

REGGIA
DI CASERTA



MINISTERO
DELLA
CULTURA



Bando di
Valorizzazione
Partecipata

XV Stagione Concertistica 2023/2024
"Contrasti"



direzione artistica
GIULIO MARAZIA

RAPSODIE

Cappella Palatina | Reggia di Caserta

20.01. 2024 ore 17.00

Teatro Mercadante | Altamura

21.01. 2024 ore 19.30



Orchestra
Filarmonica Campana

Direttore
Giulio Marazia

Pianoforte
Pasquale Iannone



Programma

Sergej Rachmaninov

Rapsodia su un tema di Paganini op. 43

per pianoforte e orchestra

Introduzione: Allegro vivace (la minore)
Variazione I (Precedente)
Tema: L'istesso tempo
Variazione II. L'istesso tempo
Variazione III. L'istesso tempo
Variazione IV. Più vivo
Variazione V. Tempo precedente
Variazione VI. L'istesso tempo
Variazione VII. Meno mosso, a tempo moderato
Variazione VIII. Tempo I
Variazione IX. L'istesso tempo
Variazione X. L'istesso tempo
Variazione XI. Moderato
Variazione XII. Tempo di minuetto
Variazione XIII. Allegro
Variazione XIV. L'istesso tempo
Variazione XV. Più vivo scherzando
Variazione XVI. Allegretto
Variazione XVII. Allegretto
Variazione XVIII. Andante cantabile
Variazione XIX. A tempo vivace
Variazione XX. Un poco più vivo
Variazione XXI. Un poco più vivo
Variazione XXII. Un poco più vivo (Alla breve)
Variazione XXIII. L'istesso tempo
Variazione XXIV. A tempo un poco meno mosso

Franz Liszt

Rapsodia ungherese n. 2 in do diesis minore S 244

trascrizione per orchestra a cura di Bearb. v.K. Müller

Lento a capriccio
Vivace. Friska

George Gershwin

Rapsodia in blu

per pianoforte e orchestra



Note al programma

note a cura di **Giancarlo Moretti,**
Piero Santi e Gabriele Antonucci

Nel 1734 il diciottenne **Carlo di Borbone** (1716-1788) giunge al trono di Napoli, un regno tornato indipendente dopo oltre 200 anni. Figlio di Elisabetta Farnese e Filippo V, il sovrano porta in sé il segno di una cultura illuminata che gli consentirà di avviare importanti azioni di rinnovamento. Negli anni '40 del Settecento il re comincia a immaginare un progetto visionario senza precedenti sul territorio. Il sogno di re Carlo prende forma nel 1750, con l'acquisto del feudo di Caserta per la cifra di 489.348,13 ducati. L'idea di costruire una nuova capitale nell'entroterra, non lontano da Napoli, prende vita grazie ai progetti dell'architetto **Luigi Vanvitelli** (1700-1773). Il 20 gennaio del 1752, a Caserta, il re posa la prima pietra del cantiere che cambierà le sorti dell'intera area: la **Reggia di Caserta**. Per festeggiare il 274° anniversario di questa importante ricorrenza e dopo i successi degli ultimi concerti dell'Orchestra Filarmonica Campana tenuti in collaborazione con la Reggia nell'ambito del **bando di valorizzazione partecipata**, torniamo nella Cappella Palatina con il concerto **Rapsodie**. Questo appuntamento ripercorre parte della maggiore letteratura musicale dedicata a questa forma musicale, ovvero la rapsodia, un tipo di componimento strumentale libero, che non segue uno schema fisso, ma si presenta come un insieme di spunti melodici, anche molto diversi tra di loro per ritmo e armonia. I compositori scelti sono **Rachmaninov, Liszt e Gershwin**, i quali, ognuno nel suo stile, riescono a far esplodere questa forma sfruttando ogni suo potenziale: dalla liberazione di energie passionali all'apertura sull'infinito, dal fattore che disgrega la monolitica tradizione sinfonica all'arte dell'improvvisazione. I contrasti che hanno saputo trasporre in musica caratterizzano universi diversi dove contano le sensibilità di ognuno: un mondo perfettamente congeniale a tutti e tre e in pieno connubio fra loro. Il concerto è replicato al **Teatro Mercadante** di Altamura nella stagione del teatro pugliese con la direzione artistica di **Leonardo Colafelice**. Sul podio dell'Orchestra Filarmonica Campana il direttore musicale **Giulio Marazia**, solista il pianoforte di **Pasquale Iannone**.

Sergej Rachmaninov fu musicista dal talento innato. I suoi studi iniziarono presto e si conclusero rapidamente, consegnando al mondo musicale russo alla soglia del XX secolo, un giovane virtuoso del pianoforte con aspirazioni di compositore, nella migliore tradizione di quel romanticismo musicale a cui i Conservatori di Pietroburgo e Mosca s'ispiravano sin dalla loro nascita ad opera dei fratelli Anton e Nikolaj Rubinstein. Ed è proprio ad un tardo





Note al programma

romanticismo fatto di lirico abbandono e funambolico virtuosismo, che Rachmaninov guarda nelle sue prime composizioni, in cui brilla la libera vena creativa del melodista e si mettono ampiamente in luce le qualità eccellenti del pianista. Il *Secondo* ed il *Terzo concerto per pianoforte ed orchestra* (il famoso e temibile *Rach. 3*), scritti rispettivamente nel 1901 e nel 1909, senza dubbio i suoi capolavori, lo fecero divenire come uno dei beniamini del pubblico europeo e statunitense, soddisfatti di una musica dalla immediata comunicatività che si contrapponeva con quella “cerebrale” delle nuove tendenze del Novecento di Debussy, Ravel, Skrjabin, e più avanti ancora, di Strauss, Stravinskij, Prokof'ev e Sostakovic.

Le vicende della Rivoluzione del '17 gli fecero lasciare la Russia e raggiungere nel 1918 gli Stati Uniti, sua nuova patria d'adozione, e dove già era conosciuto per una precedente tournée del 1910; il taglio con la madre patria fu netto, ma in Unione Sovietica la sua musica non fu mai bandita, forse perché in essa spesso trova eco la vena nostalgica del gusto slavo, ed il tributo d'adorazione nei confronti dei grandi maestri quali Cajkovskij e Rimskij-Korsakov. Ciò che rendeva attraente la sua musica, era anche quello che i suoi detrattori gli rimproveravano: una facilità che può rasentare la banalità, strutture musicali preconfezionate e poco legate ad una identità personale, usate spesso come contenitore per un'espressività talmente ricca da diventare ridondante, una magniloquenza, infine, che nasconde forse la difficoltà di trattare con disciplina la materia musicale, specie quella orchestrale. Anche le tre *Sinfonie* (1905, 1907, 1944) non si sottrassero alle medesime censure, ma Rachmaninov, un uomo dal carattere fermo e scontroso, non dava troppo peso alle critiche, non facendosi certo una colpa di un «disimpegno» artistico che egli preferiva ad una complessità, a suo parere, troppo spesso ideologicamente ricercata dai suoi colleghi compositori. Il Concerto per pianoforte e orchestra n. 4, op. 40, del 1927 (revisionato poi nel 1941) iniziò, comunque, ad introdurre qualche novità nel discorso musicale di Rachmaninov; maggiore secchezza timbrica, minore compiacimento melodico, un intimismo più sincero dimostrano che il compositore stava compiendo comunque un percorso evolutivo del suo stile, all'interno del quale l'opera 43, la *Rapsodia su un tema di Paganini*, si situa come un momento di particolare interesse.

Suddivisa in 24 variazioni, la *Rapsodia su un tema di Paganini*, del 1934, è unanimemente considerata come uno dei lavori maggiormente riusciti di





Note al programma

Rachmaninov. In essa, infatti, il compositore ha abilmente coniugato l'estro virtuosistico con il rigore della costruzione formale, realizzando un brano che mette d'accordo il gusto del largo pubblico, attento alla facilità melodica ed alla brillantezza cromatica, con le attese dei più esperti, in grado di cogliere l'originale solidità di quest'opera. Il tema delle variazioni è il *Capriccio n. 24 in la minore* dai *24 Capricci op. 1* scritti nel 1805 dal violinista italiano, ma, contrariamente a quanto sarebbe scontato pensare, la *Rapsodia* non è un tributo a Paganini, quanto a Franz Liszt, che a sua volta, nel 1838, lavorò sullo stesso Capriccio nei suoi *Études d'exécution transcendante d'après Paganini*. Un omaggio, dunque, tra grandi virtuosi del pianoforte e compositori che, idealmente, si sono passati il testimone a cavallo di due secoli. Inutile dire che in questo contesto Rachmaninov scocca tutte le frecce che ha nella sua faretra, affascinando l'ascoltatore con ogni tipo di gioco sonoro, in una sorta di illusionismo melodico e timbrico, grazie al quale il tema paganiniano appare e scompare tra le pieghe di una fantasia creativa mai compiaciuta, e sempre tesa verso un risultato espressivo inserito all'interno di una struttura discorsiva non casuale. In quest'ottica, infatti, possiamo leggere le prime undici variazioni come una sorta di *Allegro*, in cui si dipanano tutti gli spunti tematici tipici del primo movimento di un meta-concerto, che ha nelle variazioni dalla 12 alla 18 il suo *Largo* centrale, segnato da un caldo lirismo tipico dello stile del compositore, ed il *Presto* finale nei numeri 19-24, in cui ritorna prepotentemente in primo piano il dinamismo ritmico e timbrico nella ripresa in forma rapsodica degli spunti melodici trattati nel primo gruppo di variazioni.

Ecco quindi arricchirsi in maniera inaspettata, e frutto di una cosciente volontà strutturatrice, quello che a prima vista potrebbe sembrare soltanto un'esercitazione di virtuosismo fine a se stessa. Inoltre, questa *Rapsodia* si colloca all'interno di un percorso tematico-riflessivo di Rachmaninov, legato all'uso fortemente simbolico della melodia gregoriana del *Dies Irae* che qui appare dalla settima variazione in poi. Oltre ad essere un ulteriore riferimento al mondo musicale lisztiano (il *Totentanz* per pianoforte ed orchestra ne è una parafrasi), questo tema sembra percorrere trasversalmente alcune opere di Rachmaninov, evidenziando nel compositore un insospettato sentimento tragico dell'esistenza umana. Un primo accenno a questa visione lugubre e dolente c'era stato nel melodramma del 1904 *Il cavaliere avaro* su testo di

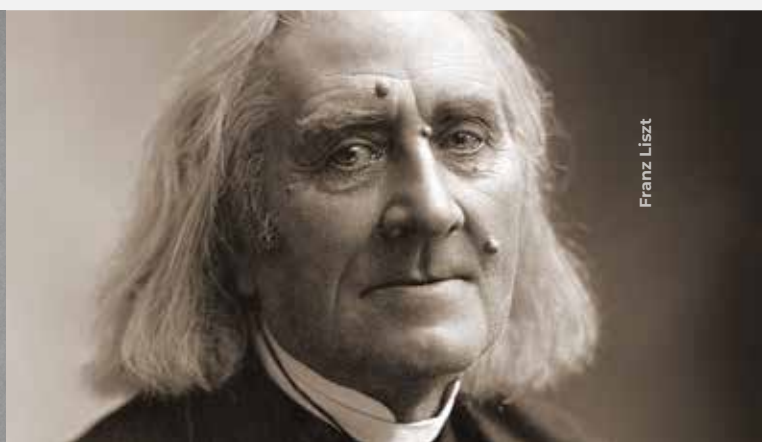
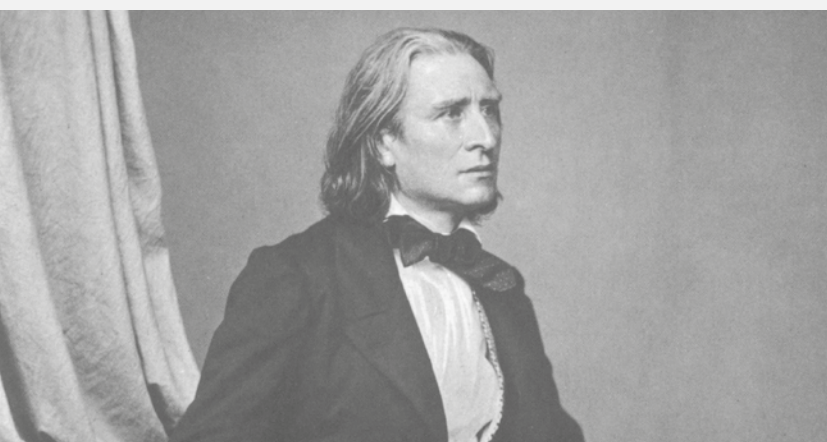




Note al programma

Puskin, concretizzandosi poi nell'uso della melodia *Dies Irae* per il poema sinfonico op.29, *L'isola dei morti*, del 1908, direttamente ispirato al famosissimo quadro di Böcklin; la cantata *Le campane*, su testo di E. A. Poe, scritta tra il 1913 ed il 1936, la *Rapsodia* op. 43 del 1934, la *Terza Sinfonia* op. 44, del 1936, ed, infine, le *Danze sinfoniche* op. 45, del 1940 sono i luoghi delle successive apparizioni dell'inquietante tema della morte, sicuramente sincero retaggio di un Romanticismo in bilico tra angeli e demoni a cui, per tradizione e per affinità emotive, Rachmaninov si riconduce.

Non è possibile individuare con precisione, negli ultimi anni di vita di **Franz Liszt**, l'epoca della trascrizione orchestrale di sei delle sue diciannove (o venti, a tener conto dell'inedito *Allegro vivace* pubblicato nel 1936) *Rapsodie ungheresi* S 114, per pianoforte. Il flautista e compositore austriaco Franz Doppler (1821-83), generosamente introdotto da Liszt sul frontespizio delle trascrizioni, sarebbe, secondo attendibili testimonianze, quasi del tutto estraneo al progetto. Le *Rapsodie ungheresi* per pianoforte si dividono in due serie. La prima, pubblica nel 1851-53, ne comprende 15, composte tra il 1847 e il 1852. La seconda, pubblicata nel 1882-85, ne annovera 4: la 16 e la 17, composte nel 1852, la 18 e la 19, composte nel 1885. La loro denominazione testimonia un ingannevole convincimento di Liszt: l'identificazione nella prassi musicale tzigana delle radici della tradizione folclorica magiara, mentre, al tempo in cui il compositore ne fu affascinato, ci si trovava di fronte soltanto a un libero trattamento di melodie colte, ma popolarmente note, non più vecchie di 70 o 80 anni. E appunto dei modelli tzigani che Liszt si appropriò nelle sue *Rapsodie*, rielaborandoli con fantasiosa libertà per recuperare, con la notazione scritta, il carattere improvvisativo originale. Se ciò va perso, almeno in parte, nella versione per orchestra, va detto però che la scelta operata dal compositore pone in luce, fra i diciannove brani pianistici i sei che, per diverse ragioni, possono considerarsi più notevoli e, soprattutto, i più adatti a una così sostanziale trasfigurazione timbrica. L'ordine e il numero delle *Rapsodie* orchestrate non corrispondono a quelli originari: 1 (per orchestra) = 14 (per pianoforte), 2 = 12; 3 = 6; 4 = 2; 5 = 5; 6=9. Come impone lo stesso genere rapsodico, nessuno schema generale può essere individuato all'interno delle serie lisztiane. La *Rapsodia ungherese n. 2* è brano di grande effetto, ma in questo caso per lo sfavillante virtuosismo e l'estrosa invenzione sonora del compositore. Difficile non lasciarsi trascinare dalla spumeggiante



Franz Liszt



Note al programma

brillantezza, dalle continue invenzioni ritmiche e timbriche rese ancor più efficaci dall'inflessione zigana di melodia e armonia. Il brano è diviso in due sezioni; la prima è il lento e un po' malinconico "Lassan", la seconda un'animata e travolgente "Friska".

Nato a New York il 26 settembre 1898, **George Gershwin**, all'anagrafe **Jacob Bruskin Gershowitz**, è stato uno dei più grandi compositori del Novecento. Autore di centinaia di brani entrati nel repertorio degli standard, utilizzati sia sui palcoscenici di Broadway che nei film di Hollywood, comincia a suonare il pianoforte all'età di dieci anni, senza metodo e da autodidatta. La musica sembra parte integrante della vita di questa famiglia, giunta a New York dalla Russia (il padre Moishé poi americanizzato in Morris, era di San Pietroburgo, così come la moglie Rosa "Rose" Bruskin, conosciuta però già a Brooklyn): la sorella **Frances** è stata una buona interprete (poi abbandonò il mondo dello spettacolo in favore della famiglia) e il fratello, **Ira** Gershwin è stato ottimo paroliere, spesso in tandem con George. Ma lui, George, a quindici anni lascia la scuola e trova lavoro: per quindici dollari a settimana, doveva eseguire al pianoforte gli spartiti di nuova pubblicazione per i clienti della **Jerome H. Remick and Co.**, un'azienda della fiorente industria musicale newyorkese, allora nota come Tin Pan Alley. E qui comincia l'avventura. Dopo un primo brano di scarso successo, a 18 anni compone canzoni per Broadway e intanto registra alcune sue composizioni al pianoforte, quindi compone un'operetta dal titolo **Blue Monday**: gli vale l'attenzione di **Paul Whiteman**. Che presto gli commissiona una canzone di jazz sinfonico da eseguire all'Aeolian Hall di New York. Era il 1924 e si dice che Gershwin tre settimane dopo gli presentò la sua **Rapsodia in Blu**. Aveva solo venticinque anni e fu lui stesso ad eseguirla al pianoforte per la prima volta il 12 febbraio dello stesso anno all'Aeolian Hall di New York. Rhapsody in Blue è una straordinaria sintesi di musica popolare e colta, un caleidoscopio di generi che rappresenta la molteplicità delle culture che convivevano nelle metropoli americane degli anni Venti. Orchestrata da **Fred Grofé**, Rapsodia in Blu nacque originariamente dal nucleo di un brano intitolato American Rhapsody. Concepita all'inizio per soli due pianoforti, fu poi orchestrata per pianoforte e big band e solo un anno dopo il suo debutto fu trascritta nuovamente per pianoforte e orchestra. Gershwin riuscì a dimostrare che il jazz, genere popolare e prevalentemente da ballo, poteva essere apprezzato dalle platee



George Gershwin



Note al programma

colte ed esigenti, anche grazie alla natura sinfonica da lui stesso conferita al pezzo, un autentico e originale prodotto musicale americano. La composizione nacque come una **rivelazione improvvisa** a bordo di un treno, come ha confidato lui stesso: *«È stato sul treno, con i suoi ritmi d'acciaio, il suo rumore secco e violento che è così spesso stimolante per un compositore (mi capita frequentemente di sentire la musica proprio quando sono immerso nel rumore) che all'improvviso ho sentito – persino visto sul foglio – l'intera Rhapsody, dall'inizio alla fine».*

Tutti i temi, complessivamente cinque, sono presentati nelle prime 14 misure ed evidenziano la straordinaria fantasia del compositore, che riuscì ad alternare magnificamente vivacità ritmica afroamericana a momenti malinconici, tipicamente blues, un perfetto mix tra speranza e sofferenza.

Una rapsodia in un unico movimento, che si dipana in alcuni temi ricorrenti, progressivamente arricchiti nel corso dello svolgimento musicale. Il tema principale, introdotto in apertura con il famoso glissando di clarinetto, poi rielaborato dal pianoforte e successivamente affidato all'orchestra, riemerge, a volte trasformato attraverso variazioni ritmiche e dinamiche, in vari punti della composizione, alternandosi con altri temi, per riproporsi nell'indimenticabile finale. Un amalgama sonoro perfetto, sostenuto dai timbri bruniti degli ottoni (trombe e corni) seguiti da quelli più delicati dei "legni", come flauti, oboi, fagotti. La prima storica esecuzione del 12 febbraio 1924 all'Aeolian Concert Hall, a cui erano presenti importanti esponenti del mondo culturale di New York, come Heifetz, Kresler, Sousa, Stravinskij e Rachmaninov, fu un successo enorme per il giovanissimo compositore/pianista, che da quel momento si impose nel panorama musicale mondiale. Nelle locandine il concerto era annunciato come "an experiment in modern music" e lo stesso **Gershwin** lo definì *"una sorta di multicroma fantasia, un caleidoscopio musicale dell'America, col nostro miscuglio di razze, il nostro incomparabile brio nazionale, i nostri blues, la nostra pazzia metropolitana"*. Il tema di Rapsodia in Blu è famoso al grande pubblico perché è stato utilizzato come incipit di due film assai fortunati: *Fantasia 2000* della Disney e *Manhattan* di Woody Allen, dove è ricorre anche come brano di chiusura. Un giorno dopo la morte del grande compositore di Brooklyn, avvenuta l'11 giugno del 1937, il suo amico e collega **Arnold Schönberg** dichiarò: "George Gershwin era uno di quei rari tipi di musicisti per i quali la musica non è più una questione di maggiore o minore abilità. La musica, per lui, era l'aria che respirava, il cibo che lo nutriva, la bevanda che lo ristorava. La musica era ciò che lo faceva sentire e la musica era la sensazione che esprimeva. Un'immediatezza di questo genere è data solo ai grandi uomini".



Bio

Orchestra Filarmonica Campana



Fondata nel 2006 inizialmente col nome *Ensemble Contemporaneo*, ha modificato nel 2013 il nome in *Orchestra Filarmonica Campana*. Ha realizzato centinaia di concerti sia in Italia che all'estero e fin dagli inizi ha istituito una propria stagione concertistica dislocata sul territorio della *Regione Campania* e caratterizzata da eventi sviluppati attorno ad uno specifico tema. Il repertorio spazia dal Barocco al Novecento, da brani di più rara esecuzione fino alla musica contemporanea, che spesso viene commissionata specificamente. E' guidata nella direzione artistica e musicale dal suo fondatore *Giulio Marazia*, mentre recentemente per il triennio 2022-2024 è stato disegnato come direttore ospite principale *Francesco Ivan Ciampa* che arricchisce l'Orchestra con la sua grande esperienza in campo internazionale potenziandone le doti di versatilità e qualità tecnica. Dal 2016 la sede stabile delle attività dell'orchestra è l'*Auditorium S. Alfonso* di Pagani. Tra i principali luoghi del territorio nazionale dove si è esibita ricordiamo l'*Auditorium Oscar Niemeyer* di Ravello, il parco della *Certosa* di Padula, l'*Anfiteatro Romano* di Avella e il *Comprensorio Archeologico di Minturnae*, il *Teatro Eduardo De Filippo* di Agropoli, il *Teatro Diana* e il *Castello Fienga* di Nocera Inferiore, la *Villa Guariglia* di Vietri sul Mare e l'*Auditorium S. Agostino* di Benevento, il *Maschio Angioino* di Napoli e il *Teatro Tasso* di Sorrento, *Auditorium del Conservatorio "G. da Venosa"* di Potenza, *Reggia di Caserta* e *Teatro Lirico "Giorgio Gaber"* di Milano, *Chiesa di S. Giorgio* a Salerno e Chio-



Orchestra Filarmonica Campana

stro S. Domenico a Piedimonte Matese, partecipando come orchestra ospite a prestigiose rassegne e festival musicali. Per l'estero ha realizzato collaborazioni con la *Brooklyn Chamber Orchestra* di New York, l'*Israeli Moshavot Chamber Orchestra* di Tel Aviv e l'*Orquestra Simfonica Julia Carbonell de les Terres de Lleida*, la *Kodaly Philharmonic Orchestra* (Ungheria), la *Pazardzhik Symphony Orchestra* (Bulgaria) e l'*Orchestra Sinfonica National do Teatro Claudio Santoro* di Brasilia mentre nel 2019 è stata protagonista di una lunga tournée di due mesi in Cina con concerti dedicati alla diffusione dell'opera lirica italiana in alcuni dei più prestigiosi teatri e sale da concerto, toccando città come *Henan, Shanghai, Chongqing, Zhuhai, Nanning, Tangshan* e *Zibo*. Recentemente a Napoli è stata protagonista del progetto di musica barocca *Civiltà Musicali del 700' Napoletano* che ha visto la nascita al suo interno dell'ensemble di strumenti antichi *Corrispondenze Armoniche*.

La ricca programmazione concertistica ha visto l'orchestra collaborare con direttori nazionali e internazionali quali *Nicola Hansalick Samale, Beatrice Venezi, Philipp Nuzzo, Leonardo Quadrini, Dean Anderson, Raffaele Cancelliere, Roit Feldenkrais, Gianna Fratta, Francesco Ivan Ciampa, Marco Alibrando, Alfons Revertè Casas, Grigor Palikarov, Daniel Somogyi-Toth, Claudio Cohen, Stephanie Praduroux* e tra i solisti protagonisti di memorabili concerti ricordiamo *Gilda Fiume, Luana Lombardi, Barbara Massaro, Francesca Manzo, Elisa Balbo, Basak Zengin Kayabinar, Valentina Mastrangelo, Marta Pluda, Zi-Zhao Guo, Marco Miglietta, Daniele Zanfardino, Pasquale Conticelli, Marina Notaro, Giovanni Alvino, Vincenzo Maltempo, Giulia Falzarano, Giuliano De Angelis, Nicole Piccolomini, Enzo Gragnaniello, Pier Maria Cecchini, Fabrizio Falasca, Giuseppe Carotenuto, Daniela Cammarano, Luca Improta, Andrea Maini, Giancarlo Palena, Dimitrios Soukaras, Mauro Squillante, Nicolai Pfeffer*.

Parallelamente all'attività concertistica è stata sviluppata anche l'attività discografica che ha visto la pubblicazione, con l'etichetta *Da Vinci Publishing*, del balletto *Il Nuvolo Innamorato* (cd) e della monumentale *Sinfo-*





Orchestra Filarmonica Campana

nia Abellana (dvd live della prima esecuzione mondiale) con le musiche firmate dall'attuale composer in residence *Oderigi Lusi*. Straordinario infine l'impegno dell'OFC per i più giovani con i concerti-spettacolo ideati ogni anno per i bambini e le *Prove Aperte* dei concerti destinate ai ragazzi della scuola secondaria. Nella formazione musicale dei giovani l'orchestra si qualifica per una stretta collaborazione a più livelli con i Licei Musicali per i progetti di alternanza scuola-lavoro; completano il programma *Education* le Masterclass con docenti di fama internazionale e *OFC in Conversation*, cicli di conferenze e approfondimenti dedicati ai programmi che affronta l'orchestra durante le stagioni concertistiche, dove vi si illustrano al pubblico storia, struttura e caratteristiche di ogni programma musicale. L'attività dell'*Orchestra Filarmonica Campana* è sostenuta dal *Ministero della Cultura*, dalla *Regione Campania* e da altri enti pubblici, oltre che da sponsor privati e mecenati. Dal 2021 è membro di *SistemaMed*, un'associazione di categoria, aderente all'Unione Regionale Agis Campania, rappresentativa di molti e qualificati organismi professionali attivi sul territorio regionale nei settori della musica e della danza.





Pasquale Iannone

Pianoforte

"Ricordo Pasquale Iannone, giovanissimo, seduto al pianoforte nella mia classe presso l'Accademia di Biella per passarvi un'audizione. Rimasi subito colpito dalla potenza del suo suono ottenuto senza sforzo visibile, nonché dalla coerenza del suo discorso musicale, diretto, scevro da manierismi di dubbio gusto.

"Ecco un elemento che si farà strada" – pensai – e non credo di essermi sbagliato. Oggi Pasquale Iannone conta tra i pianisti che "sanno" non soltanto suonare ed interpretare, ma affrontare altresì le pagine più ardue del repertorio virtuosistico; quel repertorio pressoché scomparso da una quindicina d'anni dai programmi pianistici." **ALDO CICCOLINI**

Con queste parole Aldo Ciccolini ha concesso il suo viatico a Pasquale Iannone il quale ha ripagato questa fiducia con la dedizione, il rigore e l'entusiasmo che hanno sempre caratterizzato il suo pianismo, riscuotendo successi in prestigiosi concorsi internazionali come il "Casella" a Napoli, il "Gina Bachauer" a Salt Lake City, il "New Orleans" (USA), la Web Concert Hall Int. Competition (USA). Attualmente, nel prosieguo di una carriera che lo ha portato a suonare sia in recital che da solista con l'orchestra in Italia, USA, Giappone, Germania, Romania, Spagna, Belgio, Turchia, Sud Africa, Francia, Corea del Sud, Inghilterra, Scozia, Venezuela, Messico, in templi del concertismo come la Carnegie Hall a New York, la Sala Verdi di Milano, la Kumho Recital Hall di Seoul, Pasquale Iannone si è affermato come pianista e come didatta di caratura internazionale portando, in questa ultima veste, i suoi allievi a primeggiare nelle più grandi competizioni internazionali. Le sue incisioni discografiche e le sue esecuzioni di brani come il Concerto op. 59 di Moszkowsky e del Concerto n.4 di Scharwenka, oltre che del repertorio più consueto, lo hanno collocato nella cerchia dei migliori pianisti italiani apprezzati anche all'estero nella stessa misura. Negli ultimi due anni, Pasquale Iannone ha suonato sia in recital che con orchestra in Italia, Romania, Giappone, Francia, USA, Germania ed ha debuttato con grande successo in Turchia (Istanbul) con la Wiener Kammer-symphonie ed in Messico con l'Orchestra Sinfonica del Estado del México. Nel Giugno 2014, è stato inoltre invitato a far parte della giuria del "Gina Bachauer International Artists Piano Competition" (Salt Lake City – Utah – USA). Ha effettuato una tournée in Cina, ha suonato il Concerto Soirée di Rota a Budapest con la MAV Symphony Orchestra,

Pasquale Iannone

ha debuttato in Bulgaria con il 5° Concerto di Beethoven, ha suonato ad Ankara con la Baskent Chamber Orchestra, è tornato in recital a Milano in Sala Verdi, ha debuttato in Polonia in recital ed al Gasteig di Monaco di Baviera (Sala Carl Orff), città in cui è tornato nell'aprile 2017 per suonare nella Herkulessaal il Concerto n. 3 di Beethoven. Nel 2018, ha debuttato in Portogallo col Concerto n.2 di Rachmaninov. Nel 2019 è stato pubblicato un suo Cd sulla rivista nazionale Suonare News e nel 2020 ha debuttato alla Biennale Musica di Venezia. È stato pubblicato un cofanetto di 3 CD intitolato "la scuola pianistica di Pasquale Iannone al Barletta Piano Festival" registrato da 15 suoi valentissimi allievi. È stato recentemente in Giuria al Concorso Internazionale Pianistico "Franz Liszt" di Weimar e nel 2022 è tornato negli USA con il Concerto op. 59 di Moszkowski. Nel giugno 2022 è stato pubblicato il suo CD con musiche di Liszt per la rivista nazionale AMADEUS. Reinvitato a Madeira (Portogallo) alla fine del 2022, terrà una serie di concerti negli Stati Uniti nel Febbraio 2023.





Giulio Marazia

Direttore

Nato nel 1983, si laurea in *corno*, *didattica della musica e composizione* al Conservatorio "G. Martucci" di Salerno e in *pianoforte* al Conservatorio "N. Piccinni" di Bari. Ha studiato *direzione d'orchestra* con *Nicola Hanslick Samale*, *Piero Bellugi* e *Vittorio Parisi*, laureandosi al Conservatorio "G. Verdi" di Milano con il massimo dei voti *cum laude*. Ha frequentato masterclass e corsi di perfezionamento in *direzione d'orchestra* presso l'Accademia Chigiana di Siena con *Gianluigi Gelmetti* e a Liegi presso l'Opera Royale de Wallonie con *Paolo Arrivabeni*. Ha pubblicato diversi lavori tra composizioni, orchestrazioni e saggistica, tra cui *Paride*, *Festa Mobile*, *Messa S. Cecilia*, *Messa S. Francesco*, *Il Paesaggio Evocato*, per una *didattica d'ascolto del canto degli uccelli* di *O. Messiaen*, editi da *Gaia Editrice*. Dal 2016 compone per la *Da Vinci Publishing* con la quale ha pubblicato quattro lavori per orchestra: *La Voce a Te dovuta*, *Movimento Sinfonico*, *La Stanza dei Burattini* (orchestrazione dall'omonima suite per pianoforte di *Oderigi Lusi*), *French Songs* (orchestrazione di liriche da camera francesi di *Debussy*, *Pièrnè*, *Duparc*, *Weill*) e due lavori di musica da camera *Short Piece* per quartetto di corni e *Anthesis VI* per sassofono solo. Nel 2022 per *Et Cetera Musica edizioni* e *partiture musicali* sono usciti due saggi di analisi ed estetica musicale su *Gustav Mahler* e *Ludwig van Beethoven* e la lirica per soprano e orchestra da camera *Partiamo questa notte*. Tra i vari premi e riconoscimenti ricevuti si segnalano il terzo posto al concorso di composizione organizzato da *VoceallOpera* che bandisce una commissione di un'opera contemporanea e il premio della critica al concorso di composizione *Francesco Paganò* con il lavoro per voce ed ensemble *Gli Esuli Tebani*. Come direttore d'orchestra è invitato in festival e rassegne di musica in Italia e all'estero, esibendosi in numerosi teatri e sale da concerto. Dal 2015 al 2016 è stato regolarmente direttore assistente e maestro sostituto al *Teatro Verdi* di Salerno e all'*Opera Royal de Wallonie* di Liegi avendo modo di seguire diverse produzioni liriche. Parallelamente all'attività concertistica ha sviluppato anche un'attività discografica, infatti, nel 2017 sono usciti i primi due lavori discografici a capo dell'*Orchestra Filarmonica Campana* con le musiche di *Oderigi Lusi*: *Il Nuvolo Innamorato* (balletto in un atto per orchestra) in cd e la *Sinfonia Abellana* (poema sinfonico per soli, coro e grande orchestra) in dvd, pubblicati dalla *Da Vinci Publishing* mentre nel 2020 è uscito in vinile e sulle piattaforme digitali *La Stanza dei Burat-*

Giulio Marazia

tini, registrato con l'*Orchestra Pergolesi* di Milano per l'etichetta *Nova-Records*. Fra le orchestre da lui dirette figurano: *Orchestra Alfaterna*, *Orchestra Sinfonica Ensemble Contemporaneo*, *Valle del Sarno Orchestra*, *I Pomeriggi Musicali*, *Orchestra Sinfonica del Conservatorio di Milano*, *Brooklyn Chamber Orchestra* di New York, *Opera Royal de Wallonie* di Liegi, *Venice Chamber Orchestra*, *Orchestra Filarmonica Pugliese*, *Orchestra Pergolesi* di Milano, *Orchestra Sinfonica Castelbuono Classica*, *Israeli Moshavot Chamber Orchestra* di Tel Aviv, *Orchestra Sinfonica di Asti*, *Orchestra Sinfonica del Conservatorio di Foggia*, *Orquestra Simfònica Julia Carbonell de Lleida* (Spagna), *Kodaly Philharmonic Orchestra* (Ungheria), *Pazardzhik Symphony Orchestra* (Bulgaria), *Orquestra Sinfonica Nacional do Teatro Claudio Santoro* di Brasilia, *Istituzione Sinfonica Abruzzese*. Recentemente a Napoli ha curato il progetto di musica barocca *Civiltà Musicali del 700' Napoletano* a capo dell'ensemble di strumenti antichi *Corrispondenze Armoniche*. Per la stagione 2023/2024 si segnalano i debutti sul podio, dell'*Orchestra Filarmonica de Stat Sibiu* (Romania) e dell'*Orchestra Filharmonii Dolnośląskiej w Jeleniej Górze* (Polonia), oltre che al ritorno in Brasile come direttore ospite a capo dell'*Orquestra Sinfonica Nacional do Teatro Claudio Santoro*.

E' stato direttore artistico del *Collegium Vocale Salernitano* (2006-2012), dell'*Ensemble Contemporaneo* (2006-2013), del *Premio Internazionale Letteratura Religiosa* sezione musica (2007-2008), della rassegna *Riflessi d'Arte - Ripercussioni espositive e suggestioni musicali* (2013-2018), dell'*Orchestra Pergolesi* di Milano (2018-2020) e del *Teatro S. Alfonso di Pagani* (2019-2021). Attualmente è direttore artistico e musicale dell'*Orchestra Filarmonica Campana* con la quale ha iniziato una nuova fase, dedicata alla promozione e realizzazione di diverse rassegne e stagioni concertistiche, con un'attività artistica caratterizzata da un crescente interesse nazionale ed internazionale e da nuove produzioni concertistiche, registrazioni discografiche, progetti audiovisivi e tournée internazionali. A capo di questa compagine artistica, nel 2019, è stato in Cina per un tour di 28 concerti dedicati all'opera lirica italiana in alcuni dei più prestigiosi teatri e sale da concerto, toccando città come *Henan*, *Shanghai*, *Chongqing*, *Zhuhai*, *Nanning*, *Tangshan* e *Zibo*. E' docente di teoria, ritmica e percezione musicale al Conservatorio "S. Giacomantonio" di Cosenza.





La Reggia di Caserta



La storia della Reggia ha inizio il 28 agosto del 1750, quando Carlo di Borbone, re delle Due Sicilie da 16 anni, acquista dagli eredi della famiglia Caetani Acquaviva il territorio pianeggiante, ai piedi dei Monti Tifatini, dove si trovavano un piccolo villaggio ed una torre piramidale, un “torrazzo”, precisamente. Il costo di quella transazione tolse alle casse regie ben 489.343 ducati (come si rileva dai documenti dell’epoca), ma la spesa venne ritenuta necessaria per la realizzazione di un progetto che da tempo il sovrano accarezzava: la “riorganizzazione militare ed amministrativa del regno” (come scrive l’architetto Gian Marco Jacobitti, Sovrintendente ai Beni Ambientali e Architettonici di Caserta in una sua opera). Una iniziativa che non voleva limitarsi ad edificare una reggia che competesse per splendore con quella di Versailles, ma che puntava a dare al regno una nuova capitale, lontana dal mare e dalle offese che da questo potevano venire, come era stato dimostrato dalla flotta inglese nel 1742, quando questa aveva minacciato di bombardare Napoli (e come avverrà oltre mezzo secolo dopo, quando ad ormeggiare nelle acque si presenterà Nelson con le sue cannoniere per costringere alla resa i capi della Repubblica Partenopea del 1799 ed impiccare al più alto pennone della sua ammiraglia Francesco Caracciolo).

Una città nuova, insomma, della quale il Palazzo Reale costituisse il centro propulsore ed amministrativo. Un progetto ambizioso, per il quale si rendeva necessario assumere un architetto all'altezza del compito, cui dovettero rinunciare Ferdinando Fuga (impegnato oltre ogni limite all'Albergo dei Poveri ed alla maestosa antistante piazza) e Nicola Salvi (che stava lavorando alla pontificia Fontana di Trevi). Fu proprio dal Papa - Benedetto XIV - che Carlo di Borbone, destinato a salire al trono di Spagna col nome di Carlo III, ricevette il consenso e l'autorizzazione ad assumere un architetto napoletano, di origine olandese, che stava lavorando alla preparazione del Giubileo del 1750: Luigi Vanvitelli. I contatti ebbero inizio nello stesso 1750, quando il già cinquantenne Vanvitelli presentò al Borbone i suoi piani. Nel 1751 il progetto fu ufficialmente presentato al re, del quale ottenne consenso ed approvazione. Poco meno di due anni e mezzo dopo la transazione con i Caetani Acquaviva, e precisamente il 20 gennaio del 1752, veniva posata la prima pietra dell'opera. Frano presenti il re e sua moglie Amalia di Sassonia, il ministro Tanucci, il Nunzio Apostolico e numerosi dignitari. Sette anni dopo, con i lavori in pieno fermento, Carlo lasciava la sua Napoli per trasferirsi a Madrid come sovrano di Spagna. Nel 1773 moriva Luigi Vanvitelli e la costruzione non era ancora ultimata; soltanto nel 1847, a distanza, quindi, di quasi un secolo dalla posa della prima pietra, veniva ultimata la Sala del Trono: l'opera poteva considerarsi compiuta, anche se con qualche rimaneggiamento rispetto all'originario disegno vanvitelliano, dovuto non tanto alla morte del grande architetto, cui era succeduto il figlio, chiamato Carlo in onore del sovrano, quanto al "diminuito interesse" (come scrive il Soprintendente Jacobitti) scaturito dalla partenza di Carlo di Borbone e dagli impegni spagnoli che lo distraevano dal ricordo e dalla nostalgia della "sua" Napoli e della "sua" Caserta. La Reggia, in ogni modo, si poneva come cuore pulsante della nuova capitale vagheggiata da Re Carlo: un impianto urbanistico moderno, una città-corte che competesse con Versailles e co-



stituisse simbolo di prestigio della Casa Borbonica per magnificenza, per monumentalità, per volumetrie e per estensione. Una città che andava sorgendo, a mano a mano, intorno all'antico "torrazzo" degli Acquaviva ed al loro cinquecentesco palazzo, richiamando abitanti della zona e, soprattutto, quelli della vicina, antica Casa Hirta (oggi Borgo Medioevale di Casertavecchia). Un impianto urbanistico che regge perfettamente anche oggi, a distanza di oltre due secoli dalla sua progettazione, e che tuttora esalta la funzione del Palazzo Reale e del suo Parco. La Reggia, sulla scorta dei meticolosi documenti contabili di Corte, costò una cifra enorme per l'epoca: ben 6.133.507 ducati, dodici volte e mezzo il costo di tutto il territorio ceduto dagli eredi degli Acquaviva, ed impegnò un numero imprecisato - ma certamente altissimo - di maestranze, tra le quali schiavi e galeotti musulmani "catturati dalle navi regie sul Mediterraneo o lungo la costa libica" (Gian Marco Jacobitti). Accurata fu la scelta dei materiali: il tufo da San Nicola La Strada, il travertino da Bellona (la famosa "pietra di Bellona"), la calce da San Leucio, la pozzolana da Bacoli, il laterizio da Capua, il ferro da Follonica, il marmo grigio da Mondragone e quello bianco da Carrara.

La Reggia di Caserta appartenne alla Casa Borbone per oltre un secolo: dal 1752 al 1860, anno in cui passò ai Savoia. Un decreto ministeriale la attribuì al demanio dello Stato Italiano nel 1919. La vicenda della Reggia di Caserta si sovrappone perfettamente al tracciato storico degli oltre due secoli della sua vita. Vanto, orgoglio e fasto dei Borbone all'inizio, controllata per brevissimo tempo dalla Repubblica Napoletana nel 1799 e nello stesso anno riappropriata al Borbone fino al 1805, quando le sorti di Napoleone portarono il condottiero corso a dominare l'intera Europa e ad assegnare prima al fratello del Bonaparte, Giuseppe, e poi, nel 1808, a Gioacchino Murat il Regno delle Due Sicilie, tornò alla Casa Borbone con la caduta delle aquile napoleoniche ed il susseguente Congresso di Vienna nel 1815. Seguì il periodo Savoia dal 1860 al 1919. Dal 1926 e negli anni che precedettero e videro lo svolgersi del Secondo Conflitto Mondiale, e fino al 1943, ospitò l'Accademia dell'Aeronautica Militare Italiana. Il 14 dicembre del 1943, dopo lo sbarco degli Alleati a Salerno, fu occupata dalle Armate Alleate. Il 27 aprile del 1945 accolse i plenipotenziari che vi firmarono la resa delle armi germaniche in Italia. Nel luglio del 1994, infine, ospitò per una cena offerta dal Presidente della Repubblica i Capi di Stato in occasione del Vertice G7. Attualmente ospita la Soprintendenza ai Beni Ambientali Artistici Architettonici e Storici di Caserta (cui è affidata in consegna), l'Ente Provinciale per il Turismo di Caserta, la Società di Storia Patria, la Scuola Superiore della Pubblica Amministrazione, la Scuola Sottufficiali dell'Aeronautica Militare ed alcuni alloggi di servizio.

Il genio di Vanvitelli si rivela nell'architettura dell'imponente complesso, che occupa uno spazio immenso e consta della grande Piazza antistante la Reggia, il Palazzo Reale, il Parco e il Giardino Inglese. Quanto all'architettura, il Soprintendente Gian Marco Jacobitti - architetto anch'egli - rileva che "è notevole la continuità di un asse prospettico" ottenuto attra-

verso la sequenza dei vari elementi: il Viale Carlo III, la Galleria del Palazzo, il Viale del Parco, la grande Cascata. Così, ancora, l'architetto Jacobitti descrive la costruzione in un'opera edita nel 1992 dall'Editoriale Museum di Roma: "Il prospetto anteriore della Reggia, eseguito parte in travertino e parte in laterizi, si sviluppa su uno schema orizzontale composto da un basamento a bugnato e da un maestoso ordine composito cui fa da chiusura, in alto, un attico realizzato alla maniera classica, aperto in piccole finestre e coperto da un cornicione sormontato da una balaustra. Ai due angoli e nella parte centrale, la facciata viene leggermente più avanti, evidenziando l'ingresso principale e le due estremità del fabbricato. Il movimento ad arco della porta centrale è ripetuto nella parte superiore da una nicchia aperta tra finestre con timpani triangolari e coppie di colonne scanalate". Luigi Vanvitelli (Napoli, 26 maggio 1700-Caserta, marzo 1773), che aveva lavorato per lo Stato Pontificio ed aveva realizzato nelle Marche ed a Roma opere di grande impegno, aveva ereditato dal padre Gaspare (dal cognome, Van Wittel, ancora nella grafia originaria) l'amore per la pittura, cui era stato dapprima indirizzato. Ben presto, però, si sviluppò e prevalse il richiamo dell'architettura, della quale ebbe una visione personale cui molto dovettero incidere, quanto a senso armonico e grandiosità, gli studi proprio della pittura ed il ricordo dei quadri del padre Gaspare. Suo maestro fu Filippo Juvara, autore, tra le altre opere, della Basilica di Superga, dell'esterno del Palazzo Reale di Madrid e della Sacrestia di San Pietro; e da Juvara trasse gli elementi dell'architettura classica. Da solo, poi, proseguì gli studi osservando e misurando scrupolosamente i monumenti di Roma, appassionandosi a Vitruvio ed ai trattatisti del '500 e, finalmente, eseguendo i primi progetti: il restauro del Palazzo Albani e delle chiese di San Francesco e di San Domenico a Urbino. In collaborazione eseguì l'Acquedotto di Vermicino (e questa esperienza si rivelerà fondamentale per la realizzazione del grande Acquedotto Carolino, lungo 41 chilometri, per alimentare la Cascata nel Parco della Reggia di Caserta). Pur legato culturalmente ai progetti di Juvara, di Borromini, di Bernini, Vanvitelli sviluppò una propria originale visione architettonica, e l'incarico offertogli da Carlo di Borbone gli fornì l'occasione per metterla in pratica in maniera grandiosa. Le reminiscenze barocche, i modelli di Borromini, di Guarini e di Bernini che affiorano nel progetto del Palazzo Reale di Caserta non prevalgono sulle intuizioni vanvitelliane e non turbano l'unità dell'insieme: l'unicità dell'opera vanvitelliana rivela la forte personalità dell'architetto e costituisce le basi del gusto neoclassico che si affermerà negli anni a venire. C'è, semmai, da dolersi del fatto che la morte lo abbia colto prima che potesse portare completamente a termine - ed a suo modo - sia la Reggia e sia, soprattutto, il progetto dell'avveniristica città di Caserta, che avrebbe precorso di un secolo le conquiste urbanistiche della seconda metà dell'Ottocento ed influenzato quelle dei giorni nostri. Nel Museo dell'Opera, allocato nella Reggia, possono essere ammirati i disegni originali del Vanvitelli ed avere una veduta d'insieme e completa dell'opera come egli l'aveva immaginata; mentre la visita alla Reggia ed al Parco è paradigmatica per constatare, vivendone gli spazi, quanto grandiose siano state le intuizioni del genio vanvitelliano.

La Cappella Palatina. Del luogo destinato alla celebrazione dei Sacri Riti della famiglia reale s'era discusso già nel marzo del 1752 e poi a fine settembre dello stesso anno in un incontro concesso dai reali a Vanvitelli. Carlo e Maria Amalia avevano proprie idee a proposito delle colonne e soprattutto dei marmi da impiegare: lo confidava l'architetto al fratello Urbano, al quale aveva anche espresso certe proprie idee "ardite" a proposito della Cappella, che il re avrebbe voluto sul modello di quella di Versailles. "La Cappella mia di Caserta - scriveva infatti nel 1752 Vanvitelli - certamente sarà il miglior pezzo e quella di Versaglies è così cattiva, sproporzionata in tutto, quantunque piena di bronzi dorati, che assolutamente è una pessima cosa La Cappella, dunque, fu voluta da re Carlo, ma venne realizzata secondo gli schemi di Vanvitelli, che evidentemente sapeva come fingere di assecondarne i desideri e realizzare notevoli varianti. Queste riguardano, in particolar modo, la sua collocazione, l'interruzione all'abside del colonnato, lo sviluppo orizzontale, la divisione equilibrata degli spazi ("...ho ridotto il tutto in buona simmetria di Architettura...", scriverà lo stesso Vanvitelli).





Il teatro Mercadante di Altamura



All'indomani della morte del musicista **Saverio Mercadante**, avvenuta a Napoli il 17 dicembre 1870, la città di Altamura decise di costruire un nuovo teatro per onorare la memoria del suo illustre concittadino. Questa idea troverà attuazione non prima del 1895, quando, in occasione del centenario della nascita del musicista, un gruppo di notabili altamurani si riunirono in comitato deliberando per la costruzione del nuovo teatro. Costoro elaborando uno statuto, diedero il via ad una sottoscrizione pubblica che coinvolse tutti i ceti sociali. Ciascun sottoscrittore pagando una somma non inferiore alle 5 lire avrebbe potuto vantare a sua volta diritti di proprietà di un palco, di una poltrona o di una sedia, proporzionalmente alla quota versata. Il progetto ottenne il sostegno del Comune di Altamura che a titolo gratuito concesse un suolo di 1850 metri del valore di 800 lire, acquisendo così il diritto di proprietà sul palco centrale nel second'ordine. A seguito della segnalazione dello stesso progettista, l'ingegnere Vincenzo Striccoli, l'area su cui sarebbe sorto il nuovo teatro ricadde in Largo Panettieri, una zona posta al di fuori della cinta muraria

antica, nei pressi della villa comunale e prospiciente Piazza Zanardelli. Così, il 25 marzo 1895, in una pubblica e solenne cerimonia fu collocata la prima pietra dell'edificando teatro consorziale Saverio Mercadante e il 17 settembre, dopo soli sei mesi di lavori, il teatro fu inaugurato e per l'occasione fu rappresentato il capolavoro mercadantiano "La Vestale", riscuotendo un enorme successo. All'indomani dell'evento, la stampa del tempo esaltò il Comitato promotore, il pittore Pasquale Rossi che dipinse il tondo con l'effigie del maestro e ampliò l'antico sipario eseguito dal Montagano, nonché il progettista Vincenzo Striccoli che aveva realizzato i lavori senza alcuna retribuzione. Questi ideò il teatro in stile neoclassico, la cui facciata però non fu mai completata secondo il progetto originario – ben più ambizioso – a causa di ristrettezze economiche, per cui non si andò oltre una modesta costruzione con un vestibolo cadenzato da lesene destinate a reggere il timpano. L'interno, a forma di ferro di cavallo, è costituito da quattro ordini di palchi e dalla platea, così da contenere all'incirca 500 posti a sedere. Mirabile è il sipario storico, opera del pittore Montagano, raffigurante Federico II di Svevia nell'atto di essere aggiornato sullo stato dei lavori della cattedrale.

Il teatro ha ospitato, per circa un secolo, non solo l'opera lirica per la quale era nato, ma anche la prosa, l'operetta, il varietà, il cabaret, ma anche le feste nuziali o goliardiche cittadine e soprattutto le cerimonie pubbliche solenni. Con l'avvento del cinema poi, le rappresentazioni teatrali si fecero sempre più rare, divenendo sala cinematografica e adattandosi così alle nuove esigenze della gioventù postbellica. Le sue porte chiudono definitivamente nel 1990 per via della sua inadeguatezza alla nuova normativa in materia di sicurezza. Da allora l'edificio fu abbandonato a sé stesso, non avendo il Consorzio i mezzi necessari al suo restauro. L'opinione pubblica fin dal 1995, in occasione del primo centenario della costruzione del teatro, chiese a gran voce che tale bene fosse acquisito dall'ente locale, ma senza ottenere alcun risultato. Ma è solamente nel 2003 che le vicende del Teatro Mercadante subirono una decisiva svolta. Il Consorzio proprietario dell'immobile stipula un accordo con la società Teatro Mercadante s.r.l., costituito da una cordata di impresari altamurani, che animati da un fervido spirito di mecenatismo hanno a proprie spese – unico caso in Italia – perseguito al recupero dell'edificio e alla sua funzione culturale, riconsegnandolo finalmente alla città.



Musicisti



Flauti e Ottavino

Vincenzo Scannapieco*
Giuseppina Munno
Giovanni Greco

Oboi e Corno Inglese

Giovanni Borriello*
Giuseppe Cordella

Clarinetti

Sabato Morretta*
Luca Marra

Fagotti

Marco Alfano*
Francesco Ausiello

Saxofoni

Carlo Gravina*
Giuseppe Plaitano
Luigi Cioffi

Corni

Christian Di Crescenzo*
Giovanni Russo
Vincenzo Rico
Luigi Calabrese

Trombe

Raffaele Alfano*
Giulia Autuori

Tromboni

Cosimo Gargiulo*
Carlo Ricciardiello
Antonio Di Somma

Tuba

Angelo Funaro

Timpani

Simone Pietro Parisi

Percussioni

Stefano Santaniello*
Davide De Maio
Vincenzo Siano

Arpa

Martina Landi

Violini primi

Fabrizio Giordano*
Giuseppe Melillo
Kristina Esekova
Simone Giliberti
Olga Stovbur
Costanza Zappalà
Francesca De Martino
Eugenio Panzarella

Violini secondi

Elena Vladimirovna Emelianova*
Olga Vesna
Alessia Sorrentino
Sebastiana Bonarrivo
Suemi Pagliara
Alessandra Catalano
Cesare Novello

Viola

Veronika Bullyer*
Marco De Caro
Miriam Romei
Carmen Armenante

Violoncelli

Francesco D'Arcangelo*
Sharon Viola
Gabriele Candiloro
Veronica Loria

Contrabbassi

Roberto Leone*
Pasquale Cappabianca
Giuseppe Grimaldi

*prime parti



APS ORCHESTRA FILARMONICA CAMPANA ETS

via N. Pagano, 46 - 84016 Pagani (Sa)

www.filarmonicacampana.it

info@filarmonicacampana.it

Sede Legale

via N. Pagano, 46 - 84016 Pagani (Sa)

Sede Operativa

via R. Jemma, 110 - 84091 Battipaglia (Sa)

CONSIGLIO DIRETTIVO

Giulio Marazia

*presidente pro tempore
direttore artistico e musicale*

Giusy Luana Lombardi

vicepresidente

Christian Di Crescenzo

*coordinatore generale
responsabile archivio*

Aniello Gaito

direttore amministrativo

Paride Marazia

responsabile comunicazione e marketing

STAFF OPERATIVO

Sharon Viola

segreteria artistica

Maria Aiello

coordinatore servizi musicali

Sabato Morretta

consigliere

Alfonso Nocera

consulenza del lavoro

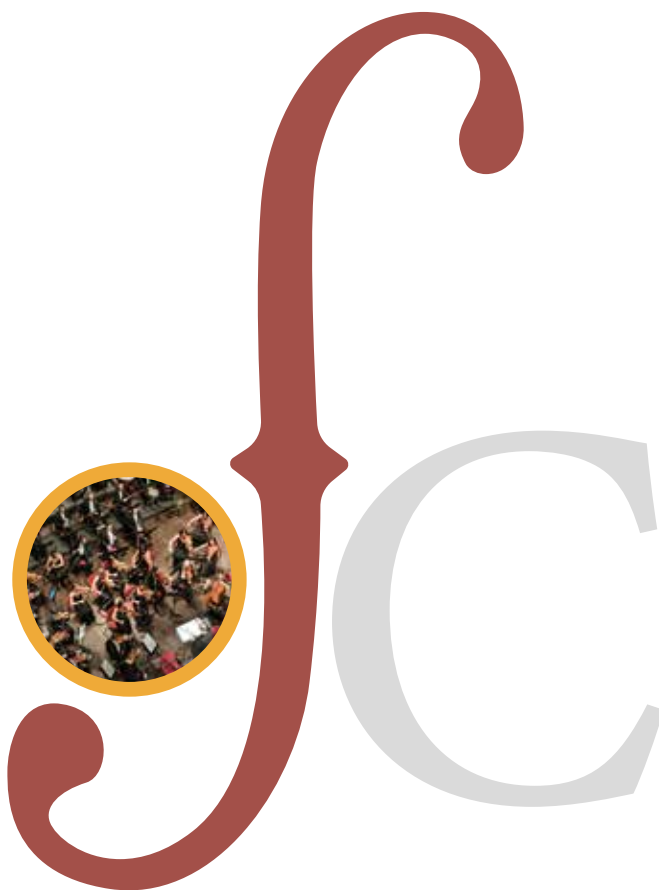
REGGIA
DI CASERTA



MINISTERO
DELLA
CULTURA



Bando di
Valorizzazione
Partecipata



ORCHESTRA
FILARMONICA
CAMPANA



studio¹⁷
diciassette

www.filarmonicacampana.it

