



Tessuto ad arazzo, manifattura palermitana della prima metà sec. XIII  
Modena, Museo Civico d'Arte

Mercoledì 10 novembre, Modena, Chiesa di S. Carlo – ore 21

JOHANN SEBASTIAN BACH  
*L'ARTE DELLA FUGA*

DIE KUNST DER FUGE BWV 1080

TON KOOPMAN  
TINI MATHOT

*clavicembali*

Copia da Ruckers (Willem Kroesbergen 1978)  
Copia da Couchet (Willem Kroesbergen in 1987)

Contrapunctus I	fuga a 4 voci
Contrapunctus II	fuga a 4 voci
Contrapunctus III	fuga a 4 voci
Contrapunctus IV	fuga a 4 voci
Contrapunctus V	fuga a 4 voci
Contrapunctus VI	fuga a 4 voci in stilo Francese
Contrapunctus VII	fuga a 4 voci per Augmentationem et Diminutionem
Canon I	per Augmentationem in contrario motu <i>Ton Koopman solo</i>
Canon II	alla Ottava <i>Ton Koopman solo</i>
Contrapunctus XVI	fuga 4 voci rectus
Contrapunctus XVI	fuga 4 voci inversus
Contrapunctus XVIII	a 2 clavicembali rectus
Contrapunctus XVIII	allo modo fuga a due clavicembali inversus
<hr/>	
Contrapunctus VIII	fuga a 3 voci <i>Ton Koopman solo</i>
Contrapunctus IX	fuga a 4 voci alla Duodecima
Contrapunctus XV	Canon alla Duodecima in contrapunto alla Quinta <i>Tini Mathot solo</i>
Contrapunctus X	fuga a 4 voci alla Decima
Contrapunctus XIV	Canon alla Decima in contrapunto alla Terza <i>Tini Mathot solo</i>
Contrapunctus XI	fuga a 4 voci

L'ARTE DELLA FUGA di J.S. Bach  
Dalla sua riscoperta artistica nei primi decenni del ventesimo secolo l'Arte della Fuga di Johan Sebastian Bach (1685-1750) viene considerata una delle opere fondamentali della storia musicale dell'occidente. Questo nonostante i molti aspetti rimasti in qualche modo oscuri, a cominciare dal titolo stesso: s'ignora infatti se sia di mano dell'autore o non sia piuttosto un'aggiunta dell'edizione postuma. Altro punto oscuro: nel manoscritto autografo così come nella prima edizione a stampa le fughe furono scritte con ogni parte su un rigo distinto ma senza alcuna indicazione sul tipo di strumentazione da impiegare. Apparentemente, le vicende della formazione dell'opera possono sembrare semplici e abbastanza chiare: si tratta in definitiva dell'ultima composizione strumentale importante di Bach, rimasta incompiuta. Eppure vi sono aspetti che, essendosi giustamente prestati ad infinite discussioni, vale la pena di evidenziare. Quando Bach morì, il 28 luglio 1750, il figlio Carl Philip Emmanuel lavorò alla stampa dell'opera e, insieme agli editori, decise di aggiungere alla fine il corale per organo "wenn wir in hochsten noten sein" allo scopo di porre un qualche rimedio all'incompletezza del manoscritto paterno. Stando a quanto scritto nella breve prefazione alla prima edizione, si trattava di un pezzo che Johan Sebastian probabilmente compose nel corso degli ultimi anni della sua vita, dettandolo, a causa della cecità, ad un amico. Questo corale dette poi luogo, soprattutto nel XX secolo, a tutta una serie di teorie concernenti la cosiddetta "strumentazione mancante", cioè la vera chiave secondo la quale l'opera sarebbe stata arrangiata. Ma all'epoca l'Arte della fuga venne considerata la summa per eccellenza della composizione polifonica ed un manuale di teoria della fuga. Gli ultimi anni di Bach furono infatti caratterizzati da una eccezionale fioritura di composizioni polifoniche di cui l'Arte della fuga non

sarebbe che il coronamento. Nel 1741 le *Variazioni Goldberg* e nel 1747 l'*Offerta Musicale* sarebbero i precursori diretti della polifonia dell'Arte della fuga, la quale dunque dovrebbe essere stata composta a partire dal 1748 fino alla morte del compositore. Tuttavia studi recenti dimostrano che il lavoro su quest'opera ebbe inizio ben prima. Per quanto riguarda il manoscritto autografo, esso presenta 14 pezzi (12 fughe e 2 canoni): prende inizio con 3 fughe semplici e termina con 2 fughe a specchio (fughe che possono essere lette anche al contrario). Avviata probabilmente già a partire dal 1737-38, l'elaborazione di questa versione era comunque già compiuta nel 1742. Solamente nel 1746 Bach decise di porvi mano in vista della pubblicazione. Questa seconda versione revisionata si compone di 18 pezzi (14 fughe e 4 canoni): molti pezzi furono rivisti, aggiunti 2 nuovi canoni (I e III) e due nuove fughe (contrapunctus IV e l'ultima, contrapunctus XIII, quadrupla fuga incompiuta). Vi figuravano complessivamente fughe semplici (tema principale), controfughe (riprese del tema), fughe doppie triple e quadruple (con l'aggiunta di nuovi soggetti), fughe a specchio (temi invertiti), e canoni in cui la prima voce veniva ripresa interamente dalla seconda. Già dalla versione manoscritta risulta chiaramente che Bach intese produrre un'opera ispirata alla più ampia variazione e ad una crescente complessità tecnica. Non a caso egli impiegò il termine "contrapunctus" che indicava un tipo di composizione non solo guidata dalle regole del contrappunto ma tendente ad un uso "ingegnoso", "astratto", e quindi particolarmente complesso di fughe e canoni. Come dimostrano tutte le altre opere monotematiche degli ultimi dieci anni di vita (*Variazioni Goldberg*, *Offerta Musicale*, variazioni sul *Vom Himmel Hoch*), egli fece un uso rigorosamente metodico della tecnica del contrappunto, il che contribuisce a fare dell'Arte della Fuga un saggio altamente teorico su questa forma

musicale. Il "problema", la "teoria" della fuga assillò Bach lungo tutto il suo percorso creativo. E non è certamente un caso che negli ultimi 10-15 anni della sua vita, ridotti al minimo gli obblighi professionali di *kantor* a Lipsia, Bach dedicasse le sue energie quasi esclusivamente ad opere di scarsa utilità pratica, indipendenti ad esempio dalle funzioni liturgiche in senso stretto, ma di altissima rilevanza "teorica". In questo senso, l'Arte della Fuga si può senz'altro considerare l'inizio, piuttosto che la fine, dell'ultimo periodo di Bach, l'opera attorno alla quale tutte le altre vennero a cristallizzarsi, compresa la grande *Messa in si minore*, della quale si può considerare una sorta di contrappunto strumentale. Concentrandosi sul contrappunto, la melodia, il ritmo, lo stile e l'armonia, l'Arte della Fuga sintetizza la personalissima concezione bachiana della composizione; un sunto teorico-pratico da cui emerge il profondissimo genio universale del musicista. Il quale, forse consapevole del valore dell'opera, decise di personalizzare la composizione introducendo nell'ultima fuga quattro note musicali le cui lettere, nella notazione tedesca, corrispondevano a quelle del suo nome: B-A-C-H. Lo spettacolo è un atto unico per una danzatrice ed un'arpista basato sulle suggestioni dell'iconografia e della retorica gestuale dell'arte italiana tra Cinque- e Seicento. Il pubblico percorre un viaggio parallelo alla vita di Caravaggio attraverso l'eloquenza mimica barocca, illustrata oltre che dal rapporto tra movimento e musica, dai testi recitati e dalle trasformazioni dei costumi, delle luci e degli elementi della scenografia. Nelle citazioni caravaggesche i gesti diventano le parole della musica, esprimendone ed amplificandone gli affetti. Non si parla quindi strettamente di "danza", ma - oltrepassando la lezione delle fonti - di un accompagnamento del tessuto musicale attraverso il movimento nelle sue diverse sfumature, fino alla stasi.

TON KOOPMAN

Ton Koopman è nato a Zwolle nel 1944. Accanto agli studi classici si è dedicato allo studio dell'organo, del clavicembalo e della musicologia ad Amsterdam, ricevendo il "Prix d'Excellence" sia per l'organo che per il clavicembalo. Fin dall'inizio la prassi filologica e gli strumenti originali hanno caratterizzato il suo stile esecutivo e l'amore per la musica barocca lo ha portato a fondare nel 1969, all'età di 25 anni, la sua prima orchestra barocca. Nel 1979 ha fondato l'Amsterdam Baroque Orchestra a cui ha fatto seguito l'Amsterdam Baroque Choir nel 1993. L'ampia attività come solista e direttore è testimoniata da un gran numero di LP e CD per numerose case discografiche tra cui Erato, Teldec, Sony, Philips e DGG a cui recentemente si è aggiunta "Antoine Marchand", una nuova etichetta discografica creata da Koopman stesso per la pubblicazione delle sue prossime registrazioni. Nei suoi 40 anni di carriera Ton Koopman si è esibito nelle più importanti sale da concerto e nei più prestigiosi festival dei cinque continenti. Come organista ha suonato sui più prestigiosi strumenti autentici esistenti in Europa mentre come clavicembalista e direttore dell'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir ha suonato al Concertgebouw di Amsterdam, al Theatre des Champs-Elysees di Parigi, alla Philharmonie di Monaco, la Alte Oper di Francoforte, il Lincoln Center di New York, così come a Vienna, Londra, Berlino, Bruxelles, Madrid, Roma, Salisburgo, Tokyo e Osaka. Negli ultimi 10 anni Ton Koopman è stato impegnato "nel progetto di registrazione degli anni 90" (così lo definì "The Guardian" a Londra). Tra il 1994 e il 2004 ha condotto e inciso tutte le cantate di Bach esistenti, un imponente lavoro per il quale ha ricevuto il *Deutsche Schallplattenpreis Echo Klassik* 1997, il premio Hector Berlioz, e la *nomination* sia per il Grammy Award (USA) che per il Gramophone Award (UK). Nel marzo del 2000 è stato insignito della Laurea Honoris Causa dall'Università di Utrecht per il suo



Maestro di Vignola, *L'Assunzione della Vergine*, primi decenni sec. XV  
Vignola, Castello, Cappella di Ugucione dei Contrari

studio sulle Cantate e Passioni di Bach: nel febbraio 2004 gli sono stati assegnati sia il prestigioso Silver Phonograph da parte dell'industria discografica olandese, che il VSCD Classical Music Award 2004 da parte dei direttori dei teatri e delle sale concertistiche olandesi. Ton Koopman ha un'intensa attività in qualità di direttore ospite e ha lavorato con importanti orchestre in Europa, Usa e Giappone, tra le quali ricordiamo l'Amsterdam Concertgebouw, la Boston Symphony, la Vienna Symphony, la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, la Rotterdam Philharmonic, la Danish Radio Orchestra e molte altre. È stato per otto anni direttore principale della Radio Chamber Orchestra olandese ed è direttore ospite della Lausanne Chamber Orchestra. Tra i

prossimi impegni sono previsti concerti con la Chicago Symphony, la Tonhalle Orchestra Zürich, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la Helsinki Radio Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie, la Frankfurt Radio Orchestra, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, e la Vienna Symphony Orchestra. Ton Koopman pubblica regolarmente e per molti anni ha lavorato all'edizione completa dei concerti per organo di Haendel per Breitkopf & Härtel. Ton Koopman è titolare della cattedra di clavicembalo al Conservatorio dell'Aia ed è Membro Onorario della Royal Academy of Music di Londra.

TINI MATHOT

Tini Mathot è nata ad Amsterdam e ha



Maestro di Vignola, *L'Ascensione*, primi decenni sec. XV  
Vignola, Castello, Cappella di Ugucione dei Contrari

studiato pianoforte e clavicembalo al conservatorio della sua città. In duo, con il marito Ton Koopman, ha eseguito numerosi concerti in Europa, Canada e Stati Uniti, suonando un repertorio sia molto noto che pressoché sconosciuto, per clavicembalo e organo a 4 mani o per 2 clavicembali o 2 organi. Con Reine-Marie Verhagen (flauto) e Viola de Hoogh (violoncello) ha formato il Trio Corelli che si è esibito in molte importanti sale europee. Tini Mathot suona regolarmente

sia come solista che come basso continuo con l'Amsterdam Baroque Orchestra ed è inoltre responsabile tecnico di tutte le incisioni che l'orchestra ha pubblicato per la Erato. In duo con Ton Koopman ha inciso *l'Arte della Fuga* di Bach pubblicata dalla Erato e per la stessa casa discografica ha effettuato ancora diverse registrazioni per due clavicembali, due organi o in varie formazioni cameristiche. Tini Mathot è professoressa di clavicembalo al Royal Conservatory The Hague.

F. BONPORTI & AL.

## VARIE SONATE

ENSEMBLE 415

Chiara Banchini

CHIARA BANCHINI	<i>violino</i>
GAETANO NASILLO	<i>violoncello</i>
ANDREA MARCHIOL	<i>clavicembalo</i>

FRANCESCO A. BONPORTI (1672-1749)

Concertino III op. XII La magg.

*Allegro-Recitativo-Allegro*

SALVATORE LANZETTI (1710-1780)

Sonata op. I n. 12 in Re magg. per violoncello e bc

*Allegro-andante cantabile- menuet*

FRANCESCO A. BONPORTI

Serenata IV op. XII la min.

*Larghetto-Siciliana variata-Chiusa*

---

GIUSEPPE TARTINI (1692-1770)

Sonata XVIII Re magg. Brainard D2 *Per violino solo*

Andante cantabile "Di se senti..."

*Allegro assai*

Aria del Tasso "Lieto ti prendo e poi..."

*"Furlana*

SALVATORE LANZETTI

Sonata op. I n. VIII

in mi minore per violoncello e b.c.

*allegretto-adagio- allegro*

FRANCESCO A. BONPORTI

Concertino IX op. XII Sol min.

*Siciliana-Largo-Allegro*

BONPORTI & AL.

Il patrimonio strumentale da camera italiano della prima metà del Settecento si rivela sempre più come una formidabile, ricchissima fucina musicale in gran parte ancora inesplorata; la difficile reperibilità delle fonti, molte delle quali perdute, e il prevalente orientamento della ricerca verso altri generi musicali hanno certo ostacolato una valutazione puntuale e approfondita dei fenomeni estetici e culturali che riguardano, in particolare, la generazione di musicisti successiva a Corelli: a ciò si aggiunge la non semplice collocazione di alcuni compositori – ad esempio Bonporti – entro il preciso orizzonte di una scuola "regionale" di indiscutibile rilevanza storica, come la cosiddetta scuola veneziana, e la presenza nelle loro opere di opzioni divergenti rispetto alla tendenza dominante del loro tempo. La scrittura di Francesco Antonio Bonporti (1672-1749) muove senza dubbio dal modello corelliano, ma a differenza di molti suoi contemporanei, l'interesse pare concentrarsi prevalentemente sull'elemento melodico, di cui vengono sviluppati i caratteri affettivi e il potenziale espressivo, più che sull'indagine formale. La cornice entro la quale Bonporti colloca le proprie scelte musicali appare sostanzialmente conforme alle strutture dello strumentalismo seicentesco diffuso all'epoca nell'Italia settentrionale, mentre una sensibile cantabilità, già galante, si pone in molti casi quale antidoto alle "durezze" e all'astrazione barocca. Un'ulteriore traccia di questo gusto per le suggestioni mutate dalla vocalità è riscontrabile nella presenza di recitativi che ritornano, pur con modalità differenti, ma progressivamente orientate ad uno sviluppo intensamente espressivo e formalmente definito, in varie raccolte di Bonporti, a partire dalle *Invenzioni op. X*, nei *Concerti dell'op. XI*, fino all'ultima raccolta, pubblicata ad Augsburg intorno al 1715, dal titolo *Concertini e serenate con arie variate, siciliane, recitavi e chiuse op. XII*. L'elevatissimo livello tecnico della scrittura

violinistica, definita "stravagante" dai contemporanei, si unisce in Bonporti a profonde intenzioni musicali costruite da una fervida immaginazione, da una percezione non comune dei processi armonici e da una vivida condotta melodica. Le *Invenzioni per violino e basso*, pubblicate a Bologna nel 1712, furono oggetto di estremo interesse da parte di Bach, lasciando intense reminiscenze rintracciabili non solo nell'adozione del termine invenzione, decisamente inconsueto, ma pure in altri richiami al compositore trentino, come nel caso dell'*Overture per clavicembalo BWV 831*. La figura di Stefano Lanzetti - vissuto probabilmente fra il 1710 e il 1780 - assume una speciale importanza nella storia del violoncello: formatosi al Conservatorio napoletano di Santa Maria di Loreto, fu a Lucca e successivamente a Torino, al servizio di Vittorio Amedeo II, come violoncellista della Cappella Reale. Come per molti altri virtuosi italiani dell'epoca, la vita di Lanzetti fu costellata da numerose tournée nelle principali capitali europee e da lunghi soggiorni all'estero, soprattutto in Inghilterra dove, secondo Burney, il violoncellista avrebbe dato un forte impulso al diffondersi dell'interesse per il suo strumento. Lanzetti, già prima di Boccherini, intuisce la necessità di liberare il violoncello dal ruolo prevalente di strumento di fondamento, sviluppandone le risorse solistiche; le sue opzioni compositive si ispirano dunque ai modelli veneziani del concerto per violino, sia nel virtuosismo strumentale, sia nello sviluppo delle strutture formali. Le sue *Dodici Sonate per violoncello e continuo op. I*, pubblicate ad Amsterdam nel 1736, risentono chiaramente dell'influsso dello stile di concerto veneziano anche nella disposizione in tre movimenti, dove il tempo centrale, lento e intensamente espressivo, è incastonato in due movimenti rapidi dalla forte caratterizzazione tematica. "Le piccole Sonate mie a violino solo hanno il basso per cerimonia: Io le suono senza

bassetto, e questa è la mia vera intenzione"....(Tartini). La lettera datata "Padova 24 febbraio 1750", accompagnava l'invio di un gruppo di 24 sonate indirizzate al conte Algarotti, ciambellano di corte di Federico il Grande. Queste sonate sono di una particolare struttura strumentale. Tartini diminuisce sempre più la parte del basso fino a lasciare vuoto il pentagramma a lui destinato lasciando al violino il compito di realizzarlo con doppie corde. In calce a diversi movimenti, Tartini ha scritto versetti tratti da Metastasio e Tasso, versetti che diventano la fonte dell'idea melodica. Interessante è anche il fatto che Tartini usa caratteri criptografici.

*Stefania Amisano*

**CHIARA BANCHINI E L'ENSEMBLE 415**  
Nata a Lugano in Svizzera, Chiara Banchini è una delle massime figure della sua specialità, Termina i suoi studi con un premio di Virtuosismo al Conservatorio di Ginevra e si perfeziona con Sandor Vegh. Si dedica per qualche anno alla creazione d'opere contemporanee come membro dell'Ensemble Contrechamps. Il suo incontro con Harnoncourt e Sigiswald Kuijken la porta ad appassionarsi per l'esecuzione della musica dei XVII e XVIII secoli con strumenti originali. Ottiene il diploma di solista di violino barocco al Conservatorio dell'Aia ed è invitata a far parte di gruppi come La Petite Bande, Hesperion XX, La Chapelle Royale e comincia una carriera internazionale di solista. Dopo aver insegnato al Centre de Musique Ancienne di Ginevra, Chiara Banchini diventa titolare della cattedra di violino barocco alla Schola Cantorum di Basilea. Corsi d'interpretazione in diversi paesi d'Europa, Australia e USA completano la sua attività pedagogica. Nel 1981 fonda l'Ensemble 415 che deve il suo nome al diapason più comunemente usato nel XVIII secolo. L'Ensemble 415 è ormai considerato uno dei gruppi più prestigiosi per il repertorio sei-settecentesco e la sua notorietà internazionale lo porta ad essere invitato nei maggiori festival e stagioni

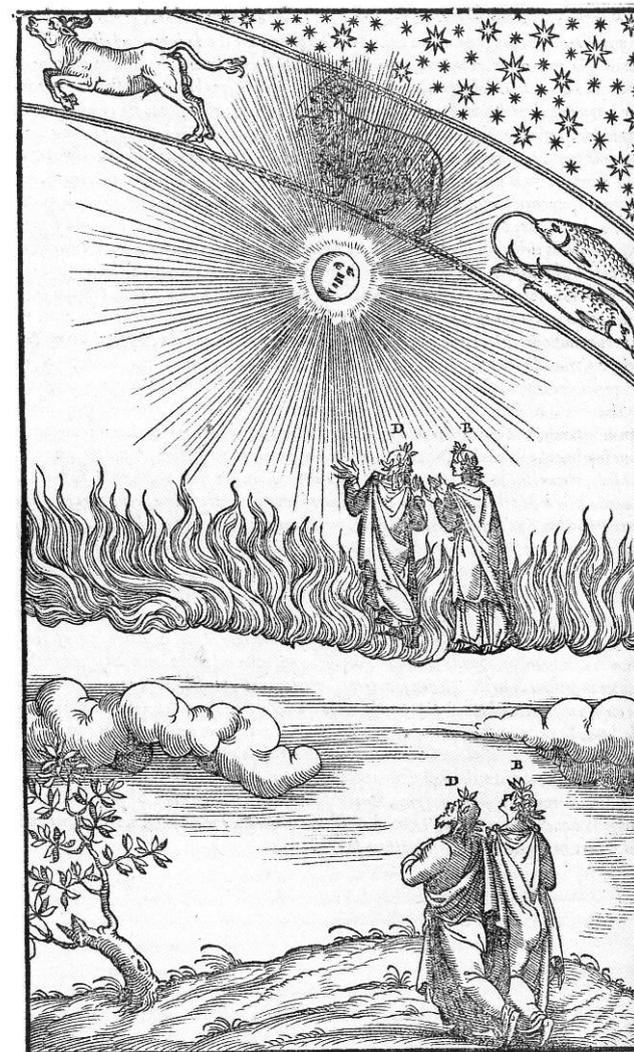
concertistiche del mondo. Si presenta in formazione orchestrale raggiungendo dai 20 ai 40 elementi. Oltre all'intensa attività concertistica L'Ensemble 415 si è dedicato alla produzione discografica di numerosi successi (Corelli, Boccherini, Sammartini, Muffat...), tutti con Harmonia Mundi France, vincitori di premi e segnalazioni lusinghiere. Chiara Banchini, oltre ad avere fondato e dirigere il suo ensemble, ha eseguito e inciso numerose musiche cameristiche fra le quali si ricordano le Sonate op.V di A. Corelli, tutte le sonate per pianoforte e violino di Mozart, e le Invenzioni a violino solo di Bonporti. Chiara Banchini dirige regolarmente orchestre da camera che vogliono familiarizzarsi con il repertorio barocco e classico (Durban, Adelaide, Stoccolma ...) ed è invitata a far parte di giurie di concorsi internazionali. Dal 2003, assume la presidenza del concorso Bonporti. Una discografia importante (più di 50 CD) testimonia della ricchezza delle sue attività musicali, coronate dai massimi riconoscimenti della critica.

**GAETANO NASILLO**  
*(Vedi concerti del 9 e 10 ottobre)*

**ANDREA MARCHIOL**  
Andrea Marchiol ha conseguito i diplomi in organo e clavicembalo presso il Conservatorio di Udine, specializzandosi poi in basso continuo e musica da camera con Jesper B. Christensen alla Schola Cantorum di Basilea. Nel 1994, con il suo ensemble "La scatola degli aghi" di Basilea, è stato vincitore del concorso internazionale di Musica da Camera Van Wassenaer presso il Concert Gebouw di Amsterdam. La sua intensa attività, sia in veste solistica che cameristica, lo ha portato a suonare in tutta Europa, Singapore, Giappone, Australia. Ha partecipato a importanti festival di musica antica tra i quali quello di Innsbruck, Ambronay, Bruges, Folles journées di Nantes, Lisboa, Tochigi (Tokyo), Osaka, Madrid, Adelaide, Bach Festival di Lipsia... Collabora con

prestigiosi ensemble e orchestre come Ensemble 415, Freitagsakademie, Balthasar Neumann Ensemble, Deutsches Bremen Kammerphilharmonie, Musicians du Louvre, Concerto Vocale... E' stato assistente di Thomas Hengelbrock ne La Didone di Cavalli, di René Jacobs in Orfeo di Monteverdi al Teatro La Monnaie di Bruxelles, al Semperoper di Dresda, alla Staatsoper di Berlino e ne L'Incoronazione di Poppea al teatro dei Champs Elisées di Parigi e al Barbican Center a Londra. Ha tenuto workshop di musica da camera e clavicembalo alle facoltà di musicologia

delle Università di Osaka, Tokyo e Melbourne. All'attività concertistica, unisce quella musicologica con la pubblicazione di articoli inerenti la trattatistica sulla prassi esecutiva del basso continuo in Italia nel XVII e XVIII secolo. Ha effettuato registrazioni per la Radio francese, svizzera, austriaca, spagnola, croata, olandese e tedesca ed inciso per Sony, Stradivarius, Harmonia Mundi France, Deutsche Harmonia Mundi, SMO Japan, Alpha, Zig-Zag territoire. E' organista titolare del duomo di Venzone.



Dante Alighieri, *La Comedia*, Venezia 1544  
Modena, Biblioteca Estense Universitaria (racc. Muzzarelli 1128)

**IL PALAZZO DUCALE DI SASSUOLO:  
NUOVE RICERCHE PER UNA IPOTESI DI  
RICOSTRUZIONE EVOLUTIVA**

Il Palazzo Ducale di Sassuolo rappresenta un organismo edilizio notevolmente complesso, sia dal punto di vista strutturale sia soprattutto da quello evolutivo; questa complessità deriva dal fatto che le sue componenti, come oggi noi le possiamo vedere, sono il risultato di una lunga evoluzione che parte per lo meno dal XII secolo, ma probabilmente da ancora prima, per arrivare ad oggi. Il tentativo di tracciare una storia della sua evoluzione, che già altri hanno avviato ed al quale vogliamo apportare il nostro modesto contributo, si scontra con varie difficoltà, tra le quali la frammentarietà delle fonti documentarie e l'imponenza delle fasi edilizie più recenti, le quali hanno comportato lo smantellamento o l'alterazione di quelle che le hanno precedute. Per ovviare a questa situazione abbiamo impostato una ricerca, attualmente in fase di pubblicazione, che si basi non solo sulla raccolta del materiale già edito, con il riordinamento e la comparazione delle diverse ipotesi ricostruttive fino ad oggi formulate, ma soprattutto su di una esplorazione delle singole strutture che compongono il complesso quanto più accurata possibile. Esse sono state studiate e confrontate con i

molti esempi di architettura militare medievale emiliano – romagnola noti, al fine di effettuarne un riconoscimento, una classificazione ed un raggruppamento in fasi tipologico / cronologiche. L'approccio che abbiamo applicato è quello che definiamo funzionale-tattico, basato sul principio che le fortificazioni, dovendo assolvere prima di tutto a funzioni difensive, presentano delle caratteristiche sempre fortemente connotanti, che dipendono appunto da questa loro fondamentale funzione. La connessione tra forma e funzione, la capacità di opporsi efficacemente ad una aggressione, è strettissima e fa sì che quasi ogni particolare - la forma delle torri, l'altezza delle cortine murarie, la posizione degli accessi, la presenza dei fossati ecc. - sia riconducibile ad un razionale concepimento, la cui chiave è appunto la volontà di erigere difese efficaci. La ricerca è tutt'altro che terminata e tuttavia siamo già in grado di proporre una ipotesi evolutiva del complesso sassolese dall'epoca dei Della Rosa fino alle ristrutturazioni avanziniane. Come già indicato questa è un'ipotesi da verificare e tuttavia essa appare coerente sia con le informazioni documentarie disponibili che con le caratteristiche delle strutture che compongono il complesso stesso.

*Alberto Monti*

*Fig 1.* Il castello di Sassuolo all'epoca dei della Rosa, prima del 1284 (i volumi ricostruiti in 3d sono sovrapposti alla planimetria del Palazzo attuale): delle tre torri che si vedono la più in alto esiste ancora ed è conosciuta con il nome di "Rocca Maggiore", di quella a destra resta un muro a scarpa nei sotterranei del Palazzo e di quella in basso abbiamo solo menzioni documentarie.

*Fig 2.* Il castello dopo la ristrutturazione tardo duecentesca del Della Rosa, con l'ampliamento della cinta e la costruzione di due nuove torri.

*Fig 3.* Il castello dopo il primo potenziamento estense della metà del Quattrocento: sono stati aggiunti due torrioni angolari eptagonali uno della quali sostituisce una precedente torre, una nuova cortina frontale e sono state ampliate e potenziate le difese del borgo.

*Fig 4.* Il complesso all'epoca degli Estensi visto da ovest: in primo piano sulla destra il torrione eptagonale rinvenuto durante recentissimi lavori, la cui esistenza era stata già in precedenza ipotizzata ed il grande barbacane nord, di tipologia analoga a quello trasformato del "Belvedere di San Francesco".

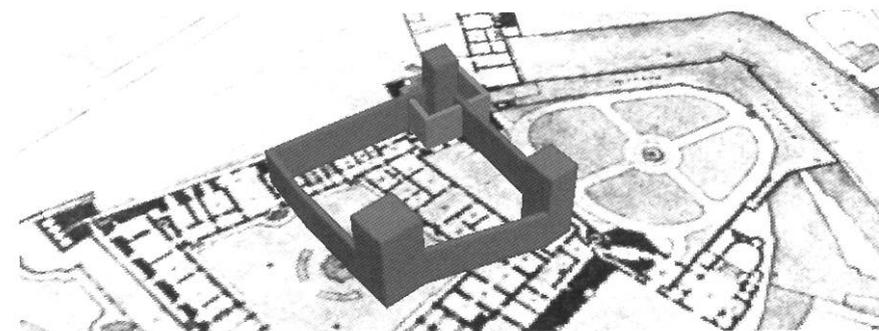


Fig. 1

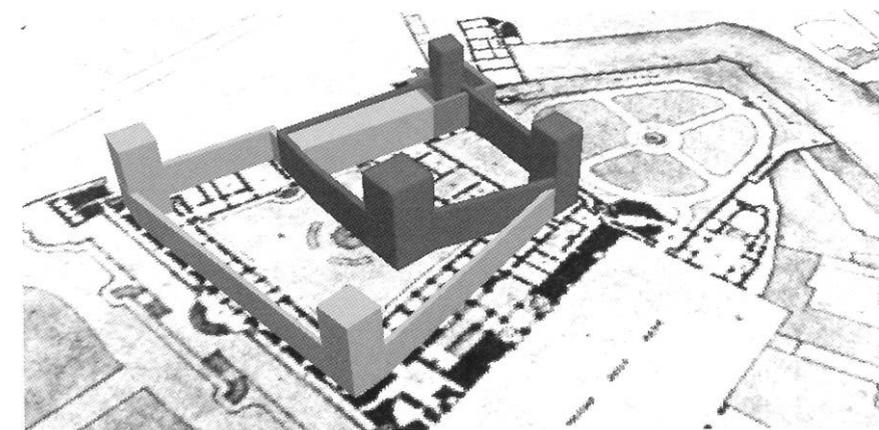


Fig. 2

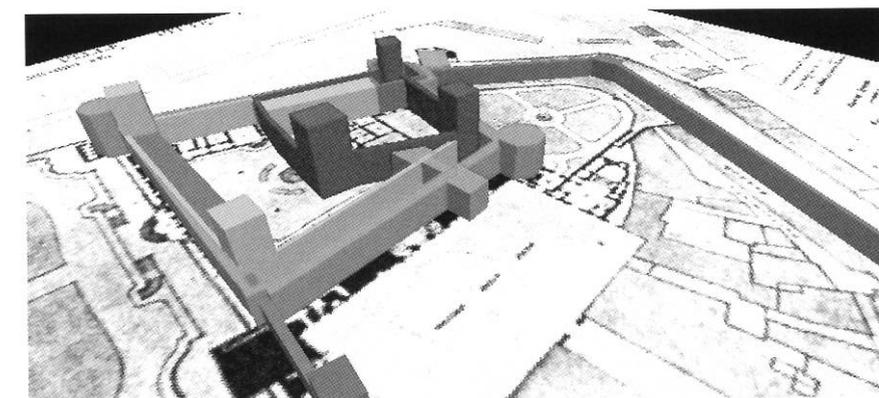


Fig. 3

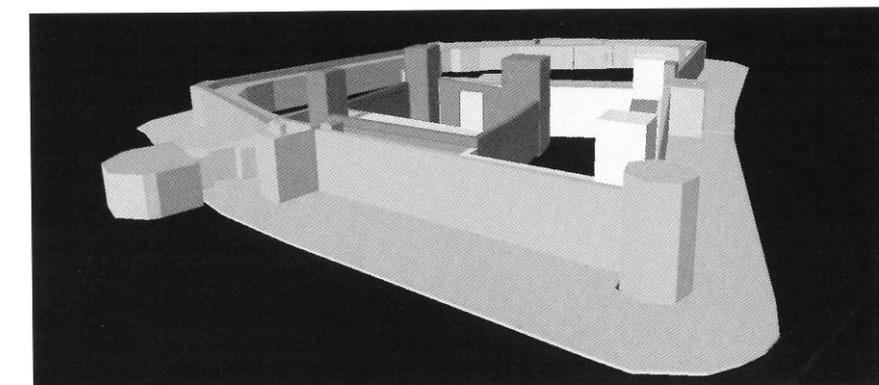


Fig. 4

## SOMMARIO

Calendario	pag.	5
Il festival	»	6
Gli incontri	»	8
Le immagini	»	9
Il programma	»	12
Appendice	»	100

