
L'Archiginnasio d'oro
a Francesco Molinari Pradelli
e a Giuseppe Raimondi

10

bologna documenti del comune

RENATO ZANGHERI

Il premio dell'Archiginnasio d'oro per il 1977 avrebbe dovuto essere consegnato l'anno scorso al maestro Francesco Molinari Pradelli e quello di quest'anno, 1978, a Giuseppe Raimondi. In genere li consegnamo in primavera; ma queste due primavere sono state contrassegnate da eventi imprevedibili e tristi che ci hanno suggerito di rinviare la cerimonia.

È un premio, questo dell'Archiginnasio d'oro, come loro sanno, un po' diverso da quelli soliti; non ha un regolamento, non ha una giuria speciale e non ha manifestazioni mondane, per ciò lo consideriamo un premio di casa, essendo assegnato dal consiglio comunale di Bologna al di fuori di lottizzazioni che sono così frequenti in campo letterario, ma non soltanto in questo campo, e al di fuori di ogni formalità cerimoniale. È dunque un premio casalingo, non mondano. Ma non per questo non importante per noi. Anzi lo consideriamo il più importante riconoscimento che la città di Bologna attribuisce nel campo della cultura, anche se non

esclusivamente ai suoi figli, prevalentemente a bolognesi che si sono affermati nel campo delle scienze, delle arti, delle lettere.

Bologna è molto orgogliosa di avere potuto attribuire questo premio negli anni passati e oggi a uomini così illustri, a suoi concittadini che si sono tanto distinti in campo nazionale e internazionale. Noi sappiamo che non basta avere scienziati, artisti o letterati di grande spicco per avere una cultura in sviluppo, però pensiamo, anche, viceversa, che senza una profonda radice culturale, come quella della nostra città, uomini come Molinari Pradelli e Giuseppe Raimondi e altri che abbiamo premiato negli anni scorsi non potrebbero esistere, o comunque non potrebbero esistere in quel modo così caratteristico che è proprio degli intellettuali e degli uomini di cultura di Bologna, che rimangono bolognesi e portano con sé, anche quando vanno molto lontano dalla loro città, caratteri così fortemente distintivi.

FEDERICO MASE' DARI

Questa è la prima volta che l'Archiginasio d'oro, nella sua storia ormai più che ventennale, viene assegnato a un musicista. Ed è significativo che ciò avvenga mentre la musica d'arte sta conquistando un sempre maggior numero di appassionati, specialmente fra i giovani. È anche una felice coincidenza che la consegna del premio avvenga in questa sala che si denomina da un grande capolavoro musicale.

La decisione del comune di Bologna di premiare Francesco Molinari Pradelli non poteva essere più opportuna. L'insigne maestro è infatti da annoverare fra i massimi direttori d'orchestra.

Credo che i dati salienti della sua biografia parlino in proposito con l'eloquenza più persuasiva: quella dei fatti. Il maestro Molinari Pradelli, bolognese di famiglia e di nascita, è stato allievo del nostro conservatorio Giovanni Battista Martini (che allora si chiamava ancora liceo musicale) dove ha studiato pianoforte con Filippo Ivaldi — e testimonianze dirette e autorevoli lo dicono ottimo pianista —, e composizione con Cesare Nordio. Egli venne tuttavia subito attratto ed assorbito dalla direzione d'orchestra. Prima ancora di completare un corso di perfezionamento con Bernardino Molinari, il maestro Molinari Pradelli aveva già esordito dirigendo, nel 1937 a Trieste, il ballo *Sheherazade* di Rimsky-Korsakov; nello stesso anno e nei successivi fu chiamato a Bologna per dirigere opere e concerti. I successi ottenuti lo portano ben presto in tutti i teatri e le sale più importanti del mondo.

A Vienna è ospite per sei stagioni dello *Stats Oper*, a Londra dirige, fra l'altro,

la prima assoluta del *Macbeth* al *Coventgarden*; nel 1957 viene chiamato all'Opera di San Francisco dove rimane fino al 1966, anno in cui il suo nome compare nel cartellone del *Metropolitan* di New-York con riconferma per otto stagioni. Negli stessi anni dirige anche al *Colon* di Buenos Aires e al Teatro municipale di Rio de Janeiro.

I lunghi periodi americani sono contrappuntati da ripetute presenze nei massimi teatri, istituzioni musicali e sale da concerto italiani. Per esempio, a Milano alla *Scala* e all'*Auditorium* della Rai, a Roma al Teatro dell'Opera e all'*Accademia* di Santa Cecilia, a Bologna al Teatro Comunale, a Firenze al « *Maggio musicale* », a Torino al *Regio* e all'*Auditorium* della Rai, a Venezia alla *Fenice*, a Verona all'*Arena*.

Dal dopoguerra ad oggi ha inciso in disco 25 opere complete per le più repute case discografiche. Abbiamo così, tanto per citarne alcune, edizioni qualificatissime, e a volte più edizioni diverse della *Forza del destino*, del *Rigoletto*, del *Simon Boccanegra*, della *Traviata* fra le opere verdiane, dell'*Elisir d'amore* di Donizetti, di *Bohème*, *Tosca*, *Gianni Schicchi*, *Manon Lescaut*, *Rondine*, *Turandot* di Puccini, dello *Stabat Mater* e del *Salve Regina* di Pergolesi. Sotto la direzione del maestro Molinari Pradelli hanno cantato gli artisti più prestigiosi, da Renata Tebaldi a Giulietta Simionato, da Mario del Monaco a Ettore Bastianini, da Antonietta Stella ad Anna Moffo, da Riccardo Tucker a Cesare Siepi, da Graziella Sciutti a Renata Scotto, da Carlo Bergonzi a Fran-

co Corelli, da Birgit Nilson a Mirella Freni.

Egli ha partecipato recentemente alla tournée effettuata dalla Scala al teatro Bolscoi di Mosca, è accademico effettivo dell'accademia di Santa Cecilia.

Se a questo punto mi è permesso aggiungere qualche breve considerazione di sintesi ad un curriculum di per se stesso così significativo e probante, crederei di sottolineare la non comune sensibilità e la natura musicale di Francesco Molinari Pradelli, il suo sicuro istinto che gli fa individuare senza esitazione le linee fondamentali della struttura musicale, la sua serissima e coscienziosa professionalità, la penetrante conoscenza dei testi di un repertorio vastissimo e la padronanza del mestiere, inteso, questo, nella sua più valida accezione. Sottolinerei la sua sorprendente capacità di tenere salda nella mano la complessità scenica e musicale dell'opera; capacità che gli consente, là dove anche direttori di grido non sempre reggono alla prova, di far funzionare, anche in situazioni difficili, quel delicato congegno secondo le norme e i canoni della tradizione. Insomma, con Molinari Pradelli lo spettacolo è sempre ad un livello assai alto, e sempre sicuro, e sempre va in porto.

Ma non al solo teatro operistico è dedicata l'attività del maestro, anche se questo è il campo forse a lui più congeniale. Anche nella musica sinfonica la sua dire-

zione è sempre autorevole e incisiva, netta e vigorosa, caratterizzata dalla professionalità più seria, dalla sensibilità e capacità di rendere e interpretare il testo con piena adeguatezza. In una parola, è sempre una direzione di alta qualità.

Abbiamo ancora nell'orecchio le sue recentissime esemplari esecuzioni al nostro Comunale delle « Fontane di Roma » di Respighi e della Prima Sinfonia di Brahms.

Oggi, Francesco Molinari Pradelli è considerato a buon diritto uno dei massimi direttori d'orchestra e non solo italiani. Sotto un angolo visuale più propriamente bolognese egli rinnova e continua una tradizione che si riallaccia ai grandi nomi di Angelo Mariani e di Giuseppe Martucci.

Uomo di cultura e umanista qual è, Molinari Pradelli è anche un profondo e appassionato esperto e collezionista di pittura, specialmente di quella italiana del '600 e del '700, consultato e ricercato dagli studiosi e dagli ordinatori di mostre. Questo della pittura è il suo secondo amore, che lo accomuna all'altro premiato di oggi, a Giuseppe Raimondi.

È a questo musicista, a questo artista, a questo umanista che va con ogni merito l'Archiginnasio d'oro.

Sia concesso al rappresentante del conservatorio Giovanni Battista Martini, che si onora di averlo avuto allievo, di esprimere anche la grata soddisfazione dell'istituto per la felice assegnazione.

LA MOTIVAZIONE DELL'ARCHIGINNASIO D'ORO A FRANCESCO MOLINARI PRADELLI

Nell'attuale panorama italiano la figura e l'operato di Francesco Molinari Pradelli si colloca in una posizione assai personale.

La sua solida formazione professionale, dapprima come pianista e compositore ed in seguito i lunghi anni di apprendistato in qualità di valentissimo maestro sostituto, ha conferito al suo modo di proporre la musica quell'esattezza di contorni, quella precisione di idee e quella logica successione di piani sonori di immediata comprensione sia da parte delle orchestre che del pubblico.

Il suo gesto chiaro e fluente, sempre promotore di un personale « bel suono », è ben noto e stimato da complessi orchestrali italiani e stranieri che sotto la sua guida suonano con piacere ed entusiasmo. L'elemento essenziale del mondo interpretativo di Molinari Pradelli è da individuare nella continuità di gusto e tradizione con i modi esecutivi dei maestri italiani attivi tra gli anni 1930-40 coi quali ebbe a lungo a collaborare. A tale civiltà, che vanta nomi grandissimi (Marinuzzi,

Guarnieri, De Sabata) e meno grandi ma ugualmente significativi di una matura civiltà artistica, s'ispira, pur nell'ambito di scelte personali, l'operare del direttore bolognese.

Il suo repertorio è vastissimo ma le preferenze e le affinità elettive si collocano nel quadrilatero dei nostri sommi creatori del teatro musicale: Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi. Di quest'ultimo, in particolare, Molinari Pradelli sembra esprimere con maggiore intensità d'accensioni liriche e drammatiche il vigore creativo. Notevoli interessi, uniti a rare capacità vitalizzanti, rivela inoltre nei confronti della musica sinfonica del periodo romantico e verso il teatro musicale dell'epoca verista.

Oltre quarant'anni di operosa attività direttoriale presso i maggiori teatri del mondo sono prova evidente di una presenza culturale di rilievo che onora la sua città e il conservatorio ove Molinari Pradelli attese per anni all'apprendimento delle discipline musicali.

CLELIA MARTIGNONI

L'imbarazzo di parlare di Giuseppe Raimondi, per di più a Bologna e in questa occasione non vuole essere qui un *topos* d'esordio, desunto a caso dal repertorio dei discorsi celebrativi, ma è il sentimento dominante nel trovarmi tanto immeritabilmente incaricata di questo compito, io, ultima tra i suoi lettori e i suoi convinti apprezzatori.

Non è agevole tracciare in breve tempo una persuasiva sintesi del complesso e squisito itinerario di Giuseppe Raimondi. Ecco che ci è subito sfuggita, non a caso, l'allusione alla singolarità come alla raffinatezza di questo itinerario: ben conosciute, d'altronde, e che costituiscono forse l'indicazione più saliente per chi voglia inoltrarsi sulla appartata via percorsa da Raimondi. Basterà accennarne qualcuno dei molti aspetti.

Ineludibile la nascita operaia e bolognese (18 luglio 1898); e nota poi quasi sino alla leggenda la paterna *Fumisteria* che Raimondi stesso, in piazza Santo Stefano, condusse per decenni dopo la morte del padre (1925) con abile perizia tecnica. Né si tratta di puri dati biografici: il modesto ambiente familiare, la fedeltà a Bologna e all'Emilia, il lavoro concreto sugli impianti di riscaldamento, il sodalizio con tanti « operai dei termosifoni », il fascino infine degli stessi macchinari, sono altrettanti oggetti e situazioni fissatisi indelebilmente nel repertorio tematico di Raimondi.

Ma non c'è autore in cui la materia operaia e artigiana sia stata trattata con mani più discretamente aristocratiche: *Montagne in officina* è il titolo di una prosa raccolta nel volume *Il nero e l'azzurro*, titolo

addeito a emblematizzare un po' capricciosamente il già capriccioso connubio di alta letteratura e vita artigiana.

E si noti ancora che i modesti oggetti cari alla penna di Raimondi e l'asciuttezza descrittiva che essi pretendono, e, ancora, la magra sintassi in cui da sempre li cala; tutto ciò non è bastato a collocare la presa di Raimondi, come talora equivocamente si è preteso, sotto l'etichetta generica di « realismo ». E in verità, realismo minuzioso (ma al tempo stesso quanto elegiaco e nostalgico!) compete senza dubbio alle zone descrittive: e sarà il caso di limpide vedute emiliane, di indimenticabili interni domestici, di spoglie sequenze di vita quotidiana; o ancora, pensiamo alle esemplari descrizioni di opere pittoriche. Ma l'attenzione alla realtà delle cose, e si direbbe un'attenzione puntigliosa, quasi inesorabile, non cessa di fare i conti con la vocazione lirica dominante, e anche con la continua insidia del travestimento simbolico, via via più evidente negli anni fino agli ultimi libri quasi del tutto incorporati.

Analogamente, insisterei sulla specificità della narrativa in Raimondi: nel folto schedario delle sue opere, ricorre spesso — da *Notize dall'Emilia* (1954) in avanti — la tranquilla etichetta « racconti », applicata perfino dall'autore al volumetto del '73 *La chiave regina* che racchiude a sorpresa in una calibrata struttura quattordici poesie e ventun prose. Questo è il caso più flagrante, ma il lettore accorto, anche nei libri di sola prosa (da *Mignon* ai due omogenei *Le nevi dell'altro anno* e *Il nero e l'azzurro*, 1969 e '70, alla *Lanterna magica* del '75) ha via via assi-

stato a una progressiva liricizzazione del registro prosastico, a uno svuotamento interno della narrazione, in favore del ragionamento morale e della dissoluzione in simbolo. Così il sottotitolo apposto in *Lanterna magica, Racconto e Memoria*, nella sobrietà dell'indicazione, suggella una tendenza già in atto da anni: l'adesione accorata e strenua al motivo guida del tempo ha quasi del tutto spolpato il racconto, lo ha stilizzato e travestito.

Occorrerà andare agli anni dell'esordio, alla variegata educazione letteraria del giovanissimo, per inquadrare tanta singolarità entro meno sfuggenti coordinate culturali. Allievo sensibile di Emilio Lovarini all'austero liceo Galvani, di quel Lovarini ricordato in un passo dell'ultimo libro *I tetti sulla città* come l'unico maestro, nella Bologna anteguerra ancora imbevuta di eredità carducciane e pascoliane, l'inquieto Raimondi preferiva piuttosto leggere i fiammanti fascicoli di « Lacerba », scoprire Rimbaud attraverso Soffici, accostarsi alla grande voce della recente poesia francese. Ma già, dopo i primissimi e acerbi esperimenti poetici, la rivista « La Raccolta », creata insieme con Bacchelli, stabilisce, tra 1918 e '19, un'insolita alleanza tra i germi della nascente cultura rondesca (Bacchelli appunto, Cardarelli, Montano, Saffi) e gli esiti del personale tirocinio sui simbolisti francesi e della forte simpatia per Apollinaire e il dadaismo. Segue l'adesione alla « Ronda »; e metteremo in primo piano il magistero di Cardarelli, incancellabile, su cui Raimondi stesso non si è mai stancato di porre l'accento. Ma intanto non si estingue, anzi, la fedeltà alla letteratura francese, classica e contemporanea, sia in certo moralismo razionale e geometrico (Pascal, Valéry), sia in certe ironiche fantasie intellettuali (Laforgue, Schwob). In questa raffinata temperie maturano le *plaquettes* degli anni giovanili: da *Stagioni* del '22 a *Magalotti* del '29, sei volumetti (tra cui preme ricordare il *Domenico Giordani* del '28) dove il prosatore d'arte si esercita cerebralmente su una comune tematica di ragionamenti morali.

Al Raimondi letterato si è affiancato nel

contempo il sottile critico d'arte (l'attenzione alla cultura pittorica non tacerà mai in Raimondi, influenzandone addirittura lo stile più maturo, impressionistico, emotivo, frantumato da una forte punteggiatura). E in questi anni la firma di Giuseppe Raimondi partecipa con generosità all'affascinante avventura di alcune tra le più ragguardevoli riviste del nostro Novecento: oltreché alla « Ronda », darà il suo vivo contributo alla fiorentina « Solaria »; a « L'Esame » al « Convegno » di Milano; al « Baretto » di Torino; all'« Italiano » di Bologna.

Finché, nel pieno dell'età fascista, per usare la lapidaria espressione del Contini, « l'antifascista taceva ». La sua voce si riudì nel '46 con *Anni di Bologna*, squisito album di prose d'arte di accento cardarelliano. Una svolta narrativa sembra presiedere invece al memorabile *Giuseppe in Italia* del '49, singolare autobiografia culturale e civile più che privata, dove si rassoda lo stile nervoso, sforbiciato, intensamente lirico, denso di metafore, di una splendida scrittura d'arte.

Alla progressiva rarefazione tonale che seguirà negli anni risponderà un ammorbidimento della tensione sintattica, ma certi usi caratteristici (le strutture nominali, la brevità scarnificata del periodo) resteranno inalterati.

Il cartellino di scrittore rondista sembra cucirsi a stento, e solo in parte, sopra un'esperienza tanto multiforme, alla stessa stregua di quanto ogni troppo rigida categorizzazione soffoca e comprime gli aspetti dissonanti. Tuttavia l'adesione stilistica all'insegnamento di Cardarelli e al vigilato, rigoroso impianto della prosa di arte, non abbandonerà mai la pagina di Raimondi, neppure, come si è già cercato di chiarire, nelle prove cosiddette narrative. Ed ecco infatti, dopo il *Giuseppe in Italia*, seguire il primo volume di racconti, *Notizie dall'Emilia*, in definitiva un'altra autobiografia mascherata, calata, piuttosto che in una struttura unitaria, entro i vasi comunicanti di diciassette testi. E le sillabi di racconti successive, già citate, da *Mignon al Nero e l'azzurro*, oltreché ribadire la continuità di stile, ripropongono

sul piano della struttura un impianto affine: persistono i raggruppamenti tematici consueti, persino nello stesso ordine: le rievocazioni familiari, domestiche, bolognesi; le memorie belliche e di vita civile; le meditazioni e gli incontri del letterato; le tenui vicende amorose.

Anche più istruttivo l'esperimento dei due romanzi (*L'ingiustizia*, 1965; e *Ligabue come un cavallo*, 1971), dove il traliccio strutturale non regge contro la dilatante tensione morale, occupata a ricavare emblemi dai personaggi, grazie anche al massiccio impiego di un dialogo ritmico, appoggiato su una rete di anafore e iterazioni, fortemente straniante.

In parallelo, escono i libri di appunti e di riflessioni critiche; e vede la luce anche il prezioso, troppo poco noto *Un occhio sulla pittura*, da intendere piuttosto come opera di autonoma produzione letteraria (pensiamo a certi squisiti capitoli sulla natura morta) che come testo critico.

Vorremmo anche alludere, come ad un fatto particolarmente illuminante sulla molteplicità di interessi del nostro autore, a quel sorprendente ventaglio di sodalizi

e incontri letterari e artistici testimoniato con chiarezza dalla mostra organizzata proprio qui a Bologna, l'anno scorso, dall'*Ente Manifestazioni Artistiche*: la mostra raccoglieva e commentava i documenti dei carteggi di Raimondi con alcuni dei più notevoli protagonisti della letteratura e dell'arte del Novecento.

L'esito coerente di un cammino così eccentrico e accidentato è l'ultimo libro, *I tetti sulla città* (1977), che accoglie tenuemente tra le stesse braccia, mostrandone la segreta omogeneità, spunti e ritratti critici, elzeviri, stampe bolognesi, e cifrati ricordi personali. Come spesso negli ultimi libri, vi si assiste all'aggiornamento, un po' crudele tanto è implacabile, di testi preesistenti, secondo nuovi, rarefatti, toni di scrittura. La prefazione, *Tegole, tetti e fantasmi*, ribadisce l'essenzialità, ormai quasi allucinata e feroce, dell'ispirazione memoriale, con parole dalla cadenza sommessamente tragica: « Il ricordo è un'acqua triste che impasta il destino di ogni cosa. Diremo dunque i tetti sulla città, come stringe la città, come preme il ricordo ».

Giuseppe Raimondi occupa nel quadro delle nostre lettere un posto a sé per la singolare capacità di congiungere all'amore tenace alle sue origini e alla sua gente (sono care a tutti le figure degli artigiani che popolavano l'officina paterna quando Raimondi era ragazzo, disegnate più volte con affettuosa memoria dallo scrittore) l'aspirazione a una cultura di dimensione europea, che il giovine bolognese inseguiva, tra l'odore delle vernici, nella fumisteria di via Santo Stefano, intrecciando incredibili carteggi con Apollinaire e Cendrars, con Valéry e Tristan Tsara, e contrabbandando nella vecchia città carducciana inauditi riflessi del surrealismo e del dadaismo d'oltralpe.

La fortunata mostra delle carte raimondiane allestita dal comune l'anno scorso ha reso evidente un altro risvolto della personalità di Raimondi: l'interesse per la pittura. Questo secondo amore condusse Raimondi a un sodalizio con Carrà e Rosai, con De Pisis e Morandi, che divenne spesso collaborazione critica, spingendolo ad un dialogo fecondo scrittori e pittori. Di tali esperienze è specchio ideale la « Raccolta », la rivista che Raimondi ventenne, insieme a Bacchelli, riuscì miracolosamente a far nascere, in forme artigianali, nella nostra città, ardito tramite tra la « Voce » fiorentina e la « Ronda » romana, di cui riunì quasi tutti i collaboratori, ma con un gusto del nuovo che quest'ultima doveva smarrire col famoso richiamo all'ordine.

In realtà, sotto apparenze sedentarie, Raimondi ha sempre amato l'avventura letteraria, come mostra la serie di arguti travestimenti immaginari culminati nel *Domenico Giordani*, curioso autoritratto controluce che, col suo schivo appartarsi nel « privato », significò la ferma ripulsa del falso allora dominante nella vita pubblica. Le ragioni profonde di quel rifiuto apparvero poi senza schermi nel *Giuseppe in Italia*, singolarissima autobiografia morale e civile, in cui Raimondi seppe fondere felicemente la sua storia personale con la storia della sua città e dell'Italia tutta.

In seguito lo scrittore bolognese ci ha dato prove più apertamente narrative rimanendo, però, sempre fedele a una sottile tematica del sentimento, versata in una prosa vigilata ed asciutta, in cui il patetico si desta proprio per la misura del tocco. Le stesse doti avvivano le tante pagine saggistiche su scrittori e pittori italiani e stranieri, dove Raimondi sa unire alla puntuale definizione formale pungenti connotazioni umane, con un gusto divenuto raro nella critica moderna.

La città di Bologna, in cui lo scrittore è nato e a cui è rimasto sempre legato, è lieta di conferire a Giuseppe Raimondi l'onorevole riconoscimento che riserba ai cittadini più degnamente operosi nel campo della cultura, con l'augurio che il suo lavoro prosegua con l'ammirevole fecondità che tuttora dimostra.