato due temi che sono al centro degli studi condotti dall'*équipe* del CNRS di cui sono le coordinatrici: la tradizione scritturale dei "testi-tesoro" e quella della "reincarnazione" femminile. Nuove prospettive di interpretazione sono state fornite dagli interventi di Per Kvaerne e Ramon N. Prats per quanto riguarda rispettivamente la religione Bon e il significato dottrinale del *Libro tibetano dei morti*. Il dottor Pasang Yonten Arya ha infine fornito un quadro dettagliato degli aspetti teorici e applicativi della medicina tradizionale tibetana. Le altre tre relazioni hanno permesso di ampliare la discussione alla tradizione religiosa indiana e cinese: Gian Giuseppe Filippi ha illustrato un caso di "convergenza" fra iconografia tibetana di Avalokiteśvara e iconografia indiana di Śiva, mentre Christian Wittern ha analizzato la natura dei testi dialogici nella scuola cinese del Chan. Di particolare interesse è stato infine l'intervento del sinologo Edward Shaughnessy dell'Università di Chicago, il quale ha presentato per la prima volta il *Gui cang*, testo divinatorio scoperto recentemente in un sito archeologico cinese. Anche la sessione di ottobre degli Incontri ha visto la partecipazione di tibetologi, indologi e sinologi, con una più accentuata presenza di contributi interdisciplinari. Erberto Lo Bue e Ester Bianchi hanno affrontato due casi di interscambio fra tradizione tibetana e cinese (interscambio a livello artistico nell'intervento di Lo Bue, assimilazione e adattamento della tradizione tantrica nella Cina contemporanea nell'intervento della Bianchi). L'incontro fra tradizione indiana e tibetana è stato invece al centro della relazione di Ulrike Roesler, la quale ha messo in luce gli aspetti di originalità insiti nel riadattamento tibetano di motivi e generi della narrativa dell'India. Per quanto riguarda gli interventi più strettamente tibetologici, Giacomella Orofino ha illustrato l'importanza di una fonte dottrinale come *I centomila tantra degli Antichi* nell'ambito della più antica scuola di buddhismo tibetano, mentre Lars-Erik Nyman ha affrontato la tradizione dei "reincarnati" dal punto di vista delle sue valenze politico-religiose. Antonio Attisani ha infine fornito un quadro delle arti sceniche del Tibet e alcune proposte di interpretazione del *a che lha mo*.

Ancora più recentemente (maggio 2001), le competenze della sezione asiatica dell'Istituto e le sue relazioni con la comunità scientifica internazionale, hanno permesso alla Fondazione di organizzare, in collaborazione con La Biennale di Venezia, un evento che è stato riconosciuto come la prima autorevole occasione al mondo di riflessione sull'Opera tibetana (*L'Opera tibetana. Un teatro vivente*). Nell'arco di una settimana, ad un convegno scientifico che ha visto la presenza dei maggiori esperti del settore e una sessione dedicata ai teatri di India, Cina e Giappone, si sono affiancate un'esposizione di maschere e costumi provenienti dalla Fundação Oriente di Lisbona e una serie di eventi teatrali (spettacoli, dimostrazioni e *workshop* per attori) che hanno ottenuto un grandissimo successo di pubblico e vasta eco nella stampa nazionale e internazionale, tenuto anche conto che l'anziano Maestro Norbu Tsering ha scelto questa occasione per esibirsi in pubblico per l'ultima volta. Proprio nei giorni in cui si svolge l'evento, nella collana "Orientalia Venetiana", XI, viene pubblicato il volume di Antonio Attisani *A ce lha mo. Studio sulle forme della teatralità tibetana*.

Nell'aprile del 2001 l'Istituto ha organizzato un incontro interdisciplinare che ha avuto al centro una conferenza di Manfred Porkert, specialista dei fondamenti teorici e applicativi della medicina tradizionale cinese. La conferenza, che ha avuto per tema *The Methodology of Chinese Medicine and Its Implications for the Practice of Universal Medicine*, è stata seguita da interventi di Bhaghwan Dash sulla medicina ayurvedica e di Fabrizio Speziale sulla medicina islamica in India.

Nel settembre del 2001 l'Istituto ha partecipato all'organizzazione della VII International Conference del CHIME (European Foundation for Chinese Music Research), sul tema *Music and Meaning in China and East Asia (Beauty, Ritual, Emotions)*. Nel corso delle quattro giornate del convegno, i contributi sono stati dedicati ai temi fondamentali dell'estetica musicale cinese e dell'area culturale sinica, e sono stati affrontati in più sessioni: "Ethics and Aesthetics"; "Structure and Meaning"; "Ritual"; "Recreation or Recon-

struction - Qin Studies"; "Upgrading Theatre"; "Music and Meaning in Korean Music". La presenza di rinomati interpreti di strumenti cinesi, – fra questi Liu Fang con il liuto *pipa* e con la cetra *zheng*, Wang Zhengting con l'organo a bocca *sheng*, ha permesso di realizzare, oltre ad un *workshop* sulle percussioni cinesi impiegate nell'Opera di Pechino, due diversi concerti: uno dedicato alla musica tradizionale (nella Sala degli Arazzi della Fondazione) e uno alla musica contemporanea (nell'Auditorium Santa Margherita).

Dei volumi pubblicati nel corso del 2001 si è già dato conto nella precedente *Lettera da San Giorgio*, ci limitiamo pertanto a segnalare due altri lavori in preparazione: *Facets of the Tibetan Religious Tradition and Contacts with Neighbouring Cultural Areas* (edited by A. Cadonna e E. Bianchi) e *La corrispondenza Alain Daniélov - René Guénon 1947-1950* (a cura di A. Grossato); "Orientalia Venetiana", XII e XIII.

Fra le circa mille presenze annuali nella Biblioteca dell'Istituto, si annovera una maggioranza di studiosi impegnati in ricerche sulle civiltà del vicino, medio ed estremo-oriente (nella maggior parte dei casi per condurre ricerche collegate a tesi di laurea e tesi di dottorato presso i Dipartimenti orientalistici dell'Università Ca' Foscari e di altre università italiane e straniere). La catalogazione elettronica del patrimonio librario, avviata già agli inizi del 1995, permette agli studiosi di accedere, tramite il computer dell'Istituto, a due dei principali fondi, quello bizantino e vicino-orientale e quello indiano, mentre è in corso di completamento la catalogazione elettronica del fondo estremo-orientale. A partire dal 2000 il catalogo del fondo indologico Alain Daniélou è stato inserito nel circuito Internet e gli studiosi vi possono accedere da casa collegandosi al sito della Fondazione (www.cini.it).

Sempre per quanto riguarda il Fondo Daniélou, il progetto di conservazione e catalogazione di un archivio bibliografico estremamente prezioso è stato recentemente approvato e finanziato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Negli anni '50 Alain Daniélou e diversi studiosi indiani riversarono su materiale cartaceo particolarmente fragile (circa 250.000 schede manoscritte e dattiloscritte) tutti i riferimenti alla musica che andavano via via incontrando in un *corpus* vastissimo di scritture (opere di genere diverso e scritte in diverse lingue dell'India). La digitalizzazione sotto forma di immagine e la successiva catalogazione tematica renderà finalmente consultabile una documentazione unica al mondo. L'inserimento nel circuito Internet renderà accessibile alla comunità scientifica internazionale un *corpus* di fonti che potrà essere utilizzato per la stesura di studi specifici in campo sia indologico che musicologico.

Le collezioni

I fondi Eleonora Duse

Nelle importanti collezioni conservate alla Fondazione Cini un cospicuo *corpus* è composto da raccolte di documenti riguardanti personalità di rilievo della cultura italiana letteraria e artistica dell'Ottocento e del Novecento, tra cui spicca una serie di fondi relativi alla vita e all'attività artistica di Eleonora Duse (1858-1924) donati negli anni Sessanta e Settanta.

Si tratta di documenti provenienti da diverse fonti, ma che, per la loro complementarietà, permettono un'analisi approfondita e una ricostruzione pressoché completa della figura dell'attrice e dei suoi rapporti internazionali. Queste raccolte, assegnate all'Istituto per le Lettere, il Teatro e il Melodramma, sono formate da un complesso di documenti molto vari: per lo più epistolari, ma vi sono conservate anche fotografie originali, libri, autografi e vari oggetti personali dell'attrice.

Il fondo Agostini, donato da Pina Agostini nel 1965, contiene 130 lettere indirizzate a Lucia e Pietro Casale di Asolo; di queste 114 sono state scritte da Eleonora Duse negli anni dal 1912 al 1923. I Casale erano amici e ospiti dell'attrice che soggiornò per lunghi periodi nella loro villa Belvedere ad Asolo, trovandovi pace e serenità, apprezzando le serate musicali da loro organizzate e sentendosi vicina alla terra dei suoi antenati. La Duse, intorno al 1920, si rivolse a loro per chiedere un aiuto nel cercare per sé una dimora stabile ad Asolo.

Il fondo Carandini Albertini, giunto in Fondazione nel 1969, donato da Elena Carandini Albertini e Leonardo Albertini, è costituto dal carteggio fra l'attrice e Arrigo Boito. Le circa 300 lettere dell'attrice, databili dal 1884 al 1890, sono state oggetto di un'importante pubblicazione *Lettere d'amore* curata da Raul Radice nel 1979 (Saggiatore). Le lettere documentano i primi e più intensi anni della relazione tra i due artisti. La Duse e Boito si incontrarono per la prima volta a Milano nel 1884, ma è proprio nel 1887 che esplose il loro amore quando lei aveva 29 anni e lui 45; la loro amicizia durerà per tutta la vita, fino alla morte dello scrittore nel 1918.

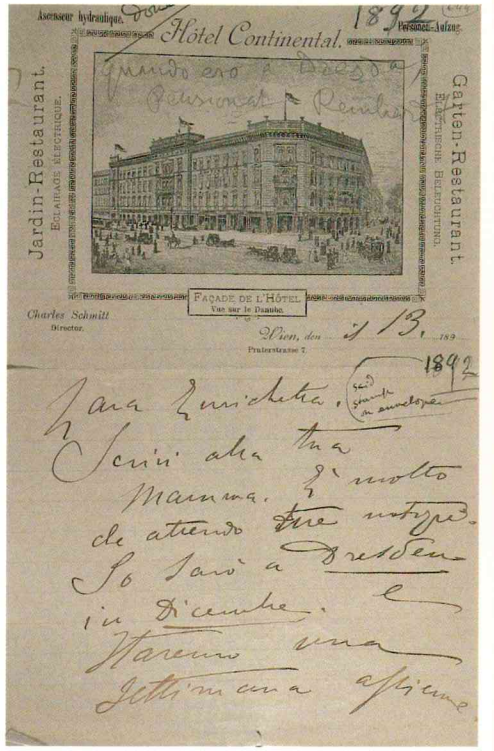
Il fondo Valdoni, offerto da Vera Valdoni nel 1974 per tramite di Vittorio Cini, è composto da un carteggio di 77 lettere autografe dell'attrice indirizzate, tra il 1884 e il 1922, a Olga Ossani Lodi, moglie di Luigi Lodi e definita da Emilio Cecchi "l'amica dei poeti ". Vittore Branca, in uno scritto in occasione della donazione, osservava che: «La corrispondenza diretta a "Febea" presenta un particolare interesse, perché da essa traspare con viva immediatezza un lato meno noto della personalità di Eleonora Duse, quale poteva appunto rivelarsi soltanto attraverso l'incontro di due donne di pari livello intellettuale e spirituale, legate, non che da cordiale amicizia, da stima ed affetto sinceri e profondi».

Il fondo Cervi, così nominato perché donato nel 1981 da Telesilla Cervi, sorella del poeta Annunzio Cervi, consiste di sei lettere scritte dall'attrice al poeta negli anni della prima guerra mondiale, tra il 1916 e il 1917. Annunzio Cervi all'epoca era un ufficiale ar-

ruolato nei Bombardieri del Re e grande amico di Luciano Nicastro, il giovane ufficiale siciliano che la Duse simbolicamente adottò durante gli anni di guerra. Il materiale qui conservato è stato pubblicato nel volume dello stesso Cervi, *Poesie scelte*, stampato a Milano nel 1968.

Il fondo Nardi, donato da Piero Nardi nel 1970 alla Fondazione Cini, raccoglie dattiloscritti, pubblicazioni e carteggi diversi, fra i quali una quarantina di lettere della Duse: una a Gabriele D'Annunzio, senza data, e le altre a Giuseppe Giacosa, datate 1886-1891.

Il fondo Signorelli, offerto da Vera Signorelli Cacciatore, anche a nome della sorella Maria nel dicembre 1977 e giunto in Fondazione nel febbraio 1978, contiene materiali raccolti da Olga Signorelli, amica e prima biografa dell'attrice, in lunghi anni di lavoro e di ricerche. Assai preziose sono le innumerevoli immagini fotografiche che costituiscono una vasta iconografia sulla Duse, dove oltre a ritratti dell'attrice in costume e nella vita quotidiana, sono conservate molte testimonianze del teatro coevo, dei luoghi e dei teatri da lei frequentati, oltre a fotografie di amici, familiari, colleghi e attori. La stessa scrittrice aveva ordinato questa ampia documentazione visiva in due contenitori, organizzandola per soggetto e restituendo quindi un prezioso spaccato dell'epoca storica in cui Eleonora visse.



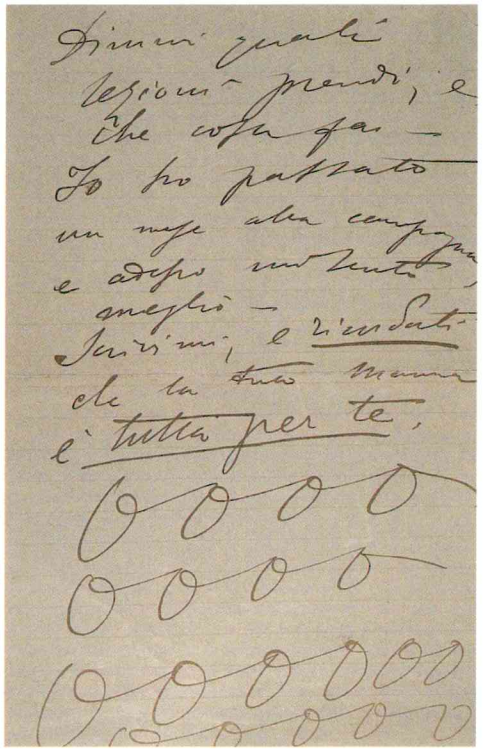
Lettera di Eleonora Duse alla figlia Enrichetta, datata 1892 inviata dall'Hotel Continental di Vienna. Venezia, Fondazione Cini.

Cara Enrichetta, scrivi alla tua mamma. È molto che attendo tue notizie. Io sarò a Dresden in dicembre e staremo una settimana assieme. Dimmi quali lezioni prendi, e che cosa fai. Io ho passato un mese alla campagna e mi sento meglio. Scrivimi e ricordati che la tua mamma è tutta per te

Fra i materiali si trova anche un carteggio che, nonostante abbia come principali soggetti Angelo e Olga Signorelli, comprende una sezione dusiana con più di 500 lettere da lei scritte e 13 ricevute. Tra gli autografi della Duse, oltre a quelli indirizzati agl'attori Adolfo De Bosis e Febo Mari, a Giovanni Papini, Corrado Govoni, Gabriele D'Annunzio e altri destinatari, 347 carte sono indirizzate a Emma Garzes di Firenze, moglie dell'attore Francesco. Queste lettere, datate dal 1882 al 1922, percorrono la storia di un'amicizia durata tutta la vita fra l'attrice e Emma. Inoltre nel fondo Signorelli sono conservati alcuni libri e pubblicazioni riguardanti Eleonora Duse e il copione di *Rosmersholm* di Henrik Ibsen tradotto dal norvegese dalla stessa Duse con l'aiuto di un'amica norvegese.

Il fondo Sister Mary of St. Mark, il più ampio fra tutti quelli conservati in Fondazione e relativi alla grande attrice italiana, è la donazione di Eleonora Ilaria Bullough, Sister Mary of St. Mark, nipote della Duse e sua unica erede, scomparsa nella scorsa primavera. L'eccezionale e vastissimo materiale arrivato a Venezia dall'Inghilterra nel 1968, contiene una rilevante serie di lettere, oltre a libri, copioni, abiti, mobili e molti oggetti personali.

Circa 570 sono le lettere scritte da Eleonora Duse a diversi corrispondenti, molte delle quali non hanno data, la maggior parte, comunque risale agli ultimi anni di vita dell'attrice. Fra i numerosi corrispondenti figurano alcuni nomi noti della letteratura e del teatro dell'epoca: da Luigi Pirandello a Giovanni Papini, da Grazia Deledda a Ada Negri, da Natalia Gontcharova a Yvette Guilbert, da Angelo Conti a Gabriele D'Annunzio, da Piero Gobetti a Marco Praga, da Ermete Zacconi e Memo Benassi a Jean Worth e Alessandro Wolkoff, dall'americana Helen Mackay al 'pittoresco impresario newyorkese Morris Gest'. Mentre le lettere a lei indirizzate, circa un migliaio, sono state inviate da Sibilla Aleramo, Memo Benassi, Arrigo Boito, Jacques Copeau, Silvio D'Amico, Gabriele D'Annunzio, Grazia Deledda, Mariano Fortuny, Tommaso Gallarati Scotti, Piero Gobetti, Sacha Guitry, Giovanni Papini, Luigi Pirandello, Marco Praga, Giuseppe Primoli, Ida Rubinstein, Matilde Serao, Ermete Zacconi. Fra gli enti che le hanno scritto figurano anche curiosi gruppi come quello Femminile Nazionalista, o quello Femminile del Partito Fascista, o la Commissione Vita Civile del Consiglio Nazionale Donne Italiane rappresentato da Laura Cofley, testimonianze dell'impegno civile dell'attrice anche fuori dalla scena.



Oltre alle lettere indirizzate all'attrice, sono presenti, nel fondo Sister Mary, quelle inviate alla figlia Enrichetta Bullough anche dopo la morte della madre fino al 1959; inoltre numerose sono le lettere di vari autori a diversi destinatari, come per esempio, dieci lettere di Alessandro Duse, padre di Eleonora al fratello Enrico.

Un *corpus* di grande valore è costituito dalla corrispondenza dell'attrice con la figlia Enrichetta, che tra lettere, telegrammi, biglietti conta più di 80 pezzi. Per capire e conoscere la figura della figlia sono di grande importanza i sette "quaderni di Enrichetta" che raccolgono materiale di diversa natura, da lei trascritto: si tratta di lettere della madre commentate da osservazioni in lingua inglese e italiana, un indice alfabetico dei personaggi nominati dalla madre nelle lettere seguito da brevi biografie di alcune delle persone che ebbero un ruolo nella vita dell'attrice; inoltre Enrichetta tenta di scrivere una breve biografia della madre che inizia dagli antenati della famiglia Duse, ma che rimane incompiuta.

Dello stesso fondo fanno parte i copioni, circa una quarantina, che costituiscono una fonte insostituibile per lo studio e la ricostruzione dell'interpretazione dell'attrice, oltre che per la conoscenza dei suoi progetti artistici. La maggior parte sono annotati con appunti, tagli e vere e proprie note di regia della Duse, altri manoscritti autografi dell'attrice o dell'autore del testo, altri ancora sono parti levate con varianti di dialoghi o monologhi. Fra questi: *Antonio e Cleopatra*, *Giulietta e Romeo* e *Macbeth* nella traduzione di Boito, *Sogno di mattino di primavera*, *La gloria*, *La città morta*, *La figlia di Iorio*, *Francesca da Rimini* di D'Annunzio, *Così sia* di Gallarati Scotti, *La porta chiusa* di Praga, *Monna Vanna* e *La morte di Tintagiles* di Maeterlinck e tutti i titoli di Ibsen, in più copie, interpretati o preparati dalla Duse. All'interno di questo materiale si possono trovare documenti strettamente legati all'attività teatrale vera e propria, come contratti, indicazioni per il suggeritore, i costumisti, gli scenografi.

La donazione della nipote comprende ancora alcune centinaia di fotografie originali con ritratti dell'attrice dalla più giovane età, addirittura ancora bambina in braccio alla madre Angelica Cappelletto, alle istantanee riprese durante l'ultima *tournée* negli

Stati Uniti. Alcuni rari esempi di stampe fotografiche ottocentesche dei primi anni ottanta riproducono l'effigi dell'attrice in abiti di scena, nelle sue prime interpretazioni come Mirandolina ne *La Locandiera* di Goldoni o Gilberta in *Froufrou* di Meilhac e Halévy. Foto dei primi anni del Novecento, invece, ritraggono più spesso la donna matura in atteggiamenti privati, con la figlia, con gli amati cani, in momenti di *relax* o in pose ufficiali dichiaratamente pubblicitarie. Le immagini sono firmate da importanti nomi della storia della fotografia come Edward Steichen, Mario Nunes Vais o Giuseppe Primoli, o da onesti fotografi professionisti come Gio. Batta Sciutto, Paul Audouard o Aimé Dupont.

Il vasto archivio fotografico conservato in Fondazione, integrato dalle immagini presenti nel fondo Signorelli e arricchito da successivi acquisti fatti in occasione di mostre, come quella curata da Gerardo Guerrieri o quella attuale, costituisce una documentazione iconografica, relativa all'attrice, unica e rara per la sua completezza.

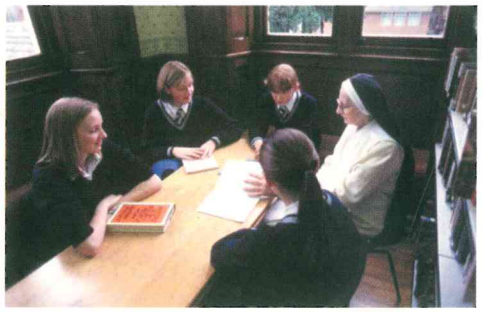
Parte importante e preziosissima della donazione di Sister Mary sono gli abiti appartenuti all'attrice; dalle note di consegna si evince che gli abiti donati da Sister Mary erano 19 e appartenevano tutti al guardaroba privato della madre, forse alcuni vennero utilizzati anche sul palcoscenico, anche se a questo proposito non sono mai stati rintracciati concreti riscontri. Si tratta di abiti, tuniche, cappe e soprabiti di raffinata fattura disegnati e confezionati dai più celebri stilisti dei primi anni del Novecento: Mariano Fortuny di Venezia, Paul Poiret e Jean Philip Worth di Parigi, la sartoria Bellom di Torino-Firenze e quella Magugliani di Milano.

Ancora arricchiscono il fondo oggetti appartenuti all'attrice, come guanti, corti e lunghi, un borsello, due paia di occhiali con porta occhiali, un orologio Cartier, medaglioni, portasigarette e porta fiammiferi fabbricati dall'orafo del Vittoriale, il maestro Paragon Coppella con l'incisione del nome di D'Annunzio, alcuni timbri e sigilli, un candeliere, alcuni fermalibri e fermacarte, un portamonete, i passaporti, un'agenda e parecchi libri, tra cui un volume de *La Bibbia*, le opere di Dante e quelle di Molière e numerose prime edizioni delle opere di D'Annunzio con la dedica autografa all'attrice. Due ritratti dell'attrice sono firmati l'uno da Edoardo Gordigiani e l'altro da Franz von Lenbach, posseduto da Boito e restituito, come lascito testamentario dello scrittore, alla Duse stessa. Si tratta di disegni a pastello che la ritraggono in età giovanile e quello di Lenbach, datato 1885, è particolarmente intenso.

Interessante è capire come questa importante donazione sia giunta all'isola di San Giorgio. I primi contatti tra la Fondazione Cini e la famiglia Duse risalgono al 1962 come si evince da una lettera conservata negli archivi: il nipote di Eleonora, Padre Sebastiano Bullough, O. P, invia da Blackfriars, Buckingham Road, Cambridge una lettera datata novembre 1962 alla professoressa Laura Momigliano residente a Londra, nella quale afferma che con la sorella hanno preparato una collezione di cimeli della nonna, pronti per essere inviati a Venezia, mentre i manoscritti teatrali e le lettere ancora non sono stati selezionati e quindi saranno inviati più tardi. Dalla stessa lettera, si apprende che Padre Sebastiano era stato ad Asolo nel settembre dello stesso anno e qui aveva incontrato Gianfrancesco Malipiero che probabilmente lo aveva convinto a donare alla Fondazione Cini quello che ancora i due nipoti possedevano di Eleonora Duse. Malipiero era stato nel 1932 anche il principale intermediario per la donazione fatta dalla figlia Enrichetta al Museo di Asolo di tutto quanto restava ancora della madre Eleonora

nella casa asolana, negli anni Sessanta. Malipiero stava anche perfezionando la donazione delle carte proprie alla Cini. Alcuni anni dopo Padre Sebastiano che era insegnante di lingua ebraica all'università di Cambridge, presso la facoltà di lingue orientali, muore, ma la donazione sarà poi perfezionata e portata a termine dalla sorella Sister Mary.

Nel corso degli anni, da allora ad oggi, nell'Istituto per le Lettere, il Teatro e il Melodramma, attorno ai materiali dusiani descritti, si è andata formando una biblioteca specializzata che ha raccolto un'ampia e completa bibliografia per lo studio della figura dell'attrice, che può contare anche su una raccolta di tesi di laurea e su una ricca collezione di riproduzioni di documenti originali appartenenti ad altre istituzioni.



Sister Mary in due fotografie di Cris Warde-Jones, apparse su *Il venerdì di Repubblica* del 31 marzo 2000

Nota informativa su Sister Mary of St. Mark

Eleonora Ilaria Bullough, nipote di Eleonora Duse, nacque a Cambridge il 21 ottobre 1912.

Il padre Edward Bullough era professore universitario, nato a Thun, in Svizzera, l'ultimogenito di una ricca famiglia di industriali del cotone originaria di Accrington, nel Lancashire. Egli fu un brillante linguista e si occupò delle lingue tedesca, italiana e francese. La sua carriera accademica trascorse nel Gondvilde and Caius College, dove ottenne la cattedra d'italiano nel 1933. Incontrò Enrichetta, l'unica figlia di Eleonora Duse, poi madre di Sister Mary, durante il periodo studentesco a Dresda e la loro amicizia si rinnovò quando lei andò in Inghilterra per studiare orticultura. Si sposarono e presero la residenza a Cambridge. Sebastian, il primo figlio, nacque nel 1910.

La religione non ebbe un ruolo decisivo nella loro vita finché Enrichetta non riscoprì la fede dei suoi padri italiani nel 1920. Anche suo marito, più tardi, si convertì al cattolicesimo. Come Sister Mary of St. Mark scrisse più tardi: «egli scoprì che Dante, che lui aveva studiato e insegnato, era qualcosa di più che splendida poesia». Entrambi i loro figli più tardi entrarono nell'ordine domenicano, con la benedizione dei genitori. La giovane Eleonora Bullough andò in collegio, al Blessed Mary Imelda's School a Stone nello Staffordshire, condotta dalla congregazione domenicana di santa Caterina di Siena, che era stata fondata da Madre Margaret Hallahan nel 1840. La scuola più tardi divenne St. Dominic's Priory School: in questa scuola Sister Mary ha trascorso quasi ottant'anni. Infatti, Sister Mary prese gli ordini nel 1936.

Una vita di quieta contemplazione non era adatta a lei: fu un'insegnante e una preside che influenzò la vita di tre generazioni di ragazze. Era tenuta in grande rispetto da alcuni e fu un'ispirazione per molti; chiunque l'abbia incontrata conserva di lei un vivido ricordo.

Il 25 aprile, giorno del suo compleanno e della ricorrenza di san Marco, come ricordano le sue consorelle e le sue allieve, era sempre un momento di festa nella scuola. Nel 1986, a 74 anni, cedette ad altri il compito di condurre la scuola che aveva creato.

Le attività

La mostra. *Divina Eleonora. Eleonora Duse nella vita e nell'arte*

30 settembre - 6 gennaio

Intervista a Maria Ida Biggi,
con un profilo biografico di Eleonora Duse

All'intervista premettiamo un profilo biografico di Eleonora Duse (le informazioni sulla vita della Duse sono tratte da: Ferdinando Taviani, alla voce *Duse, Eleonora*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-..., vol. 42, pp. 212-221).

Era figlia d'arte: i genitori Alessandro e Angelica Cappelletto erano attori, così come il nonno paterno Luigi. La Duse respirò perciò, fin dall'infanzia, l'odore dell'arte e delle rappresentazioni teatrali. Nata a Vigevano nel 1858, iniziò fin da bambina a recitare: «il nome della Duse apparve per la prima volta in manifesto nel marzo 1863 come Cosetta nella riduzione scenica de *I miserabili* di V. Hugo» (F. Taviani). Alla Duse bambina l'arte sottrasse la scolarizzazione avanzata ma le consentì di formarsi e di vivere sulla scena.

Nella Duse il confine tra l'arte e la vita non è chiaro e, anzi, non c'è: ciò è dovuto, forse, all'ambiente familiare e al clima culturale del tempo. Il teatro è la casa, le scene rappresentate sono spesso la vita.

Ma andiamo per ordine: la ricerca di uno stile, che andasse oltre la recitazione e si avviasse all'interpretazione personale e vissuta, cominciò quando, lasciata la compagnia familiare, si appoggiò alla compagnia Benincasa (1874), poi a quella Pezzana, e ancora alla Brunetti (1875-76), alla Dondini-Drago (1877), fino alla Ciotti-Belli Branes, dove «ascese dal ruolo di "seconda donna" a quello di "amorosa"» (F. Taviani).

Tra il 1875 e il 1880 la Duse si forma professionalmente e, pur non seguendo un percorso regolare, la sua arte raggiunge punte degne di nota. La caratteristica principale di questi anni, è l'incostanza tra la rappresentazione sublime di alcune scene e la fragilità e la debolezza di altre. Durante questo quindicennio tra le interpretazioni della Duse si ricordano Ofelia, Elettra (nell'*Oreste* di Alfieri), la Contessa nel *Matrimonio di Figaro* di Beaumarchais, l'"ingenua" e l'"amorosa" in *Demi-monde* di A. Dumas figlio, *Babbo cattivo* di D. Piccioli, *I borghesi di Portarcy* e *Serafina la devota* di V. Sardou, *Pia de' Tolomei* di C. Marenco, *Celeste* di L. Marenco, *Innocentina* di L. G. Montigny, *Lo spagnoletto* di M. Cuciniello, *Lionesse povere* di E. Augier, *Oro e orpello* di T. Gherardi Del Testa. Queste rappresentazioni non furono un successo né per lei né per la compagnia; l'insuccesso più significativo di questo periodo fu quando la Duse recitò la parte di Desdemona nell'*Otello*: l'attrice fu accusata di trasformare la tragedia in commedia. Appena una settimana dopo, e ciò dimostra la forza d'animo e il carattere della Duse, recitò, senza troppi sconforti, la riduzione teatrale della *Teresa Raquin* di E. Zola. La Duse interpretava Teresa, la nuora uxoricida, e la Pezzana la suocera paralitica. Le due attrici attuarono in scena due mondi e due concezioni diverse dell'arte teatrale.

La recita fu un successo. Per la Duse iniziò così un secondo periodo di formazione: *Teresa Raquin* le aprì le porte dei salotti intellettuali nei quali l'attrice poteva, non senza impegno e fatica, reimpostare la sua arte. L'incontro e l'amicizia con Matilde Serao, che durerà tutta la vita, e con gli intellettuali del tempo la indurranno a frequentare più gli ambienti letterari che quelli del teatro. La sua arte e le sue interpretazioni saranno, d'ora in avanti, condizionate da un'analisi critica e interpretativa diversa rispetto a quelli finalizzati alla mera rappresentazione.

Nei primi anni in cui Eleonora conobbe la Serao, fu sedotta e lasciata al suo destino dall'allora direttore del *Corriere del mattino* Martino Cafiero; dalla relazione nacque un bambino che morì a poche settimane dalla nascita. Nel 1880 era stata scritturata, assieme al padre, nella Compagnia Città di Torino di Cesare Rossi, ed era stata protetta e formata dalla collega e amica Pezzana durante la gravidanza e nei mesi successivi. Dopo quest'esperienza personale così dolorosa, la Duse tornò sulla scena e recitò con successo alcune opere nella veste di "prima donna" fin dal 1881 e, nello stesso anno, recitò accanto ad Adelaide Ristori. «La sua fama si impose subito dopo», scrive F. Taviani, perché «sollecitata dal successo ottenuto da Sara Bernhardt nella sua *tournée* italiana» (tra le due attrici, in seguito, s'instaurò un rapporto di stima reciproca e d'amicizia). La Bernhardt, di una decina d'anni più anziana della Duse, interpretò opere di autori cari alla stessa Duse: A. Dumas figlio, G. D'Annunzio, H. Sudermann e specialmente V. Sardou ed E. Rostand.

La Duse interpretò *La principessa di Bagdad* di A. Dumas figlio dopo aver sollecitato Cesare Rossi a riprendere un testo che non aveva avuto successo né a Parigi né in Italia e che nella capitale francese era stato interpretato dalla Bernhardt. Dopo questa fortunata rappresentazione, la Duse fu sempre più spesso paragonata alla Bernhardt.

Sono gli anni in cui la Duse, quasi trentenne, ha nel suo repertorio soprattutto i testi di Dumas figlio: *Demi- monde*, *La principessa di Bagdad*, *Una visita di nozze*, *La principessa Giorgio*, *La signora delle camelie*, *La moglie di Claudio* e *Denise*. Oltre alle opere di A. Dumas, nel repertorio francese della Duse si trovano *Frou-frou* di H. Meilhac e C. Halévy, *Facciamo divorzio*, *Odette*, *Fedora*, *Fernanda* e *Teodora di Sardou*; per il repertorio italiano, invece, *La locandiera* e *Pamela nubile* di C. Goldoni ma anche *Scrollina* e *I mariti* di A.Torelli e *Cavalleria rusticana* di G. Verga. Tra i moderni lo scrittore che ella più difese fu G. Giacosa, di cui interpretò *Il filo*, *La zampa del gatto*, *La sirena*, *Tristi amori* e, solo nel 1891, anche *La signora di Challant*. I personaggi femminili che metteva in scena erano difficili da interpretare ed ella li rappresentava senza trucco, con un viso "acqua e sapone" in un'epoca in cui il maquillage era come la maschera per gli attori della Grecia classica. L'assenza di trucco valorizzava l'espressività del suo volto: da giovane quando interpretava donne anziane; matura, quando interpretava donne giovani o vecchie; da anziana, quando doveva interpretare ragazze.

Sono degli anni Ottanta-Novanta il matrimonio con l'attore Tebaldo Checchi, la nascita della figlia Etichetta, il divorzio dopo pochi anni; intanto diventava capocomico, fondava con Flavio Andò la Compagnia drammatica della città di Roma, coltivava l'amicizia con la Ristori, cominciava la relazione con Boito. Proprio con Boito la Duse riordinò la cultura dei primi anni: il rapporto con lui, fatto di incontri fugaci clandestini e di una ricchissima corrispondenza epi-

stolare [cfr. la sezione dedicata ai fondi Eleonora Duse della Fondazione Cini] fu forse il più importante per la formazione intellettuale dell'attrice. Boito la spinse a conoscere e ad affrontare i testi di H. Ibsen, di cui la Duse fu una mirabile interprete in *Casa di bambola*, *Rosmersholm*, *La donna del mare*. Iniziò così le sue *tournées* in Europa, negli Stati Uniti e in Egitto.

Boito segnò la vita e l'arte della Duse, e l'aiutò a comprendere il valore dell'arte e della poesia. Lo scrittore, per lei, come aveva fatto qualche anno addietro per Verdi, ridusse tra il 1889-90 *Antonio e Cleopatra*, *Romeo e Giulietta* e *Macbeth* di Shakespeare. La Duse prese confidenza con la scrittura e si sentì più sicura culturalmente; all'impegno dell'attrice affiancò la scenografia e la regia. Dal carteggio con Boito, costituito da lettere d'amore ma anche da suggerimenti di lavoro, emerge quella scuola di vita che le permise di esprimere la sua forza interpretativa. La lingua e la prosa della Duse, dapprima poco sicure, divennero nel tempo fluide e intense. Il rapporto con Boito durò fino al 1898, anche se nel 1895 era cominciata la relazione con Gabriele D'Annunzio.

La Duse prese ad interpretare i drammi dannunziani davanti ad un pubblico non sempre entusiasta. Il Vate aveva scritto per lei nel '97 *Sogno d'un mattino di primavera*. Tra i due, fin dal 1894, si era stretto un patto: il poeta avrebbe scritto testi per il teatro, l'attrice li avrebbe recitati e avrebbe procurato i mezzi per rappresentarli. La Duse continuò (tra il '98 e il 1904) ad interpretare i testi di D'Annunzio (*La Gioconda*, 1899; *La città morta*, 1901; *Francesca da Rimini*, 1901; *La gloria*, 1899) ma le rappresentazioni non furono mai dei successi. Se il rapporto amoroso con Boito era stato tenuto segreto, il rapporto con D'Annunzio fu reso pubblico ed esibito, addirittura, nelle pagine del *Fuoco*.

La Duse sostenne e rappresentò, anche dopo aver rilevato nel 1899 la compagnia teatrale della scuola di recitazione di Firenze di Luigi Rasi, le opere di D'Annunzio e «si battè per il suo teatro di poesia» (F. Taviani) ma non condivise mai, nella sua totalità, la concezione dannunziana del teatro: che lo spettacolo, cioè, fosse più decisivo e importante dell'arte dell'attore. Il primo vero successo di D'Annunzio in teatro si ebbe, infatti, senza la Duse, nel 1904, con *La figlia di Iorio*.

Abbandonato il repertorio dannunziano e terminata la relazione con il poeta, la Duse continuò a mettere in scena le opere di A. Dumas, di M. Praga, di A. W. Pinero, di Sudermann e alcuni lavori di Ibsen. Nel suo repertorio, perciò, entrarono nei primi anni del secolo *Hedda Gabler*, *Rosmersholm*, *John Gabriel Borkman* e *La donna del mare*. Le *tournées* continuarono numerose in tutto il mondo e la Duse, recitando, portava da un Paese all'altro l'immagine dell'Italia.

La Duse recitò sempre in italiano, anche se conosceva sommariamente il francese. Infatti, nei primi anni del Novecento a Parigi recitò in italiano, al Théâtre de l'Oeuvre, mentre gli altri attori recitavano in francese, *L'albero dei poveri* di M. Gorki nella parte della vecchia Vassilissa.

Nel 1909, a cinquant'anni, si ritirò dalle scene. Fu proprio in questo periodo, fatto di frequentazioni artistiche e di salotti intellettuali, che la Duse riprese la corrispondenza con Boito e ebbe fra i suoi interlocutori gli intellettuali de *La voce*. G. Papini e R.M. Rilke trovarono nell'attrice una guida spirituale (si veda il saggio di V. Branca nel catalogo). La Duse, in questi ultimi anni lontana dal palcoscenico, fu spinta a scrivere, in particolare da Papini, e dagli amici dei salotti artistici a progettare spettacoli e film. Tra i numerosi film progettati dalla Duse uno solo si realizzò: è *Cenere* del 1916, diretto da Febo Mari per la Ambrosio-Film, e tratto dal romanzo di Grazia Deledda.

Eleonora Duse in gondola. La fotografia è una delle 4 istantanee scattate dal conte Giuseppe Primoli ed esposte in mostra

Nel 1921 rientrò in scena in Italia con la compagnia di E. Zacconi e, successivamente, facendo "compagnia da sola", fece delle *tournées* a Londra, a Vienna, negli Stati Uniti; a Pittsburgh, ammalatasi di polmonite, morì nel 1924. La sua salma fu trasportata ad Asolo dove è sepolta e dove l'attrice aveva acquistato una casa ed era vissuta gli ultimi anni della sua vita.

A tanta distanza dalla morte la figura della Duse diventa sempre più autonoma dalle sue pur significative vicende amorose, e dà spazio a una crescente considerazione per la donna colta e sensibile che aveva fatto dell'arte e del teatro la ragione della propria vita.

Perché una mostra sulla Duse alla Fondazione Cini?

La mostra è stata pensata alcuni anni fa perché negli archivi dell'Istituto per le Lettere, il Teatro e il Melodramma della Fondazione Cini si conservano lettere e oggetti appartenuti ad Eleonora Duse [cfr. la sezione dedicata ai fondi Duse].

Dedicare una mostra a Eleonora Duse e alle sue cose significava progettare una mostra sul teatro in generale e sulle interpretazioni dell'attrice. Il Comitato scientifico – composto da Carmelo Alberti, Fernando Bandini, Paola Bertolone, Doretta Davanzo Poli, Donatella Fedele, Pietro Gibellini, Giannantonio Paladini, Italo Zannier e da me – si riunì qualche anno fa e decise, in un secondo momento, che per l'allestimento della mostra era necessario consultare un regista, affinché la mostra potesse trasmettere ai visitatori l'immagine dell'attrice e della sua vita sulla scena. Il compito fu allora affidato a Pier Luigi Pizzi, scenografo e regista tra i più affermati in Italia, il quale accettò la proposta con entusiasmo.

Percorriamo la mostra con i nostri lettori: perché l'apertura è una gondola e, sullo sfondo, la fotografia di un palazzo veneziano?

La mostra si apre con la proiezione di due fotografie in bianco e nero della Venezia dell'epoca con la funzione di sfondo; davanti alla proiezione, in primo piano, una gondola di fine Ottocento, di proprietà del Museo Storico Navale Veneziano.

Il Maestro Pizzi ha voluto richiamare in questo modo il periodo veneziano dell'attrice (dal 1893): la prima immagine è della facciata di Palazzo Barbaro Wolkoff, adiacente a Ca' Dario, e la seconda – scattata dal ponte dell'Accademia – ritrae il Canal Grande fino all'apertura del Bacino di San Marco. Il visitatore si trova davanti al palazzo nel quale abitò la Duse: l'attrice ne aveva affittato il terzo piano dal pittore Alexandre Wolkoff; la seconda immagine, poi, mostra di scorcio le abitazioni della Duse e di Gabriele D'Annunzio. Negli anni Novanta la Duse realizza il sogno di vivere sta-

bilmente a Venezia – ricordiamo che la famiglia era oriunda di Chioggia – e sono anche gli anni in cui conosce D'Annunzio. La "casetta rossa" del poeta, tra l'altro, si trova quasi di fronte a Palazzo Barbaro Wolkoff a San Gregorio.

Sulla gondola, poi, c'è un manichino vestito con gli abiti dell'attrice. La scena che così si delinea, e che volutamente riproduce un palcoscenico, ha origine da una serie di quattro fotografie dell'attrice in gondola – anche queste esposte in mostra – scattate dal Conte Giuseppe Primoli. La serie fotografica è di grande valore tecnico per la storia della fotografia, perché riproduce una sequenza della medesima azione in posizioni naturali diverse. La successione delle immagini permette di ricostruire delle pose avvenute una dopo l'altra. Sappiamo, inoltre, che il Conte Primoli fu tra i primi ad usare la macchina fotografica senza cavalletto, e queste immagini possono essere considerate tra le prime istantanee della storia della fotografia.

Tunica in seta bianca con bordura riccamente lavorata. Sullo sfondo, la proiezione della casa dove, al terzo piano, abitò l'attrice

I vestiti esposti sono abiti della vita quotidiana o sono costumi per la scena?

Gli abiti esposti sono circa una ventina e sono quasi tutti di proprietà della Fondazione Cini. Nei documenti d'epoca i vestiti sono spesso chiamati costumi: da ciò si potrebbe dedurre che siano stati usati per le rappresentazioni teatrali, ma non è sempre così. In realtà, è noto che dal 1900 circa la Duse usava gli stessi vestiti per la scena e per la vita privata. Perciò, ancora una volta, il confine tra la vita e il palcoscenico per la Duse non era affatto marcato.

Sappiamo, inoltre, che la Duse a soli 28 anni era già capocomico, figura che equivale, in parte, al regista di oggi e sappiamo

Alcuni vestiti della attrice esposti in mostra

Fotografia scattata da E. Steichen (New York, 1903) di Eleonora Duse con la stola della *Francesca da Rimini*

che la stessa attrice sceglieva gli attori, "scorciava" i testi per adeguarli alla rappresentazione scenica, e decideva i modelli, le stoffe, i tessuti e i colori per i costumi di scena suoi e degli altri attori.

La mostra permette, perciò, di verificare la manifattura degli abiti molto accurata e rifinita nei dettagli, e offre un'idea del gusto della Duse. Infatti l'attrice amava accostamenti di colori vivaci e, per la moda del tempo, un po' eccentrici. Tuttavia, tra i costumi esposti prevalgono gli abiti in seta di colore nero anche se, tra questi, spuntano due tuniche bianche in seta. Amava anche coprirsi con ampi mantelli dello stesso colore del vestito, tra i quali ne spicca uno nero, degli inizi del Novecento, con una bordura viola posta lungo l'apertura centrale e sul cappuccio. Indossare il viola in teatro era considerato, allora come oggi, di cattivo augurio. La Duse combatté la superstizione, indossando sulla scena il colore viola.

Nella rappresentazione di un interno sono posti, inoltre, degli abiti in velluto colorato. Quest'ultimi spaziano dal turchese al salmone scuro, al rosso veneziano al grigio-azzurro. La particolarità dei colori e la consistenza della stoffa (che talvolta è quella usata per gli arredi) denunciano un gusto raffinato e attento ai particolari. La Duse sceglieva spesso, per i suoi vestiti e per l'arredo, le stoffe di Mariano Fortuny y Madrazo (Granata 1871 - Venezia 1949), pittore, decoratore, disegnatore di stoffe e tappeti, che visse a lungo a Venezia. L'artista si occupò anche di tecnica teatrale (*cupola Fortuny*) e preparò un progetto per la messa in scena di *Francesca da Rimini*, poi non realizzato. Nel 1915-20 Fortuny disegnerà e dedicherà all'attrice un modello d'abito rosso e oro con disegni ispano-moreschi, ancora oggi identificato come "Eleonora" ed esposto in mostra.

Alcune fotografie della attrice incorniciate, per la mostra, in tessuto Fortuny

La seconda parte della mostra è dedicata all'esposizione degli oggetti appartenuti alla Duse o che riguardano il mito dell'attrice. Questi oggetti, tutti preziosi, oltre al loro valore intrinseco e al valore storico, che cosa rivelano della figura dell'attrice?

Gli oggetti esposti appartengono quasi totalmente alla Fondazione Cini e al Museo di Asolo dove la figlia Erichetta nel 1932 lasciò molta della sua eredità, il materiale più strettamente teatrale è stato prestato dal Museo e Raccolta Teatrale del Burcardo di Roma: si tratta di abiti, fotografie, manoscritti autografi di lettere e di appunti dell'attrice e dei suoi corrispondenti, oggetti a lei appartenuti come l'orologio con le due "D", le penne, la bilancia, le bottiglie custodite in un astuccio di velluto verde, i libri, le locandine, le caricature di Ciro Galvani, attore della compagnia che schizzava e riprendeva l'attrice durante le prove.

La fotografia di G. Primoli ritrae l'attrice in un momento di riposo nella sua casa veneziana

Le fotografie, esposte subito dopo i quadri, sono davvero numerose e incorniciate con la stoffa di Fortuny. Nelle due sezioni fotografiche le immagini più numerose la ritraggono in giovane età e riguardano la vita sulla scena; le fotografie private, invece, sono dell'età matura e avanzata. Spiccano le fotografie di Edward Steichen (New York, 1903), il quale riprende l'attrice con la stola della *Francesca da Rimini*. In mostra il ritratto si trova in due versioni: due stampe della stessa inquadratura che dimostrano l'elaborazione del fotografo. La Duse fu ripresa dai più importanti fotografi: per esempio, Aimé Dupont, Mario Nunes Vais, Gio. Batta Sciutto, Arnold Genthe e altri.

Della Duse vi sono anche molte fotografie scattate dal Conte Giuseppe Primoli, che la ritrae nella sua abitazione veneziana, quasi a sua insaputa.

Altre fotografie scattate da una delle prime macchine fotografiche e di proprietà dell'attrice mostrano la Duse e D'Annunzio nel periodo della Capponcina, all'inizio del loro amore. Queste foto sono particolarmente importanti perché documentano – nella storia della fotografia – le prime foto istantanee (si veda il saggio di I. Zanniel nel catalogo).

La mostra è intitolata Divina Eleonora. Eleonora Duse nella vita e nell'arte. *Che cosa appartiene alla vita e che cosa all'arte? Vi è un confine tra la scena e la quotidianità?*

Il Maestro Pizzi ha proposto l'allestimento di una serie di camerini teatrali, nei quali sono esposti gli oggetti che l'attrice doveva portare con sè nelle *tournées*: l'abito di scena, la locandina dello spettacolo teatrale, i copioni. Il camerino, spazio dichiaratemente teatrale, rappresenta le tappe dei successi e gli autori rappresentati (Dumas, D'Annunzio, Shakespeare, Ibsen).

Un'altra sezione è dedicata ai materiali teatrali: raccoglie una campionatura delle locandine, i modellini degli allestimenti scenici per il palcoscenico, le caricature, i libri annotati.

La sequenza, tratta dal film *Cenere*, ritrae gli attori Eleonora Duse e Febo Mari.

Febo Mari, oltre che protagonista fu anche regista del film

La sua concezione del teatro è stata considerata allora moderna. Oggi, si può dire la stessa cosa?

Certamente, perché la Duse non si limitava ad apprendere e a recitare i testi, ma li rielaborava e poi li interpretava. Era cresciuta, come si è detto, in palcoscenico, e aveva educato la propria sensibilità innata al gusto teatrale.

Nella sua formazione sono fondamentali Arrigo Boito, Matilde Serao, Sara Bernhardt e, solo per alcuni aspetti, Gabriele D'Annunzio. Tutte e quattro queste figure hanno sicuramente inciso nelle scelte della Duse: Boito l'ha educata al gusto letterario e ne ha migliorato l'istruzione; Matilde Serao l'ha indirizzata ai testi di autori moderni, non solo teatrali; Sara Bernhardt, aveva recitato molti testi che saranno cari anche alla Duse.

La ricerca dei testi teatrali contemporanei e la volontà di rinnovarsi continuando a studiare e a crescere professionalmente, riflettono un atteggiamento, tutt'altro che comune in una donna di fine Ottocento e dei primi del Novecento, di grande apertura e modernità. La professionalità formatasi già fin dalla giovinezza la mette in una condizione d'indipendenza e d'autonomia decisionale che non hanno eguali nella storia della recitazione femminile di quegli anni.

Quasi alla fine della mostra vi è proiettato l'unico film girato dalla Duse. Si tratta di Cenere *(1916), diretto da Febo Mari per la Ambrosio-Film e tratto dal romanzo di Grazia Deledda. Oltre al valore storico della pellicola e oltre ad essere l'unico documento che testimoni l'arte recitativa della Duse, ricca di gesti minuti e di* pathos, *che cosa comunicavano agli spettatori del nuovo secolo il film e l'arte della Duse?*

Questo film è particolarmente importante perché Eleonora ha collaborato alla sceneggiatura e al montaggio e, nonostante ne abbia progettato molti altri, è riuscita a realizzare solo questo.

Purtroppo è un film muto sicché, mentre conosciamo la voce di Sara Bernhardt, ignoriamo quella della Duse. La durata del segmento proposto in mostra è di 9 minuti.

Ciò che emerge dalla visione del film è la grande naturalezza dell'attrice: si pensi che la Duse all'epoca aveva 58 anni, e la pellicola documenta una donna anziana e malata, sofferente, com'è la protagonista del romanzo. La volontà di 'entrare' nel personaggio la induceva, talvolta, ad imbruttirsi e ad invecchiare. La grandezza della Duse sta nell'immedesimarsi e rendersi personaggio: solo chi padroneggia e è protagonista della vita può permettersi di invecchiare la propria immagine sulla scena. Questo è, credo, l'eternità del mito della Duse.

Uno dei camerini teatrali della mostra

Qual era l'immagine pubblica dell'attrice nell'ultimo ventennio dell'Ottocento e nel primo ventennio del Novecento?

Eleonora Duse fa parte, con la Ristori, di quelle attrici che erano considerate delle professioniste. Dal carteggio con Arrigo Boito emerge più volte la volontà della Duse di studiare e di continuare a formarsi: lo stesso scrittore l'aiuterà in questo processo che richiederà un impegno costante negli anni. Il medesimo impegno Eleonora voleva riversarlo sulle allieve più giovani: nel 1914 realizza il sogno di aprire a Roma una Biblioteca per le attrici. L'apertura e la realizzazione, però, coincidono con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale e ciò causerà la chiusura della biblioteca. Il progetto dimostra la grande attenzione della Duse per la formazione culturale delle attrici, cui nella sua intenzione toccava imporsi sulla scena grazie alla passione innata e alla tecnica acquisita in anni di studio.

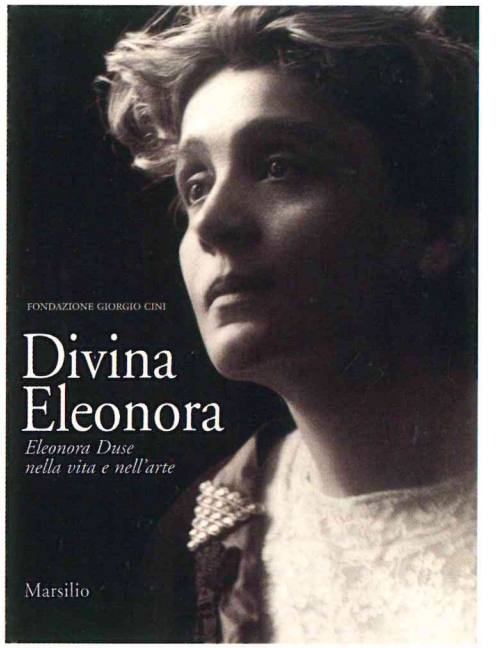
Riportiamo un articolo di Antonio Audino, *Divina Eleonora nemica del divismo*, ne *Il sole - 24 ore,* del 14 ottobre 2001

«Ritratto di un'elegante signora dei primi anni del Novecento. Potrebbe essere questo il sottotitolo della mostra *Divina Eleonora* dedicata alla Duse dalla Fondazione Cini, e composta da abiti, foto, ritratti, oggetti, libri, copioni annotati a mano, ovvero da buona parte del materiale che, in seguito a diverse donazioni [...] è ora di proprietà dell'istituzione veneziana. [...] L'allestimento curato da Pier Luigi Pizzi, è fortemente suggestivo. Da un fondo nero uniforme emergono specchi e sipari dorati con manichini che replicano infinite volte le fattezze e il volto dell'attrice, e persino una gondola d'epoca con la figura femminile avvolta in un mantello bianco. Ma quello che la mostra mette in evidenza è proprio l'unica cosa che della Duse ci è rimasta: il mito. Una luce vivida e certa, ancor oggi percepibile nel buio della memoria che avvolge l'effimera arte del palcoscenico. Chi della Duse sapesse soltanto che è stata una grande attrice, uscirà dunque dalla mostra senza saperne molto di più, oltre

al fatto che aveva tanti amici illustri, una casa sul Canal Grande e che era una signora molto alla moda, con abiti preziosi in linea con i gusti più raffinati di quegli anni, creati da Worth o Poiret, ma soprattutto disegnati per lei da quell'epitome del liberty che fu Mariano Fortuny, ideatore di una preziosa tunica di velluto rosso damascato dedicata all'attrice e denominata, appunto "Eleonora".

Per capire meglio cosa si nasconda dietro questa immagine c'è un articolato Cd-Rom e un prezioso catalogo [...]. Si capisce attraverso i saggi contenuti nel catalogo che proprio lei, la Divina, non amava né la fama né la mondanità, non voleva neppure essere fotografata, nonostante qualche amico riuscisse a rubarle delicatissime e intense espressioni come fecero [...] Mario Nunes Vais e Gegè Primoli. Lei viveva soltanto per la scena [...] e tutto il mondo dell'arte e della cultura teneva il fiato sospeso quando entrava in scena, compresi Pirandello, Hoffmannsthal, Gordon Craic. Perché? Qualcuno ricorda che l'attrice non amava le prove. Era in palcoscenico che esprimeva quel sottilissimo tessuto di sfumature emotive, di ombreggiature dell'interiorità, lontano dai virtuosismi di signori e signore della scena del tempo. Scrive Carmelo Alberti in catalogo: "La sua sensibilità di artefice dell'illusione si nutre di incontri e di solitudini, di letture e di scambi epistolari, di amori e delusioni. L'arte, insomma, non è una posa da mostrare agli altri, ma è un impulso a vivere, è una ricerca febbrile, è uno strato di tensione interiore"».

Divina Eleonora. Eleonora Duse nella vita e nell'arte,
a cura di Fernando Bandini, Venezia, Marsilio, 2001



Nel catalogo sono contenuti i seguenti saggi: F. Bandini, *La presenza di Eleonora Duse alla Fondazione Cini*; C. Alberti, *L'anima in luce di Eleonora: l'avventura teatrale*; P. Bertolone, *Strade d'inchiostro. I copioni della Fondazione Cini*; M. I. Biggi, *"Réalité et rêve". La forza del teatro di Eleonora Duse*; P. Gibellini, *Il Vate e la Divina*; D. Fedele, *Schegge di estetica dusiana nelle lettere a D'Annunzio*; V. Branca, *Vocazione letteraria di Eleonora Duse*; D. Davanzo Poli, *Vestiti nella vita, costumi sulla scena*; I. Zannier, *I fotografi della Duse*; G. Paladini, *Luoghi e tempi veneziani di Eleonora Duse*; R. Mamoli Zorzi, *Eleonora Duse e Katharine de Ray Bronson: un'amicizia a Venezia e ad Asolo*; H. Sheehy, *La Duse in America*; *Eleonora Duse: biografia artistica*, a cura di P. Bertone.

Le attività

I Corsi

Il Corso di Musica Antica

Il gravecembalo col piano e forte

Strumento da camera e sonato a solo
La musica italiana della prima metà del Settecento
XXII Corso di Musica Antica "Egida Sartori"
2-7 luglio

I Corsi "Egida Sartori" hanno avuto per argomento un tema significativamente raro: *La letteratura solistica per tastiere al tempo dei Marcello. Il basso continuo per tutte le tastiere e in particolare con gravecembalo col piano e forte.*

Questa intitolazione, per quanto lunga e descrittiva sia, non rende forse sufficientemente esplicito il contenuto pieno del programma didattico. *Il gravecembalo col piano e col forte* è l'antesignano del moderno pianoforte a martelli, inventato nel primo Settecento dal costruttore padovano Bartolomeo Cristofori attivo presso la corte musicalissima del "Granprincipe" di Toscana. Esso era in effetti uno strumento rivoluzionario, che introduceva a nuove scoperte e invenzioni nello specifico della fonicità e della timbrica, e che fu collegato ad un uso elitario, squisitamente intimo, della creazione e del consumo musicale. Disponeva di un Cristofori "col piano e forte" la regina di Spagna Maria Barbara e con lei il suo maestro Domenico Scarlatti, così come possedeva un Cristofori anche Alessandro Marcello.

Gli strumenti del Cristofori, estremamente sensibili e oltremodo delicati, non sopravvissero al loro tempo e d'essi restano soltanto alcune vestigia in pochissimi esemplari religiosamente conservati nei musei.

Una recente applicazione critico-ricostruttiva ha consentito, sulla scorta dei modelli conservati, la creazione di uno strumento *fac-simile* che è anche, per così dire, un prezioso, quasi inimitabile, nuovo originale. Gentilmente concesso dall'autrice, la costruttrice Kerstin Schwarz, alla Fondazione Cini, il rinato strumento del Cristofori ha consentito la progettazione e la realizzazione di un corso sulle prassi esecutive della musica per camera piccola della cerchia dei Marcello e una analisi interpretativa di alcuni repertori veneti protosettecenteschi.

Il corso, diretto da Laura Alvini, ha goduto della competenza didattica specialistica di Luigi Ferdinando Tagliavini, Freddy Eichelberger, Jean-Christophe Frisch, Odile Edouard e Alain Gervreau.

Il corso si è chiuso con un concerto degli allievi borsisti intitolato *Una perfezione di armonia meravigliosa* che comprendeva musiche di Albinoni, Caldara, Gentili, Marcello, Vivaldi.

Al termine del corso una commissione ha assegnato una borsa di studio-premio al corsista più meritevole.

Il Corso per Italianisti

La maschera e il volto: il teatro in Italia

XXXV Corso di Aggiornamento e Perfezionamento per italianisti
3-20 luglio

Da qualche anno i corsi per italianisti hanno per argomento i grandi generi letterari della letteratura italiana; quello del luglio 2001 è stato dedicato al teatro. Oggetto di studio scolastico e universitario, e in tal senso obbligato, la letteratura italiana richiama anche, per fortuna, dall'Italia e dall'estero, un folto gruppo di appassionati dei due sessi e di tutte le età, che scelgono liberamente di seguire un programma piuttosto fitto di lezioni. L'argomento teatrale impone una sfida particolare, connessa da un lato alla natura del genere letterario, dall'altro allo svolgimento del teatro in Italia.

Alla diffusione degli spettacoli veicolati dai *media* moderni (cinema, televisione, cd e così via) ha fatto riscontro la stabilità del pubblico fedele ai teatri di prosa; e analogo discorso vale per i teatri di musica, frequentati da un pubblico poco numeroso, che in nessun modo può aumentare se è vero che conquistare un abbonamento alla Scala di Milano o al San Carlo di Napoli è impresa difficilissima. Se dunque, come dicono, il pubblico del teatro non è diminuito in cifre assolute, è però diminuito, e di molto, in termini relativi, nel senso che mentre i nuovi (relativamente nuovi, ormai) mezzi di comunicazione hanno conquistato le masse, quello che frequenta il teatro è rimasto un pubblico di amatori stabile e perciò minoritario. Ne deriva che il teatro è praticamente ignoto ai giovani, in una misura che forse è più preoccupante della nota scarsità dei lettori in Italia.

Ignote al Medioevo, la commedia e la tragedia furono riscoperte proprio dalla cultura umanistica italiana, dal XVI secolo divennero patrimonio italiano ed europeo, letterario e anche sociale (a causa della dimensione spettacolare e anche mondana che richiamava il pubblico alle rappresentazioni), e si affiancarono ad altre forme di recitato che erano sorte in Italia e in altri paesi, e che furono oscurate ma non cancellate dalle nuove forme. La vicenda del teatro in Italia è segnata dalla precocità, dal successo e dal valore di autori come Goldoni o Pirandello, e anche dalla discontinuità della tradizione teatrale, e, non va taciuto, dagli insuccessi: il più clamoroso è il fallimento della tragedia nel Cinquecento, nonostante l'impegno teorico e il gran numero di opere che si vennero scrivendo lungo tutto il XVI secolo. Ma, come si sa, il grande teatro cinque-seicentesco parla piuttosto inglese, francese e spagnolo che italiano.

E tuttavia la serie dei corsi tenuti negli ultimi anni non poteva e non doveva ignorare il teatro. Naturalmente, occorreva provvedere non solo a mettere in piedi una serie di lezioni, ma anche a fornire qualche esempio di esecuzione teatrale. Grazie alla disponibilità del Direttore del Teatro Stabile del Veneto, Luca De Fusco, i partecipanti al corso hanno potuto assistere, nel teatro Goldoni, a una delle prove dell'*Amore delle tre melarance* di Carlo Gozzi, secondo la stesura di Edoardo Sanguineti, con la regia di Benno Besson, poi rappresentata alla fine di luglio e durante la stagione 2001-2002 del Goldoni. Poiché tra gli obiettivi polemici del Gozzi c'è Goldoni, accusato fra l'altro di portare in scena ceti e personaggi troppo umili, si è pensato di fornire nel Corso lo sfondo della polemica, con lezioni dedicate al teatro del Settecento, alla favola del Gozzi (che si rifà a un racconto del *Pentamerone* di G. B. Basile, con un'interessante cir-

colazione da Napoli a Venezia, e dalla favola napoletana al canovaccio italiano di Gozzi) e anche alle *Massère* di Goldoni (in dialetto e in versi alessandrini o martelliani), che è uno dei bersagli nominati esplicitamente dal Gozzi; pure in alessandrini molto scorrevoli è il testo allestito, felicemente, da Edoardo Sanguineti.

Di altre opere sono state proiettate alcune registrazioni, nei pomeriggi; e lo scrittore invitato quest'anno è stato anch'esso un uomo di teatro, Luigi Squarzina.

Per il resto, il corso ha toccato molti aspetti del teatro italiano, alternando lezioni su argomenti, per così dire, obbligati, come la *Mandragola* del Machiavelli, ad altri importanti ma meno consueti come, per non uscire dal Cinquecento, il teatro degli Intronati di Siena, che offre un percorso teatrale tutto suo e caratteristico, che è stato esemplificato con un esame degli *Ingannati*. Si sono dedicate alcune lezioni a quell'esperienza italiana di grande risonanza europea che è stato il teatro per musica, e si sono potuti ricostruire almeno alcuni dei momenti di più stretto dialogo tra le letterature europee: la linea classicistica di Alfieri suscitò l'interesse di Byron autore di teatro, che s'ispirò tra l'altro ad argomenti veneziani, e viceversa lo sfondo shakespeariano – di uno Shakespeare mediato dalle traduzioni francesi – sta alle spalle del teatro romantico di Manzoni.

Come di consueto, il lettorato è stato dedicato a numerosi argomenti di lingua e linguistica italiana. Si sono tenute anche due lezioni sulla contemporaneità: non riguardano la letteratura ma offrono chiavi utili alla comprensione del paese argomenti come l'ecologia e l'economia.

Diamo ora la lista dei docenti del corso, con il titolo delle lezioni che hanno tenuto. Buona parte delle lezioni sarà raccolta in un volume che si conta di pubblicare alla vigilia del corso del prossimo luglio e di cui si darà notizia in *Lettera da San Giorgio* IV, 7.

Elissa Weaver, *Antonia Pulci e la sacra rappresentazione al femminile*; Stefano Carrai, *Poliziano, Orfeo e il teatro a corte nel tardo Quattrocento*; Anna Laura Bellina, *I passaggi di Orfeo: recitativo e aria nell'opera italiana dalle origini a Gluck*; Fabrizio Borin, *Orfeo al cinema: un'interpretazione*; Pietro Trifone, *Il linguaggio del teatro nel Rinascimento*; e *Il linguaggio del teatro in epoca moderna*; Daria Perocco, *Alla ricerca del frutto proibito: la "Mandragola" di Machiavelli*; Giulio Ferroni, *Tra commedia classica e novella: la "Calandria" del Bibbiena*; Roberto Bigazzi, *La via romanzesca degli "Ingannati"*; Pier Mario Vescovo, *"Da uno spasso all'altro": teatro e sogno nella "Lettera all'Alvarotto" di Ruzante*; Paolo Trovato, *L'"Aminta" di Tasso o dello stile medio*; Andrea Battistini, *Coturni in terra algente. "Il re Torrismondo" di Torquato Tasso*; Luca De Fusco, *Le vie realistiche e fantastiche della letteratura teatrale del Settecento italiano*; Bruno Brizi, *Fingere per delinquere e fingere per ammaestrare. Un modello di teatro di poesia: l'"Olimpiade" di Metastasio*; Carmelo Alberti, *Il linguaggio delle "Massère" sulla scena di Goldoni*; Gilberto Pizzamiglio, *Scena e testo nella favola gozziana*; Arnaldo Di Benedetto, *La fiaba dell'orco: storia e leggenda nel "Filippo" di Alfieri*; Loretta Innocenti, *Le tragedie veneziane di Lord Byron*; e *La fragilità del potere: "Riccardo II" e "Amleto" di Shakespeare*; Francesco Bruni, *Adelchi, eroe shakespeariano*; Laura Caretti, *Mogli adultere e mogli ideali: Marco Praga*; Fabio Finotti, *Tristi amori del teatro borghese: "Come le foglie" di Giuseppe Giacosa*; Giovanni Morelli, *Romanticismo "classico" e romanticismo "popolare": Semiramide e Aida*; Adriana Guarnieri, *Drammaturgia musicale d'avanguardia da Boito a D'Annunzio*; Emilio Manzotti, *Similitudini*; e, *Giorgio Caproni "Senza esclamativi" e "L'idrometra"*; Giuseppe Langella, *La morte della tragedia dallo spirito della filosofia. Sui "Sei personaggi" di Pirandello*; Giorgio Pullini, *"Corruzione a palazzo di giustizia" di Ugo Betti e il teatro dei "processi morali"*; Pier Francesco Ghetti: *Italia d'oggi. Paesaggio e ambiente*; Ignazio Musu, *Italia d'oggi. La vita economica.*

Intervista a Giulio Ferroni

Giuseppe Campolieti ha intervistato Giulio Ferroni, titolare di storia della letteratura italiana all'Università La Sapienza di Roma, l'8 luglio scorso per *Il Gazzettino* di Venezia. Riportiamo uno stralcio dell'intervista avvenuta presso la Sala Barbantini della Fondazione Cini il 7 luglio scorso dopo la lezione di Ferroni sulla commedia *La Calandria* del Bibbiena:

Nel milieu *letterario italiano, caro professore, lei è un po' la pecora nera, il bastian contrario che afferma con singolare caparbietà le sue opinioni.*

Tra il compiaciuto e lo stupefatto, Ferroni risponde: «Siccome molta cultura, oggi, è legata a progetti intellettuali predeterminati, chi parla e agisce fuori dal seminato, come me, viene considerato atipico. Ma badi bene: non vado assolutamente in cerca di atipiche notorietà. Mi sento non condizionato e agisco come tale.

[...] Se una poesia, un romanzo, un saggio non mi piace, il fatto che sia stato scritto da persona importante, di fronte alla quale tutti si inchinano, non influenza il mio giudizio. Esprimo ugualmente la mia personale opinione: tutto qua».

E allora mi dica schiettamente, secondo il suo costume, quale criterio adotta nella storicizzazione degli autori contemporanei, viventi o defunti. Chi includere e chi escludere, chi ridimensionare?

Intanto precisiamo: il problema esiste ma non è colpa di nessuno. La massa di documenti è troppa, la cultura italiana e mondiale producono ormai tanto da soffocarci. Nessun critico, nessuno storico riesce a dominare l'intero orizzonte. Ma non c'è neppure rivista, giornale o lettore comunque che possa ascoltare, nell'interezza, tutti gli autori. E allora che si fa? Si ricorre agli schemi, alle classifiche che hanno valore pratico e non vanno prese per oro colato.

Si è parlato sino alla sazietà, di dominanza della cultura di sinistra, con varie deformazioni del paesaggio letterario.

Al di là delle comprensibili inclusioni o esclusioni attinenti al gusto del critico, è indubbio che la sinistra culturale ha cercato di mettere in ombra o di escludere le voci che ponevano in discussione certo dogmatismo e talune eccessive sicurezze sui destini della storia e della umanità. E talvolta è accaduto il paradosso. Prendiamo Fenoglio, uomo di sinistra, attivo nella Resistenza. A mio modo di vedere uno dei più grandi narratori italiani. Fenoglio è stato trascurato dallo stesso ambiente culturale cui apparteneva.

E a destra?

Anche qui si sono sacrificati nomi ed è accaduto l'impensabi-

le. È stato considerato di destra o quasi, comunque conservatore, l'ultimo Parise e persino Montale nelle sue ultime cose. Oggi, lei lo sa, i termini destra e sinistra sembrano aver perso significato, poiché ci si attende dagli autori, dalla letteratura che si tormentino, si interroghino sopra il senso profondo del mondo, sopra il nostro comune destino.

[...] *Qual è il canone estetico che la guida? Qual è il metro delle sue scelte?*

Per me la critica non ha regole a priori. Il critico è uno che si immerge nel presente e nella cultura contemporanea, che deve aver letto tante cose, che deve credere nella capacità della letteratura a cogliere l'essenziale. Deve davvero credere nel presente e scommettere nelle cose, nei valori, negli aspetti, che ho definiti essenziali. Si dà anche il contrario. Chi è incapace di immergersi nel presente, chi non crede alla valenza direi magica della parola, è meglio faccia un altro mestiere. Ma non esiste presente senza connessione con il nostro passato storico-culturale, col quale ci si misura continuamente. Non bisogna temere la parola revisionismo. Ogni atto letterario è rivisitazione e revisione del passato. Purché non si faccia della storia letteraria uno sport che butta giù dalle nicchie autori altrui per collocarci i propri. Fortunatamente gran parte della nostra letteratura passata ha carattere classico e consolidato. Attenzione dunque a voler rovesciare tutto, lo stesso linguaggio per il solo gusto di trasgredire. Questo non l'approvo.

Approva, professore, la pubblicità del libro?

La detesto. Il libro è un angolino del nostro privato che non vuole intrusioni.

Il Corso di Alta Cultura

Primizie e memorie d'Europa

(Charta, dichiarazioni, princìpi, costituzioni)

XLIII Corso Internazionale di Alta Cultura

1-8 settembre

I grandi rivolgimenti storici e i grandi compimenti statuali sono stati preparati o suggellati da *chartae*, dichiarazioni, elencazioni di princìpi, e infine costituzioni. L'Europa a venire è erede di molteplici manifesti di intenti, che la recente *Charta*, proposta a Nizza, eredita e riflette.

Il corso ha voluto ripercorrere e studiare questa pluralità, nella continuità degli accenti, o nella marcata specificità dei movimenti storici: da Carlo Magno alla Rivoluzione francese, dalla dichiarazione universale dei diritti dell'uomo agli emblemi riassuntivi di una identità collettiva: inni e bandiere, feste e giuramenti, sino alle presenti difficoltà di ridurre ad unità una pluralità contesa, di lingua, di dialetti, di tradizioni, di costituzioni.

La Fondazione Cini, ancora una volta, ha messo il proprio prestigio culturale e le sue relazioni a disposizione dell'Europa Unita e della sua Costituzione.

L'impegno della Fondazione non risale ai mesi che precedono l'organizzazione del corso di alta cultura ma addirutta agli anni precedenti che videro già impegnati gli organizzatori in un altro corso dedicato a *Europa: miti di identità*.

Riportiamo i nomi dei conferenzieri e il titolo delle loro relazioni secondo l'ordine espositivo delle giornate:

A. Touraine, *Naissance d'un État européen?*; C. Ossola, *Poesia e costituzione: sulla memorabililà del testo*; M. Andenas, *Può l'Europa avere una Costituzione? Ostacoli nelle tradizioni giuridiche locali*; B. Baczko, *Lumières cosmopolites et souveraineté des nations*; G. Ortalli, *Progetti, princìpi e chartae: il medio evo e la genesi di un'identità europea*; V. Cappelletti, *Il patrimonio dell'identità. Persona e scienza*; M. Agulhon, *Le culte de Marianne est-il une «exception française»?*; G. Morelli, *Gl'inni d'Europa chiamano la Musa*; P. Rosanvallon, *Les formes de la démocratie dans les futures institutions européennes*; P. Prodi, *Il giuramento come fondamento storico della costituzione europea*; O. Calliano, *I diritti economici del cittadino europeo: dalla tutela ai diritti dei consumatori*; F. Jarauta, *Pensare Europa e le sue frontiere*; C. De Michelis, *Le leggi della repubblica letteraria italiana secondo Lodovico Antonio Muratori*; A. Pizzorno, *Mondializzazione, Stato nazionale e Unione Europea*; S. Rodotà, *Diritti fondamentali e carte dei diritti*; F. P. Casavola, *Per un articolo 1*; G. Bazoli, *Conclusioni e prospettive*.

Al corso è intervenuto Andrea Zanzotto.

È stato presentato, inoltre, da G. Benzoni, G. Cracco e C. Ossola il volume *Europa: miti di identità*, di cui offriamo una breve recensione in questo periodico nella sezione dedicata alle pubblicazioni.

Il 7 settembre, il Presidente del Senato Marcello Pera è intervenuto sul tema *L'Europa: l'identità e le istituzioni*. La relazione del Presidente del Senato è qui di seguito riassunta e commentata secondo l'articolo di Renato Rizzo uscito su *La Stampa* dell'8 settembre 2001:

L'arrivo alla Fondazione Cini del Presidente del Senato Marcello Pera ricevuto dal presidente Giovanni Bazoli

«Nizza 2000 come Filadelfia 1787: "Come i Padri Fondatori, preso atto della crisi della federazione, si diedero una nuova Costituzione, così i *leaders* europei, constatato quello che si chiama il '*deficit* democratico', invocano un nuovo assetto istituzionale dell'Unione".

Prove tecniche per un continente davvero integrato, primi passi perché "questo fantasma che s'aggira per l'Europa, e che è, poi, l'Europa medesima, diventi sostanza compiuta, creatura in carne ed ossa". Il Presidente del Senato, Marcello Pera, sceglie il palco del quarantatreesimo corso internazionale d'alta cultura alla Fondazione Cini per entrare nel dibattito che oppone euroscettici ed euroentusiastici.

E lo fa ribaltando un luogo comune: lui che, per prossimità politica, avrebbe "dovuto" aderire alla scelta dei primi, s'iscrive, in qualche modo, al club di questi ultimi.

L'opzione, in sintonia con quella più volte espressa dal Capo dello Stato che sollecita la nascita d'una costituzione europea, prende forza da considerazioni storiche, economiche, politiche ritagliandosi, semmai, scetticismo quanto al metodo scelto a Nizza per perseguire l'obiettivo dell'assetto istituzionale dell'Unione: "L'Europa ha mosso i primi passi di quella che Padoa Schioppa definisce 'la magnifica traiettoria ascendente', ispirandosi al metodo Monet: quello che raccomandava di concentrarsi su un punto preciso che, poi, trascini il resto". In altri termini: si parte da un problema economico o sociale, si trova una soluzione, la si formalizza in un accordo fra Stati e si introduce un'istituzione europea adeguata.

Il saluto del Sindaco di Venezia Paolo Costa durante la chiusura del Corso di Alta Cultura nella Sala degli Arazzi della Fondazione Cini

Nella città francese c'è stata, invece, una svolta rispetto a questo processo: "Si è deciso di non partire più dal basso, dal problema, per arrivare all'istituzione. Portando l'accento sulla Costituzione europea, s'è preferito scegliere il percorso inverso: non arrivare all'istituzione, ma partire da essa". Pera esemplifica questa differenza fondamentale: è più facile spiegare a lavoratori, imprenditori, cittadini qualunque alle prese con un problema sindacale o economico quali sono i vantaggi di un organismo nato per risolvere questi nodi. Più difficile, invece, far capire "quali conseguenze utili possano discendere da un'istituzione nuova".

Si profila, così, il rischio, per il Presidente del Senato che una Carta dei diritti fondata su questa filosofia diventi "parte nobile d'una Costituzione fredda, elargita senza essere richiesta, ambiziosa senza essere armata, superstatale senza essere armonizzata". Messi, però, da parte questi pericoli, quali nuovi utili potrebbero convincere i cittadini europei che un nuovo assetto del loro continente non è solo auspicabile, ma necessario? Pera pone in primo piano la politica della sicurezza – esterna ed interna – e la giustizia. Conquiste che dovranno aggiungersi ai *bonus* di vantaggi già acquisiti: sessant'anni senza guerre e senza egemonie opprimenti di questo o quel Paese, regolamentazione dei mercati, contenimento dei debiti pubblici, enorme crescita del benessere, raggiungimento quasi completo delle libertà di circolazione di persone, beni, servizi e capitali. La politica non deve lasciar soli i cittadini con le proprie paure e l'insicurezza di fronte all'immigrazione, può generare xenofobia e intolleranza. Marcello Pera suggerisce l'uso di un "imperativo ipotetico" che suona come uno *slogan*: "Se vuoi essere sicuro delle tue frontiere, padrone della tua casa, se vuoi che la pace non sia minacciata e la tua voce ascoltata dove si decide il tuo futuro, allora l'Europa è ciò che fa per te" [...]».

La lezione conclusiva di Francesco Paolo Casavola, Presidente Emerito della Corte Costituzionale, sul tema *Per un articolo 1*, si è tenuta alla presenza del Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi l'8 settembre. Alla relazione di Casavola è seguita quella del presidente della Fondazione Cini, professor Giovanni Bazoli, intitolata *Conclusioni e prospettive* di cui diamo notizia nell'*Editoriale* di questo numero.

Si riporta qui di seguito uno stralcio della relazione P*er un articolo 1* di Francesco Paolo Casavola apparsa nell'articolo *Dalla carta dei diritti può nascere il popolo d'Europa*, ne *Il Mattino*, del 9 settembre 2001

Il Presidente del Senato Marcello Pera durante la sua conferenza *L'Europa: l'identità e le istituzioni*

La costruzione di una Europa unita, a partire dalla metà del XX secolo, ha come sua fondamentale motivazione la pace fra i popoli europei. In qualche modo i progetti secenteschi e settecenteschi di pace perpetua tornano a proiettare le loro ispirazioni sulla realtà dei nuovi processi storici. In particolare, l'ispirazione kantiana della via del diritto per approssimazioni graduali alle mète sembra condurre pazientemente i processi di integrazione europea dagli strumenti internazionalistici dei trattati a quelli già tendenzialmente costituzionali come la Carta dei diritti fondamentali dell'Unione Europea. Per stabilire la pace europea la strada sinora percorsa è passata per le Comunità del Carbone e dell'Acciaio, dell'Euratom, del Mercato Comune, e ora dell'Unione con undici Paesi a moneta unica. Nel frattempo la Corte di Giustizia del Lussemburgo ha visto evolvere la propria giurisprudenza da materie di *lex mercatoria* a quelle dei diritti fondamentali.

Il passo da compiersi ha dinanzi a sé un bivio. Un segnale indica la direzione del perfezionamento dell'attuale struttura dell'Unione fondata su trattati e su organi rappresentativi degli Stati mèmbri. Un altro segnale invita ad incamminarsi verso una Costituzione che faccia nascere uno Stato federale europeo, con un presidente, un governo, un parlamento bicamerale ad investitura democratica dei cittadini europei. Con uno *slogan* suggestivo ma troppo ellittico si usa dire che occorre passare da una Europa degli Stati ad una Europa dei cittadini. Ma le domande che vengono poste dinanzi a questo bivio sono caratterizzate da una problematicità radicale. Una Costituzione è, come si è detto, il volto di una società e di uno Stato. Esiste una società europea? L'assenza di una società europea va considerata anche in ordine alla inidoneità dell'opinione pubblica al controllo democratico della vita politica. Da questo punto di vista la democrazia in Europa resta ancora una prerogativa degli Stati nazionali. L'informazione nel cosiddetto spazio pubblico si rivolge ai cittadini degli Stati ed ha come contenuti prevalenti vicende di interesse nazionale. Sicché sarebbe assai problematico promuovere all'esercizio di diritti politici in uno Stato federale europeo cittadini appena informati sulle questioni interne alle loro comunità nazionali. La sentenza del Tribunale costituzionale federale di Germania del 12 ottobre 1993, sul Trattato di Maastricht che riserva a sé il giudizio su eventuali violazioni del

Il professor Francesco Paolo Casavola durante l'esposizione della sua conferenza *Per un articolo 1*

principio democratico da parte dell'Unione, si spiega proprio per questa condizione di effettività della vita democratica solo nello spazio nazionale.

Se invece di muovere dal dogma «un popolo, una Costituzione», si ritrova il saldo terreno dei processi storici reali si potrebbe avere più fiducia nell'invertire i termini: «da una Costituzione europea si farà il popolo europeo».

Un fatto nuovo appare nella civiltà giuridica della seconda metà del Novecento con la Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo del 1948. Diritti, non sarà mai abbastanza rammentarlo, che non hanno alcuna parentela con quelli dell'uomo e del cittadino della Dichiarazione francese del 1789.

I diritti del 1948 sono quelli degli esseri umani (*human beings*) nudi ed inermi rispetto alle loro stesse patrie matrigne che li avevano conculcati e persino annientati per ragioni di persecuzione politica o di emarginazione razziale. L'Olocausto è uno degli eventi anche se non il solo, che si colloca tra le cause storiche della Dichiarazione dei diritti del 1948. L'istanza di tutela non sta dunque nella cittadinanza ma oltre la cittadinanza dinanzi alla società internazionale degli Stati che così in qualche modo si fa vindice del genere umano.

Della inadeguatezza delle Costituzioni nazionali a contenere in elenchi chiusi e tassativi questi diritti che continuano a proliferare rende testimonianza la Costituzione della Federazione di Russia del 12 dicembre 1993, che all'articolo 55 così stabilisce: «L'elencazione nella Costituzione della Federazione di Russia dei diritti e delle libertà fondamentali non deve essere interpretata come negazione o riduzione degli altri diritti e libertà dell'uomo e del cittadino generalmente riconosciuti». Quale prova testuale più eloquente di questa, della capacità dei diritti fondamentali di oltrepassare le Costituzioni nazionali?

La Carta dei diritti fondamentali dell'Unione Europea nei suoi sei capi intitolati alla Dignità, Libertà, Uguaglianza, Solidarietà, Cittadinanza, Giustizia è una sintesi che ordina figure presenti nelle Costituzioni nazionali formali o viventi. Ma una Carta dei diritti, si obietta, se non è inclusa in una Costituzione è soltanto, come quella di Nizza del 7 dicembre 2000, una proclamazione che rende «più visibili» i diritti, ma non li garantisce direttamente come invece fa una Costituzione.

Ancora una volta la storia può fornire qualche lume...

Nel 1848, l'Assemblea di Francoforte preparò la cosiddetta Carta della Paulskirche, ch'era intitolata nella prima parte «I diritti fondamentali del popolo tedesco». Si trattava di una Costituzione generale rispetto a quelle dei tanti Stati tedeschi che il movimento liberale voleva unire in un vincolo federale. Eppure quella sola parte sui diritti fondamentali ha concettualmente la portata olistica di una Costituzione, perché si apre con un articolo 1 che definisce il popolo tedesco: «Articolo 1 comma 1. Il popolo tedesco è costituito dai cittadini degli Stati che formano il Reich tedesco».

Troppo debolmente invece la Carta europea di Nizza lascia lo *status quo* del plurale: «I popoli europei nel creare tra loro un'unione sempre più stretta hanno deciso di condividere un futuro di pace fondato su valori comuni». Sarebbe bastato nominare «il popolo europeo costituito dai cittadini degli Stati che formano l'Unione» per avere l'*incipit* di una Costituzione e non di una proclamazione di buone intenzioni coniugate al futuro.

I diritti fondamentali possono funzionare come una leva potente per aprire la strada ad una Costituzione che dia sostanza alla cittadinanza europea. Ci sarà tempo per continuare la costruzione costituzionale con tutte le parti di quell'edificio della statualità che noi siamo soliti associare sincronicamente, pensando come unico e necessario il solo modello dello Stato Nazionale. Dimentichiamo che c'è stato prima dello Stato nazionale un lungo processo evolutivo della statualità: dal monarca con i suoi feudatari, e consiglieri della sua corte, al Governo del Re con il primo ministro, ministri e ministeri, alle Diete e Stati generali e Parlamenti, agli organi giudiziari, ai funzionari delle burocrazie centrali e periferiche.

A mano a mano che crescevano gli ambiti di intervento del potere pubblico, il modello di Stato si è fatto sempre più complesso fino a costituzionalizzarsi nell'età del liberalismo con la distinzione dei tre poteri. Se riprendiamo contatto con la non omogeneità e le dicontinuità dei processi storici, avremo più ardimento progettuale per la Costituzione di una Europa, che già dura da mezzo secolo e dovrà avere tutto il tempo che occorre, purché non si arresti.

Gli strumenti internazionalistici e gli organi intergovernativi sono più soggetti ai mutamenti della politica a differenza delle proposizioni costituzionali, ancorate più stabilmente al primato del diritto, delle sue regole logiche e dei suoi valori etici, rispetto alla mobile volontà dei governi, non sempre in grado di resistere a quello che gli antichi esprimevano con l'*ipsis rebus dictantibus*, cioè la forza delle circostanze.

Molti indizi fanno oggi sperare che non sia lontano il tempo in cui vedremo realizzata la forte e felice persuasione di Kant, che «la natura vuole irresistibilmente che il diritto alla fine divenga il potere supremo».

Giorgio Battistini, in un suo articolo apparso su *La Repubblica* del 9 settembre 2001, riassume il pensiero del Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi sull'Europa Unita:

«Basta con gli euroscettici. Quelli che non credevano all'Europa. Quelli che, nonostante tutto, ancora non credono alla moneta unica europea, nelle tasche di tutti fra poco più di tre mesi. Ci sono milioni di ragioni per dimostrare che hanno torto, fa sapere Carlo Azeglio Ciampi. Milioni. Anzi, per essere esatti, 50 milioni di ragioni, tante quanto i morti della Seconda Guerra Mondiale. Già, perché

da allora il "vecchio continente", l'Europa, non ha più visto guerre sul suo territorio, per secoli invece campo di combattimento di opposte e spesso private scorrerie.

In questa giornata tutta veneziana di Ciampi, il cuore politico è racchiuso nella simbolica presenza al seminario su *Primizie e memorie d'Europa* [...]. Nasce anche dalla storia sanguinaria dell'Europa e dei suoi mille Stati in secolare conflitto dinastico, la liquidazione di Ciampi per gli ultimi, tenaci residuati di euroscetticismo che ancora s'attardano, con riserve e diffidenze, sulla Costituzione comune in arrivo. Che per il Presidente italiano dovrà essere "base comune" di valori e idealità, condivisa intanto da tutti i partecipanti all'Europa che c'è. Valori estensibili, come già l'euro, a futuri aderenti all'unione, quando si aprirà ad Est. "Abbiamo visto come questa veramente dotta lezione del professor Casavola" dice riferendosi all'intervento appena udito dall'ex presidente della Corte costituzionale, "abbia trovato conferma nell'impostazione che ha già avuto una prima espressione nella Carta dei diritti. E come appunto su quella base si possa continuare verso la costituzione di un'Europa che possa garantire a un popolo che si riconosce negli stessi valori, i diritti fondamentali", dice il presidente lasciando nel tardo pomeriggio l'isola di San Giorgio. Una Costituzione, spiega ancora, che dovrà saper trovare "al suo interno un'architettura precisa, più ristretta per quei paesi (com'è già avvenuto per l'Euro) che intendono progredire verso forme d'integrazione maggiore, aperte a tutti gli altri".

Ciampi è ovviamente "senz'altro" favorevole a una Costituzione europea. "D'altra parte", precisa rivolto agli euroscettici, "io penso che ci sono 50 milioni di ragioni per essere europeisti. Queste ragioni sono i 50 milioni di morti della Seconda Guerra Mondiale". Il presidente è rimasto colpito dalla "dotta lezione" di Casavola. Il quale poco prima aveva ricordato che se "non c'è in Europa una Costituzione che assomiglia a nessun'altra" la ragione è anche legata al peso di storie tanto lontane e diverse».

Sono state assegnate alcune borse di studio a laureandi, laureati, dottorandi e studiosi italiani o stranieri, concesse anche dal Centro Studi Ricerche Ligabue.

Il Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi in compagnia di Sua Eminenza Cardinale Marco Cè e del presidente della Fondazione Cini Giovanni Bazoli

Le attività

I concerti dell'Accademia Musicale di San Giorgio

Sergio Camerino, Presidente del comitato di coordinamento tra la Fondazione Cini e l'Accademia Musicale di San Giorgio, così riferisce sulla storia e sulla struttura dell'orchestra:

«L'Accademia Musicale di San Giorgio è un'associazione costituita da alcuni membri dell'orchestra omonima che ha lo scopo di gestirne le attività musicali e commerciali nell'ambito del rapporto con la Fondazione Cini, diretto alla formazione e all'esecuzione musicale solistica e concertistica. L'orchestra nacque per iniziativa del Professor Feliciano Benvenuti il quale ne affidò la direzione al Maestro Rony Rogoff.

I rapporti tra la Fondazione Cini e l'Accademia Musicale di San Giorgio sono seguiti anche da un comitato presieduto da chi scrive e di cui fanno parte Eugenio Bagnoli, Anna Barutti, Mario Messinis, Ignazio Musu e Maria Luisa Vaccari. Questo comitato ha essenzialmente lo scopo di approvare i programmi artistici dell'orchestra e di controllare, attraverso l'esame dei preventivi e dei consuntivi che vengono sottoposti agli enti finanziatori, gli aspetti economici dell'attività da essa svolta».

L'Accademia Musicale di San Giorgio è così costituita:
Direttore: Rony Rogoff;
Violini: Cristian Bacchi, Mila Barutti, Carlo Chiusso, Paola Gorza, Chiaki Kanda, Luisa Messinis, Federico Parravicini, Giorgio Pavan, Diego Revilla*, Daniele Ruzza*, Gilda Urli, Paolo Zordanazzo* (primo violino di spalla);
Viole: Fiorenza Barutti*, Caterina Camozzi, Francesca Lavorato, Lara Menegozzo, Sara Silvestri;
Violoncelli: Giuseppe Barutti*, Andrea Bellato, Claudia Della Gatta, Giovanni Milan Pais, Asja Valcic;
Contrabbasso: Luca Stevanato*. *prime parti

Nel mese di agosto l'Accademia Musicale di San Giorgio ha perfezionato una collaborazione con l'Internationale Sommerakademie Universität Mozarteum di Salisburgo. Il direttore di questa istituzione, Paul Roczek, ha affidato all'Accademia un ruolo attivo nella programmazione didattica estiva del Mozarteum, invitandola a diventare la struttura di riferimento per il corso di direzione d'orchestra, e a partecipare al cartellone salisburghese con due concerti, il primo per la Sommerakademie e il secondo nell'ambito del prestigioso Festival di Salisburgo.

Il **18 agosto** nel Großes Studio del Mozarteum, l'Accademia ha eseguito il *Quintetto per archi in Fa maggiore* di Anton Bruckner sotto la direzione di Rony Rogoff.

Il **25 agosto** nella Großer Saal del Mozarteum ha interpretato la *Sinfonia n. 34 in Do maggiore KV 338* di Wolfgang Amadeus Mozart per la direzione di Rony Rogoff, il *Concerto per violino e orchestra in mi minore Op. 64* di Felix Mendelssohn-Bartholdy con solista Nozomi Teresawa e per la direzione di Till Drömann ed infine il *Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in Do maggiore op. 15* di Ludwig van Beethoven con solista Diana Filipova e per la direzione di Holger Kolodziej.

Il **15 settembre**, avvalendosi della partecipazione del soprano Margherita Tomasi e dei pianisti Anna Barutti e Massimo Somenzi, l'Accademia ha tenuto un concerto per la Biennale di Venezia al Teatro alle Tese con un programma dedicato a Béla Bartók: Paolo Zordanazzo (violino) e Andrea De Ros (pianoforte) hanno interpretato la *Sonata in mi minore per violino e pianoforte DD 72*, Margherita Tomasi (soprano) e Anna Barutti (pianoforte) i *Quattro canti popolari slovacchi*, Anna Barutti e Massimo Somenzi la *Suite per due pianoforti Op. 4b* ed infine Daniele Ruzza e Gilda Urli (violini), Massimo Piva (viola), Andrea Bellato (violoncello), Anna Barutti (pianoforte) il *Quintetto per pianoforte in do maggiore DD 77*.

Il **19 settembre**, per il ciclo "I concerti dell'Accademia Musicale di San Giorgio", l'orchestra ha suonato nella Sala degli Arazzi della Fondazione Cini: in programma la *Serenata in Mi maggiore Op. 22* di Antonín Dvořák e le *Metamorfosi* di Richard Strauss; il concerto è stato replicato il 21 settembre al Teatro Filarmonico di Verona nell'ambito della prestigiosa stagione dell'Accademia Filarmonica, stagione che riunisce rinomate orchestre da tutto il mondo.

Il **18 novembre** l'orchestra ha tenuto un concerto all'Auditorium della Gran Guardia a Verona – è stata la prima volta che questa sala ha ospitato una manifestazione concertistica – in occasione della chiusura dell'esposizione "La percezione dello spazio". In quell'occasione le importanti opere minimaliste e concettuali della Collezione Panza, tra cui ricordiamo quelle di Carl Andre, Lawrence Carrol, Dan Flavin e Donald Judd, sono state relazionate a due importanti composizioni del XX secolo, la *Suite in Sol maggiore* di Arnold Schoenberg ed il *Divertimento* di Béla Bartók.

Nei giorni **24 e 25 novembre** l'Accademia Musicale di San Giorgio, sotto la guida di Rony Rogoff, è stata impegnata nella registrazione delle *Metamorphosen* di Richard Strauss presso il Teatro Sociale di Cittadella.

Il **30 novembre** l'orchestra si è esibita nella Sala Paolina del Castel Sant'Angelo nell'ambito delle manifestazioni concertistiche programmate in concomitanza con la mostra "L'arte del violino" curata da Claude Lebet, mostra promossa dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dall'Ambasciata di Svizzera, dal Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo. L'Accademia, diretta da Rogoff, ha riproposto il *Divertimento* di Bartók e le *Metamorphosen* di Strauss.

Le attività

I convegni e le manifestazioni, anche in collaborazione con altre Istituzioni

Rain

La Biennale di Venezia
5-7 luglio

Il titolo *Rain* è tratto dal romanzo d'esordio della quarantenne scrittrice neo-zelandese Kirsty Gunn, un racconto sull'innocenza perduta legata a un'infanzia difficile. Un romanzo di cui, nello spettacolo di Anne Teresa de Keersmaeker, conta un solo e significativo capitolo. Quello sulla rianimazione e sulle tecniche della respirazione artificiale. «Un'esortazione – spiega la coreografa – a espirare propriamente per risvegliare l'inspirazione dell'altro». Uno scritto-simbolo sul valore del respiro – base della vita e della danza – che incide sulla trascinante scrittura di *Rain*.

Articolato su infinite e ipnotiche variazioni e trasformazioni di una sola frase di movimento, lo spettacolo sviluppa il materiale di danza del precedente e riuscitissimo *In Real Time* (curiosa l'assonanza con il tema proposto da Carlson – rapporto tra tempo reale e tempo virtuale – ai coreografi italiani invitati alla Biennale) e si lega a doppio filo alla partitura minimalista *Music for 18 musicians*, composta da Steve Reich nel 1976, capolavoro d'orchestrazione in cui il pulsare ripetitivo delle percussioni e dei pianoforti si mischia armonicamente all'evocazione del ritmo naturale del respiro affidato agli strumenti a fiato e alle voci femminili.

La coreografia è di Anne Teresa de Keersmaeker; la musica di Steve Reich, la compagnia Rosas (Belgio); la produzione di Rosas & De Munt/La Monnaie in coproduzione con Théâtre de La Ville, Paris.

Dhrupad. Workshop di Canto Indiano

Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati
7-8 luglio; 15-16 settembre

L'Istituto ha organizzato, per il terzo anno consecutivo, una serie di incontri dedicati al canto *dhrupad* dell'India del Nord. Gli incontri sono stati affidati alla maestra Amelia Cuni, nota interprete di questo genere, nel quale gli aspetti introspettivi e meditativi si alternano a strutture ritmiche e all'improvvisazione di versi poetici.

Durante le lezioni sono stati esposti e praticati i fondamenti della tradizione *dhrupad*.

Échos

La Biennale di Venezia
11-13 luglio

«Le voci degli angeli mi sono preziose: sono le corde vocali che tessono la trama dei miei quadri aerei». È una delle suggestive immagini con cui André Simard, direttore artistico de Les Gens d'R, spiega la tensione intima e spirituale che lega assieme il binomio di coreografia e nuovo circo. Tensione da cui nasce anche *Échos*, terza creazione collettiva di Les Gens d'R, spettacolo in dieci quadri impregnato di illusioni e allegorie. È un *balletto aereo* in cui l'acrobazia e le prodezze tipiche del circo si arricchiscono di un emozionato sguardo sul vuoto, incarnazione di una sfida alla gravità e alle sue leggi. Il titolo, volutamente evocativo, rimanda all'"eco delle cose invisibili", e precisa la cifra onirica di questa spettacolare novità, tra le cui fonti d'ispirazione compaiono aria, acqua, terra e fuoco, i quattro elementi della natura senza i quali la vita è impossibile. Un viaggio alla scoperta di un mondo nuovo, nato dal desiderio di volare nella fluidità dello spazio.

Direzione artistica e coreografie aeree André Simard; coreografie Luc Tremblay, Hélène Lemay; musiche composte da Erik Karol (Canada); compagnia e produzione Les Gens d'R.

In collaborazione con Ambasciata del Canada-Ministero degli Affari Esteri e del Commercio Internazionale, Agenzia Culturale del Québec in Italia, Ministero della Cultura e delle Comunicazioni del Québec, Consiglio delle Arti e delle Lettere del Québec.

L'amore delle tre melarance

Riduzione di Edoardo Sanguineti dal testo originale di Carlo Gozzi
La Biennale di Venezia, Teatro Stabile del Veneto, Teatro di Genova
28-29 luglio

L'altra faccia del Settecento teatrale veneziano. La fiaba, le maschere, il ridicolo, la commedia dell'arte. Contro il realismo dell'illuminato Goldoni, il suo contemporaneo Carlo Gozzi prepara un polemico e strepitoso canovaccio, *di maghi, e streghe, e satire e schiamazzi*. L'avventurosa trama di una novella, l'esplosione dei colpi di scena, una sfilza di meravigliosi portenti, per un congegno comico di lazzi ed accidenti, formule magiche e poetiche soperchierie, nel quale Celio Mago e la Fata Morgana si sfidano a duello nel favorire e ostacolare la disperata impresa di Tartaglia, figlio del Re di Coppe, costretto da un maligno incantesimo a soddisfare il proprio amore per tre misteriosi frutti. *Minacce, prieghi e lagrime sian vane larve, e ciance. Corri all'orrendo acquisto delle tre Melarance*. Tra apparizioni di diavoli, animali parlanti, servi faceti o traditori, il regista Benno Besson raccoglie e elabora un incontaminato materiale fiabesco e ne scate-

na gli effetti, con una forza d'invenzione infantile e crudele, e l'interpretazione di un tragicomico Lello Arena.

Regia Benno Besson; co-regia, scene e costumi Ezio Toffolutti; produzione Teatro Stabile del Veneto, Teatro di Genova, La Biennale di Venezia.

Bharata Natyam. *Stage* di Danza Indiana

Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati

27 agosto - 8 settembre

Lo *Stage* è stato tenuto dal maestro Raghunat Manet, danzatore, coreografo, musicista e fondatore di una scuola di danza e musica *Tala Sruti* a Pondichéry. Egli svolge le attività di coreografo e danzatore soprattutto in Francia e in India e compie, ogni anno, numerose *tournées* in tutto il mondo.

Raghunath Manet si dedica, inoltre, al recupero delle antiche danze tradizionali indiane sia dal punto di vista scientifico – è autore de *Les bayadères, danseuses sacrées du temple de Villenoir*, Tala Sruti, 1995 – sia pratico, allestendo numerosi spettacoli.

Con la sua sofisticata grazia il *Bharata Natyam* ha superato i confini dei templi indù, diffondendosi dall'India al resto del mondo. Ciò nonostante, la sua profonda religiosità, che si manifesta nella mistica identificazione della danzatrice con la divinità, non è andata perduta.

Al termine dello *stage* si è tenuto il saggio finale delle allieve (livello avanzato), alle quali si sono aggiunte le allieve dello *stage* per principianti.

Cultura e televisione

Incontro

6 settembre

Giuliano Urbani, Ministro per i Beni e le Attività Culturali e Maurizio Gasparri, Ministro delle Comunicazioni, hanno organizzato l'incontro coordinato da A. Elkann, G. B. Guerri e M. Veneziani.

La televisione è, forse, il più importante diffusore non istituzionale di cultura, indirettamente e direttamente.

Indirettamente, perché diffonde un modello culturale – in senso antropologico – che ha grande influenza su mode e modi, stili di vita e di comportamento, orientamenti morali, pedagogici e di consumo, attenzione politica, sviluppo e conservazione della lingua, ecc. Le reti pubbliche rivolgono maggiore attenzione strategica a questo aspetto (scelta dei programmi, dei servizi, dei "toni"), e tuttavia la differenza con le reti commerciali è ancora poco sensibile. È lecito chiedersi se sia opportuna una più precisa e rigorosa strategia della Rai in questo senso.

Direttamente, anche perché le reti pubbliche rivolgono una maggiore attenzione alla programmazione e alla realizzazione di programmi culturali. Tuttavia si sente il bisogno di una strategia globale riguardo al palinsesto, ai livelli di divulgazione e ai temi trattati.

Con una scuola destinata a essere sempre più visiva e multimediale, e in una società in cui la tv svolge spesso il ruolo di doposcuola e di madre telematica, può essere importante che la televisione, specie quella pubblica, sviluppi nei palinsesti un progetto didattico-divulgativo-parascolastico e di formazione a distanza. I livelli di divulgazione sono in genere pensati per un pubblico di cultura media e medio-alta. È invece trascurata la popolazione di cultura medio-bassa e bassa: di nuovo gli studenti più giovani, le persone con scarsa scolarità, spesso anziane, gli immigrati.

Quanto alla produzione culturale autonoma e alta, appare poca quella prodotta in proprio dalle televisioni pubbliche, che pure ne avrebbero i mezzi e le risorse umane.

I temi trattati sono in prevalenza quelli della cultura classica e tradizionale: storia, arte, letteratura, ecc., mentre un'attenzione minore viene riservata alla formazione al lavoro, alle scienze dure, all'informatica, alla tecnica, all'interdisciplinarietà e all'evoluzione culturale mondiale verso la quale si sta indirizzando anche la nostra società.

Difficilmente una televisione generalista e attenta all'*audience* potrà soddisfare queste, e altre, richieste: è pensabile – e come – che una rete pubblica possa essere dedicata alla cultura, all'istruzione, alla divulgazione?

All'incontro sono intervenuti: L. Annunziata, E. Bernabei, N. Bono, P. Buttafuoco, A. Contri, A. Curzi, G. Galan, G. Innocenzi, G. Lerner, A. Maggiolini, I. Magli, G. Massaro, M. Pini, G. Rapetti (in arte Mogol), C. Rocca, V. Sgarbi.

L'Arte del Movimento. *Stage* Teatro Danza Indonesiana

Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati

9-13 settembre

Lo *stage* è stato affidato al maestro Tapa Sudana del Centre International de Créations Théatrales di Parigi diretto da Peter Brook.

Tapa Sudana è attore, danzatore e musicista e collabora da vent'anni con Peter Brook; il maestro è l'esempio vivente di come Oriente e Occidente si possano incontrare sulla ricerca di una lingua universale in cui "l'attore deve lavorare per riunire i tre mondi: il corpo, le emozioni, il pensiero".

Il corso è stato seguito da numerosi allievi, attori e danzatori.

Celebrazione del Ventennale del Premio Masi Civiltà Veneta

Fondazione Cini, Fondazione Masi

20 settembre

La ricorrenza è stata celebrata alla Fondazione Cini: nell'occasione si è tenuta una conversazione sul tema *Veneto, oggi e domani*, alla quale, con la coordinazione di Demetrio Volcic, Presidente della Fondazione Masi, hanno preso parte Ilvo Diamanti e Albino Longhi.

Il Presidente della Fondazione Masi ha ricordato in questo modo la presentazione del libro *Dalla Valpolicella al mondo. Vent'anni del Premio Masi Civiltà Veneta*: «Il premio Masi celebra il ventesimo anniversario. La nuova Fondazione Masi, nata dal Premio, desidera festeggiare con un libro chi ha ottenuto il riconoscimento nelle edizioni precedenti e ricordare così la strada percorsa. Il mosaico di contributi scelti, tasselli di destini, pensieri, storia, ci rimanda alla dimensione delle Venezia, a casa e nel mondo».

Music and Meaning in China and East Asia
Beauty, Ritual, Emotions

VII International Conference of CHIME (European Foundation for Chinese Music Research)

Istituto "Venezia e l'Oriente"; Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati; Università Ca' Foscari di Venezia - Dipartimenti di Studi sull'Asia Orientale e di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici "Giuseppe Mazzariol"

20-23 settembre

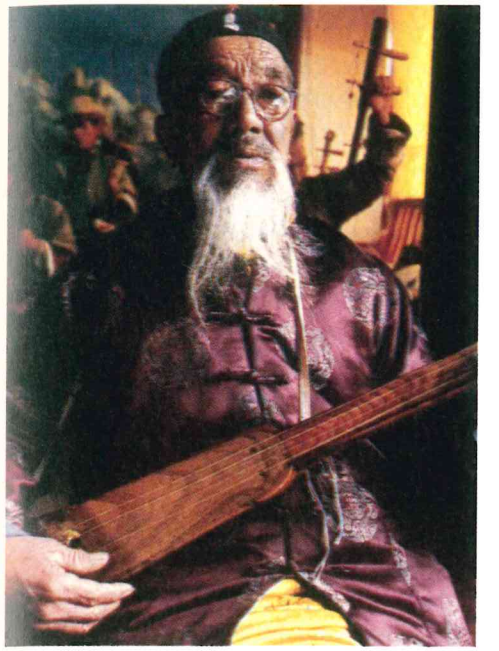
Luciana Galliano del CHIME illustra in questo modo il Convegno:

«La fondazione CHIME ha undici anni di vita, è nata a Leiden, in particolare dall'iniziativa di Frank Kouwenhoven (che ne è il direttore) e Antoinet Schimmelpenninck (autrice di importanti studi), che hanno radunato studiosi di musica cinese, all'inizio soprattutto britannici e olandesi, in una sorta di cenacolo per lo scambio e il confronto di idee e materiali. Questo primo nucleo si è poi espanso sino a comprendere studiosi da tutto il mondo. L'incontro di studio è divenuto una conferenza internazionale con cadenza annuale su un tema monografico.

Nell'edizione di Venezia il tema scelto è stato *Music and Meaning* (Musica e significato), nelle sezioni *Beauty, Ritual and Emotions*. Naturalmente si tratta di temi estremamente astratti e complessi, come sono la bellezza e il significato musicali: argomenti a proposito dei quali è già traguardo di grande interesse porre le domande in modo accurato e significativo, al di là di ipotetiche risposte che non potrebbero che essere parziali e approssimative. E forse è stato questo uno dei punti di maggior successo del convegno: l'approfondito dibattito fra studiosi di diversa provenienza (da tutto il mondo esclusa l'Africa) e gli studiosi cinesi. Il numero di studiosi cinesi che ha partecipato è stato abbastanza elevato, grazie al prodigarsi dell'organizzazione per invitare ricercatori non solo di Pechino, come la stimatissima dottoressa Xiao Mei del Music Research Institute of the Chinese Academy of Arts, ma anche dalla "provincia", come il professor Gan Shaocheng dell'Università di Chengdu, o il professor Lu Guangrui dell'Università di Jimei, e anche giovani studiosi come Wu Yeh o Tan Shzr Ee.

I contributi sui temi fondamentali dell'estetica musicale cinese e dell'area culturale sinica sono stati affrontati in più sessioni. La sessione di apertura era anche la principale, *Ethics and Aesthetics*, posto che la relazione fra virtù e bellezza è un'importante momento di discussione all'interno della musicologia e della filologia musicale cinese. Il contributo di Lam Ching-wah (The Concept of Beauty and Virtue in Chinese Ritual Music) ha affrontato il tema da una prospettiva storica, con concreti esempi tratti dal patrimonio musicale Song, mentre l'intervento di Ulrike Middendorf (Music without emotion: Xi Kang meets Hanslick) è entrato *in medias res* rispetto alla relazione fra espressività e potere emotivo, e quindi etico, della musica. Questi interventi, insieme a quello di Reingard Gruebl-Steinbauer sul trattato della musica dello storico Sima Qian, hanno suscitato un vivace dibattito tra l'anima più fenomenologica del CHIME, rappresentata da Frank Kouwenhoven. Grossa parte dei partecipanti, e senz'altro i relatori, che hanno invece difeso le ragioni di una indagine speculativa su oggetti musicali del cui suono reale non sappiamo effettivamente nulla.

La ricerca sul campo ha occupato l'intensa mattinata di ve-



La fotografia è di Marco Moretti

nerdì 21, con molti bei nomi di ricercatori cinesi tra cui la già citata Xiao Mei, il professor Xue Yibing, la dottoressa Tan Shzr Ee; si è potuto vedere e ascoltare molto materiale registrato nel corso di eventi musicali o rituali. In questa sessione il dibattito è stato animato da un *discussant* del livello di Stephen Jones della School Oriental and African Studies (SOAS) dell'Università di Londra.

Una sessione vivace e interessante è stata *Mis/interpreting Tradition*: vi sono confluiti tanti studi sul cambiamento, sull'attribuzione di sensi che si evolvono nel corso del tempo. Paradigmatico l'intervento di François Picard, della Sorbonne, sulla legittimità dell'attribuzione di significati programmatici alla musica cinese, con un *case study* eseguito dal vivo. Anche Marnix Wells ha usato l'esecuzione al *qin* per esemplificare la sua tesi sul rapporto fra modelli sonori e percussivi e il suono del *qin*; infine l'intervento di Tokura Hidemi sul significato ritmico del componimento poetico *tz'u* ha riacceso il dibattito sul significato di una ricerca raffinata e certo non pensata per la divulgazione. Un momento importante della Conferenza è stato il *panel* sulla musica coreana, *Music and Meaning in Korean Music* in cui, a studi sul campo e sul repertorio, si è aggiunto il polemico intervento di Kim Seejong sul quoziente di sinizzazione coatta del discorso sulla musica coreana. Altre sessioni sono state dedicate alla scena, *Upgraing Theatre*, con interventi sul cambiamento della rappresentazione teatrale e del suo contenuto musicale, e alla contemporaneità – significativamente titolata *Hymns, Bands and Composers* – in cui Lu Guangrui ha parlato del compositore Zhu Jianer, Robert Bickers della nascita dell'Orchestra di Shanghai, Anders Hansson del "sospetto" genere popolare detto Yellow Music nei primi anni Ottanta, Christian Utz del rapporto fra musica contemporanea e strumenti tradizionali e Yumi Hara del singolare caso di una ninna-nanna giapponese diventata poi una canzone di lavoro, una canzone popolare e infine una canzone di protesta. La vivace discussione, animata da Yang Hon-lun e Joanna Lee, ha evidenziato i fitti intrecci di significati e simboli che esistono fra la tradizione e la musica, soprattutto urbana, di recente composizione.

Infine la sessione conclusiva ha affrontato il tema del rituale, in cui bellezza e significato si sposano ad una ulteriore tensione verso l'Altro, e sono state illustrate realtà che sembravano scomparse a causa delle vicissitudini storiche della Cina dopo il 1949.

Ricordiamo che, come partecipanti o *chairs* delle sessioni, si sono avuti nomi prestigiosi della sinologia come Bonnie McDougall o Vibeke Børdahl. Il maestro percussionista Tang Jirong (che ha partecipato alla famosa produzione dell'opera-maratona *Mudan Ting - Il Padiglione delle Peonie*, in *tournée* per il mondo per un paio d'anni) ha tenuto un riuscitissimo *workshop* sulle percussioni cinesi specificamente dell'Opera di Pechino. La presenza di rinomati interpreti di strumenti cinesi – oltre a Tang, la grande Liu Fang con il liuto *pipa* e la cetra *zheng*, e Wang Zhengting con l'organo a bocca *sheng* – ha permesso la realizzazione di due concerti, uno dedicato

alla musica tradizionale e uno alla musica contemporanea, in cui opere di Zhou Long, Mo Wuping, Guo Wenjing sono state eseguite accanto a lavori di Janet Maguire e Giovanni Mancuso dagli interpreti cinesi affiancati da strumentisti di area veneziana, alcuni membri del famoso *Ex Novo Ensemble*.

Come è usuale durante i convegni CHIME, si sono avute molte occasioni per ascoltare e fare musica anche durante i lavori, grazie al gruppo di studiosi/interpreti di *guqin* (fra cui Marnix Wells), agli strumentisti della "Banda di percussioni e pifferi", della SOAS guidati da Stephen Jones e ai vari *amateurs* di altri generi musicali cinesi.

Il bilancio della Conferenza è stato dunque insospettabilmente positivo data la difficile congiuntura (dopo l'attentato di New York dell'11 settembre alcuni studiosi e musicisti non sono stati in grado di partecipare ai lavori). Restano irrisolte molte domande: quale senso ha per gli studiosi cinesi aderire ai presupposti occidentali della ricerca? e quale significato possono avere gli studi sul patrimonio storicistico e teorico della letteratura musicologica cinese rispetto ad una produzione molteplice e dispersa come quella cinese? quale può essere il percorso di una teorizzazione che riunisca coerentemente i mille dati del lavoro sul campo? Non ci sono risposte, appunto, se non il paziente e accurato lavoro della ricerca e degli studi».

Workshop di percussioni (Cina)

Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati

20 settembre

In occasione del VII° Conferenza Internazionale del CHIME *Music and Meaning in China and East Asia* si è organizzato un *workshop* curato dal Maestro Tang Jirong che ha mostrato l'uso di strumenti a percussione nell'Opera di Pechino. Il Maestro ha dato l'opportunità a numerosi studenti e musicisti di sperimentare le tecniche percussionistiche.

Laboratorio di Acustica Musicale Architettonica

Fondazione Cini, Fondazione Cassa di Risparmio di Venezia, CNR

Presentazione della Scuola di San Giorgio

11 ottobre

Alla Fondazione Cini si è tenuta la presentazione delle attività del Laboratorio di Acustica Musicale e Architettonica della FSSG-CNR. Insieme al Presidente della FSSG Cesare Annibaldi e al Presidente del Consiglio Nazionale delle Ricerche Lucio Bianco, hanno portato il loro saluto il Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Venezia Giuliano Segre e Ignazio Musu, quest'ultimo in rappresentanza della Fondazione Cini. Dopo aver tracciato un rapido spaccato delle tappe fondamentali che hanno portato alla firma della Convenzione tra la FSSG ed il Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) per le attività nel campo dell'Acustica dei Beni Musicali, Cesare Annibaldi ha ceduto la parola a Lucio Bianco. Questi ha ribadito che l'intervento del massimo Ente di ricerca scientifica nel campo dei Beni Musicali è un eccellente esempio di integrazione tra le due anime scientifica-galileiana ed umanistica che convivono nel CNR e che trovano proprio nel settore dei beni culturali un ampio campo di confronto interdisciplinare fecondo di nuove applicazioni e sviluppi scientifici avanzati. Ha ribadito inoltre che l'esperienza veneziana animata dalla Fondazione Cini ben si colloca nell'attuale dibattito volto a tracciare il futuro corso della ricerca scientifica in Italia sulla base di possibili modelli soprattutto a livello europeo (per esempio, la celebre Max Planck Society). Mentre G. Segre ha assicurato l'apporto finanziario della Fondazione Carive per il prossimo triennio "per garantire alla Scuola la possibilità di star al passo coi tempi", I. Musu per la Fondazione Cini ha sottolineato che la Scuola di San Giorgio si sta muovendo in perfetta armonia con le linee guida del Fondatore Vittorio Cini, cogliendo a pieno le sinergie derivanti dal perseguimento autonomo degli scopi statutari da parte dei diversi Istituti operanti all'interno della Fondazione. Infine Paolo Gastaldi, Segretario Generale della Fondazione Scuola di San Giorgio, ha inquadrato le attività della Scuola ricordando le collaborazioni con le università veneziane Ca' Foscari e IUAV e, in generale, con le altre università, con i Conservatori di Musica e con le Associazioni che operano nel campo dell'acustica (per esempio l'AIA – Associazione Italiana di Acustica e l'ACISA – Associazione Costruttori Italiani Strumenti Acustici).

Ha preso la parola il Direttore Scientifico del Laboratorio di Acustica Musicale e Architettonica della FSSG-CNR Domenico Stanzial che ha illustrato le prime attività svolte nel 2001 raggruppandole nei tre capitoli riguardanti la ricerca, la didattica e i servizi. Il Laboratorio ha cominciato ad operare con ricerche sistematiche e studi avanzati riguardanti le applicazioni dell'acustica ai Beni Musicali pubblicando articoli su qualificate riviste internazionali e partecipando a importanti convegni specialistici. Questi studi sono stati integrati da attività seminariali, didattiche ed educative, corsi intensivi (acustica delle canne d'organo, restauro acustico del segnale audio), *stage*, tesi di laurea e dottorato di ricerca. Per quanto riguarda i servizi svolti dal Laboratorio, Stanzial pone l'accento sull'organizzazione e la gestione scientifica dell'*International Symposium on Musical Acoustics* che si è svolto a Perugia nello scorso settembre e che ha visto la partecipazione di più di 150 scienziati provenienti da tutto il mondo tra cui M. R. Schroeder, A. Houtsma, T. Rossing, Y. Ando, N. Fletcher. Nel settore del restauro audio Stanzial inoltre segnala il recupero effettuato nel Laboratorio del testo di un colloquio tra Nino Rota ed Arturo Toscanini avvenuto a New York nel 1931 e registrato con uno dei primi dispositivi domestici per l'incisione del suono prodotto dalla RCA, Victor Company Inc.

Workshop di canto difonico

Istituto di Studi Musicali Comparati

11-13 ottobre

Il maestro Tran Quang Hai ha diretto il *workshop*.

Il maestro è nato nel Vietnam del Sud, ha studiato al Conservatorio di Saigon prima e al Centre d'Études de Musique Orientale di Parigi poi; dal 1968 fa parte del gruppo di ricerca del CNRS (Dipartimento di Musicologia del Musée de l'Homme) di Parigi. È un raffinato interprete delle tradizioni musicali dell'Estremo Oriente. Egli è

inoltre compositore, autore e curatore di numerose pubblicazioni (saggi, documentari, dischi); per la sua attività scientifica e musicale, il Maestro ha ottenuto numerosi riconoscimenti internazionali: ha partecipato con successo a *Les Tambours 89* di Yves Herwan-Chotard nell'occasione del Bicentenario della Rivoluzione Francese, a La *Composition Française* di Nicolas Frize del 1991; al Festival di Saint Denis e al Festival Internazionale *Chant de Gorge Khoomei* a Kyzyl e Tuva nel 1995. Tra i suoi lavori, inoltre, ricordiamo il film etnomusicologico di Hugo Zemp e Tran Quang Hai *Le Chant Des Harmoniques* (1989) premiato in quattro manifestazioni internazionali.

Petrucci e la musica a Venezia nel XX secolo

Venezia a Ottaviano Petrucci nel Cinquecentesimo anniversario della nascita della stampa musicale 1501-2001

Istituto per la Musica; Conservatorio di Musica di Venezia "Benedetto Marcello"; Archivio Luigi Nono;
in collaborazione con Università Ca' Foscari di Venezia - Corso di Laurea in Musicologia e Beni musicali; Fondazione Ugo e Olga Levi

Incontro di Studio

13 ottobre

Bruno Maderna, Luigi Nono e Gian Francesco Malipiero al Teatro La Fenice al termine della *prima* di *Intolleranza 60*

Il 2001 è stato un anno sensibilmente segnato, nel campo degli studi musicali, dalla occorrenza del cinquecentesimo anniversario della nascita in Venezia della stampa musicale. Una ricorrenza epocale, dalla trasmissione orale e manoscritta la musica, le tradizioni musicali, i repertori passano, infatti, alla tradizione stampata e si inseriscono in un quadro di diffusione paragonabile a quello che s'è istituito nella storia della cultura europea letteraria, filosofica, filologica con la parimenti veneziana iniziativa editoriale di Aldo Manuzio.

Ottaviano Petrucci, imprenditore editoriale nella musica, stampa a Venezia il suo primo volume di musiche nel 1501; si tratta dell'*Odhecaton*, una imponente raccolta miscellanea che ben funge da monumento di una rinnovatissima concezione della musica e dei suoi usi, i quali passano per una selezione critica di testi "d'autore" aprendo così la strada ad un rinnovamento della stessa arte musicale da quel momento trasformata da esperienza essenzialmente antropologico-ambientale qual era stata per secoli, in un quadro di programmate manifestazioni di cultura evolutiva. Paradigmatica è

in tal senso la significativa evoluzione del programma editoriale di Petrucci che da Venezia, applicando la nuova tecnologia dei caratteri mobili, orienta le scelte linguistiche e lo sviluppo dei consumi di musica in tutta Europa.

Attorno a questo evento e al suo panoramico riverbero nel segno del semimillenario, le istituzioni culturali veneziane hanno costruito un'occasione di studio che ha visto impegnati Conservatorio di Musica "Benedetto Marcello", Fondazione Ugo e Olga Levi, Biblioteca Nazionale Marciana (ove è stata allestita una mostra estremamente istruttiva), Università di Padova e Università Ca' Foscari, a produrre un convegno di studi cui sono intervenuti tutti gli studiosi del mondo che sotto i suoi molteplici aspetti hanno operato nei ranghi di una vera e propria Internazionale degli studi petrucciani.

L'Istituto per la Musica della Fondazione ha contribuito *in toto* alla promozione della iniziativa ed ha provveduto a dotarla di una conclusione particolarmente suggestiva: quella, appunto, adombrata dal titolo della manifestazione del 13 ottobre. In effetti, nella città culla dell'impresa editoriale del Petrucci, Venezia, avviene nel pieno del secolo XX una strana attualizzazione della figura del primo stampatore musicale. Gian Francesco Malipiero infatti, nell'esercizio del suo magistero, istiga i suoi allievi prediletti e destinati a divenire colonne dell'avanguardia musicale novecentesca a rivolgere uno sguardo di elezione, nella loro personale rivisitazione della storia musicale da cui ambiscono trarre materia per un rinnovamento della musica susseguente l'orrido tracollo delle culture europee nella tragedia del conflitto mondiale e dei crimini contro l'umanità, proprio ai repertori petrucciani. Accade così che, in un sodalizio di studio giovanile, Maderna e Nono trascrivono pagine dall'*Odhecaton*; accade che Nono, al culmine della ricerca linguistica, nel 1979-80, nello schema che presiede alla composizione di un'opera capitale qual è il quartetto hoelderliniano *Fragmente-Stille, an Diotima*, inserisca un ricordo di quell'esercizio (la trascrizione di una canzone del fiammingo Ockeghem presente nella edizione del 1501), quasi a marcare la necessità della traccia di memoria di un valore umanistico incombente.

Nella giornata del 13 ottobre si è tenuta, nella Sala degli Arazzi, una doppia sessione musicologica e musicale, dedicata a questo tema, servita da due relazioni sulla genesi della composizione-trascrizione dell'*Odhecathon 1501.Ottaviano Petrucci per piccola orchestra* di Bruno Maderna e del quartetto 1979-80 di Luigi Nono, composizioni entrambe, poi, eseguite da due formazioni artistiche giovani e giovanissime, l'orchestra del Conservatorio "Benedetto Marcello", in gran parte costituita da allievi (con il contributo, nel gruppo, di docenti, e valorosi diplomati) l'una, e l'altra, dal giovanissimo *ensemble* veneziano (tutto femminile) "Quartetto Novecento".

Incontri e dialoghi sulla musica con Eugenio Bagnoli

I concerti d'autunno

Fondazione Cini, Fondo Ottorino Respighi

20 ottobre; 3 e 17 novembre

Nei giorni 20 ottobre, 3 e 17 novembre si sono tenuti alla presenza di un foltissimo pubblico i concerti dei pianisti che hanno concluso il corso d'interpretazione intitolati dal Maestro Bagnoli "Dialoghi sulla Musica". I pianisti Aldo Ragone, Alessandro Dolci e Adriano Castaldini, già da tempo avviati a una brillante carriera

concertistica, hanno affrontato tre programmi di significativa problematicità, e risolto con rigore molti problemi interpretativi di alcuni repertori di diversa tradizione, dai preludi *skriabinjani* dell'*op. 11*, alle trascrizioni da Bach organista di Busoni, alla improba sonata aleatoria, *Terza sonata*, tuttora inconclusa, di Pierre Boulez.

Polifonie in viva voce 5.
Voci dall'Albania: tradizioni polifoniche regionali

Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati; Corso di Laurea in Tecniche Artistiche dello Spettacolo dell'Università Ca' Foscari di Venezia; Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
Seminario e concerto
23 ottobre

La collaborazione tra gli enti organizzatori ha consentito di realizzare, all'interno del ciclo *Polifonie in viva voce*, il seminario *Voci dell'Albania* curato del musicologo Ramadan Sokoli e da Maurizio Agamennone. Il seminario è stato seguito da numerosi studenti dei corsi universitari, da studiosi e da specialisti.

Nella Sala degli Arazzi della Fondazione Cini si è svolto in serata il Concerto del gruppo *Zadeja* di Tirana. Il gruppo, composto da sei musicisti, ha eseguito una selezione di rari canti polifonici trasmessi per tradizione orale in alcune aree geografiche del Paese.

Seminari e concerto su Johann Sebastian Bach

Istituto per la Musica in collaborazione con l'Università Ca' Foscari di Venezia - Dipartimento di Storia delle arti e conservazione dei beni artistici "Giuseppe Mazzariol" e il Conservatorio di Musica "Benedetto Marcello"
30-31 ottobre; 2-3 novembre

I seminari bachiani, ad alto contenuto analitico, ed il concerto che è stato incentrato su di un uso ricercato dell'organo meccanico costruito da Franz Zanin per la sala del Conservatorio veneziano, sono stati condotti e sostenuti dal Bernard Lagacé, maestro della scuola canadese.

Sono stati esaminati e analizzati quasi tutti i testi maggiori dell'opera per tastiera di J.S. Bach dal *Clavicembalo ben temperato*, alle *Partite corali,* alle *Varizioni Goldberg*, alle trascrizioni da Vivaldi, all'*Arte della fuga* (all quale ultima è stata dedicato il concerto del commiato).

Venezia Italia

Istituto per la Musica in collaborazione con Comitato Nazionale Patrimonio e Memoria nella Cultura Mediterranea, Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Concerto
11 novembre

Il concerto *Venezia Italia,* tenutosi nella Basilica di San Giorgio Maggiore ed eseguito dal complesso *La stagione armonica* diretto da Sergio Balestracci, inserito nella serie degli *Incontri Marciani del*

Mediterraneo promossi dal Comitato Nazionale Patrimonio e Memoria nella Cultura Mediterranea, ha mostrato i risultati di una parte della ricerca sulle pratiche della musica sacra nelle chiese monastiche e parrocchiali dell'Italia prenapoleonica, coordinata dalla Fondazione Cini e svolta in collaborazione con l'Università Ca' Foscari di Venezia.

La ricerca, inizialmente circoscritta a Venezia e ad alcune città di terraferma (al volume Elena Quaranta, *Oltre San Marco: organizzazione e prassi della musica nelle chiese di Venezia nel Rinascimento*, farà seguito nel 2002 uno studio incentrato sulle chiese di Treviso), è ora estesa anche a città quali Firenze, Pisa, Pistoia, Parma, Napoli e Palermo, grazie anche ai contributi erogati dall'Università Ca' Foscari di Venezia e dallo stesso Comitato Nazionale Patrimonio e Memoria.

Camillo Togni. Carteggi e scritti sul Novecento

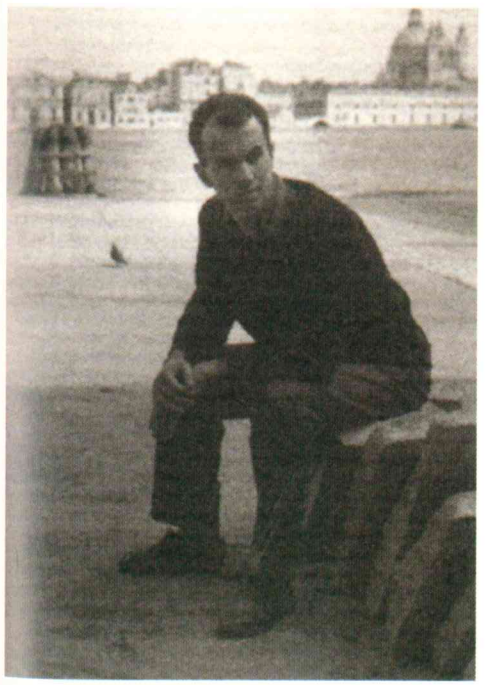
Istituto per la Musica in collaborazione con la Provincia di Brescia
14 novembre

Presentazione all'Auditorium del Teatro Sancarlino di Brescia del volume edito da Olschki.

Per illustrare la figura del compositore, il cui archivio è stato acquisito soprattutto per quel che riguarda gli anni inaugurali della sua esperienza dodecafonica, sono intervenuti G. Morelli, G. P. Minardi, A. Caprioli.

Luigi Nono: le opere degli anni Sessanta e Settanta

Istituto per la Musica; Archivio Luigi Nono; Università Ca' Foscari di Venezia - Corso di Laurea in Musicologia e beni musicali; con la partecipazione di La Biennale di Venezia; La Fondazione Teatro La Fenice
Incontro Internazionale di studi
15-17 novembre



Luigi Nono nel 1963 sulla Riva della Giudecca

Nei giorni 15, 16 e 17 novembre alla Fondazione Cin ha avuto luogo un convegno internazionale di studi dedicato alle opere di Luigi Nono degli anni Sessanta e Settanta, ovvero degli anni in cui più nettamente è stato attribuito al musicista veneziano un particolare e forse esemplare carattere di artista "impegnato".

Così come è avvenuto nei quattro precedenti incontri di studio sull'opera di Nono svolti in Fondazione, tutti gli interventi degli studiosi sono risultati essere i frutti dei più recenti e aggiornati lavori di ricerca compiuti sui documenti conservati in Venezia nella sede dell'archivio Luigi Nono. Tutti gli studiosi hanno programmato un contributo significativamente integrativo, ovvero correttivo, di alcune idee correnti, non di raro equivoche o, talora, brutalmente sempli-

cistiche, maturate in specie nei suddetti anni Sessanta nel merito del valore delle musiche del compositore veneziano più direttamente segnate, vuoi nei titoli, vuoi nelle dediche, vuoi nei dibattiti connessi alle loro prime esecuzioni, dalle vicende dell'impegno "politico" dell'artista.

Una sessione del convegno è stata espressamente dedicata a "nuove ipotesi" interpretative "dell'approccio ad opere particolarmente riferite ai contesti culturali e politici" quali *La fabbrica illuminata*, il teatro musicale di soggetto storico-politico, ed in specie *Intolleranza '60*, i *Canti di vita e d'amore*, nonché alla approfondita disamina dei "difficili rapporti" del compositore con la critica italiana e delle relazioni fra teoria politica e prassi estetica.

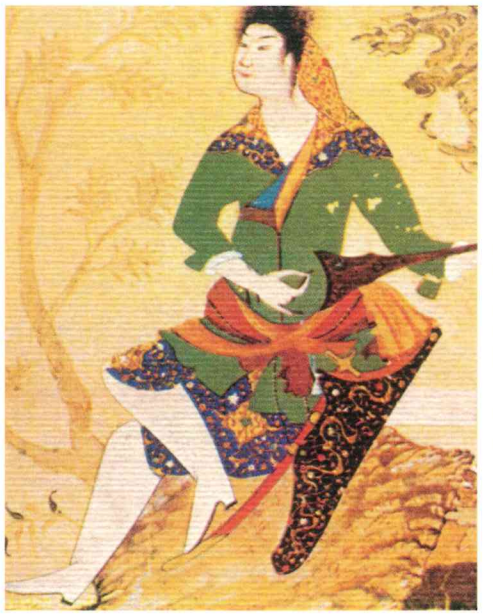
Un'altra sessione è stata dedicata alle composizioni connesse alle sperimentazioni tecnologiche e alle interazioni esecutive di sonorità registrate e sonorità realizzate dal vivo "su" e "con" i "nastri". Infine una terza sessione ha presentato diverse relazioni, molto approfondite, su opere di cui è stato di recente indagato il processo compositivo e i diversi stadi della creazione di titoli quali la già citata *Intolleranza '60*, *Al gran sole carico d'amore*, *Per Bastiana-l'Oriente è rosso*.

Nella mattinata di sabato 17 una vivace tavola rotonda, coordinata da Pierluigi Petrobelli ha sottolineato, ripreso e approfondito attraverso i confronti, i temi trattati e quelli emersi o introdotti dai e nei dibattiti precedenti.

In un incontro serale, giovedì 15 novembre, il tema di una delle relazioni vertente su *Musiche per Manzù*, è stato dotato di una proiezione del film di Mario Bernardo su Manzù e sulle porte della cattedrale di Rotterdam ispirate al tema della pace e della guerra, film per il quale nel 1969 Nono compose una colonna sonora "elettronica" dotata di una sua autonomia d'opera originale di musica per nastro.

Zarb. Corso teorico pratico di Musica Strumentale Iraniana

Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati
15-17 novembre



Suonatore iraniano con lo *Zarb*

L'Istituto ha realizzato un corso teorico-pratico intensivo dedicato allo *Zarb*, il solo strumento a percussione usato nella musica colta dell'Iran. Lo *Zarb* è un tamburo a calice monopelle costruito in legno di noce.

Le lezioni sono state tenute dal maestro Djamchid Chemirani, allievo del grande Maestro Hossein Teherani del quale è divenuto il successore. All'inizio degli anni Sessanta Chemirani ha rivelato al mondo musicale parigino la bellezza della musica persiana fino ad allora pressoché sconosciuta. In Europa il maestro Chemirani si dedica, oltre che all'insegnamento (CEMO, Parigi), anche ad attività concertistiche, alla produzione discografica e a trasmissioni radiofoniche.

Serbia e Italia nel Medioevo (secoli X-XV)

Convegno di Studi
18-20 novembre

Il Convegno segna la ripresa della collaborazione tra la Fondazione Cini e la Serbia dopo l'interruzione dovuta ai dolorosi avvenimenti politici che hanno portato alla fine della Jugoslavia. Prima del 1990, a partire dal 1976, c'era stato infatti un intenso scambio di iniziative, di progetti, di studiosi con l'Accademia di Scienze e Arti di Belgrado, concretatosi anche con la organizzazione di alcuni convegni i cui atti sono parzialmente comparsi alle stampe. Con il presente convegno l'interlocutore è in parte cambiato e con esso anche la tematica si è ristretta all'ambito strettamente italo-serbo. Il campo di indagine proposto dal tema era piuttosto ampio e nello stesso tempo remoto nel tempo: ma con esso si voleva aprire un discorso storico di rapporti con l'Italia che particolarmente dovrebbe proseguire nel futuro. In concreto le relazioni hanno riguardato l'arte, il mondo letterario, la storia civile, politica, economica e insieme la storiografia, la storia religiosa. Sono emerse novità di carattere documentario sui rapporti tra le sponde montenegrine e basso-dalmate, ma anche tra lo stato serbo in generale e l'Italia, in particolare Venezia e la costa occidentale dell'Adriatico. Qualche affascinante spunto tematico è stato offerto dagli storici dell'arte, con aggiunta di nuovi e preziosi dati rispetto a quelli già conosciuti.

Suggerimenti interpretativi e metodologici di particolare valore ci sono venuti dai due contributi di storia politica-religiosa. In ognuno di questi settori una serie di interrogativi a cui dovranno rispondere i futuri incontri.

Women Composers - Premio Victor Salvi

Istituto per la Musica in collaborazione con Associazione Music Art Venezia, Centro Donna del Comune di Venezia, Assessorato alla Cultura della Regione del Veneto, Fondazione Victor Salvi di Chicago, Università Ca' Foscari di Venezia – Corso di laurea in Musicologia e Beni musicali
Concorso Nazionale di Composizione
19 novembre

Simbolo della Universal Edition negli anni della Secessione viennese

In collaborazione con l'Associazione Music Art e il Centro Donna del Comune di Venezia, l'Istituto per la musica ha organizzato la presentazione del concorso nazionale di composizione, per musica d'arpa, riservato a giovani compositrici.

La giuria presieduta da Claudio Ambrosini ha selezionato le composizioni di Eleonora Ravasi, Ursula Caporali, Emanuela Ballio e Micaela Natili.

Il premio è stato assegnato a *Sideree lontananze* di Micaela Natili. Il pezzo vincitore e tutti i pezzi selezionati sono stati eseguiti in un concerto nel quale, nel tempo in cui la giuria si è riunita per decidere, è stato introdotto un programma di musica contemporanea per arpa (opere di Valeri Kikta e Thomas Rajna) eseguita dal duo Alexander Trostiansky (violino, premio Paganini 1990) e Anna Verkholantseva (arpa).