ORCHESTRA DELLA TOSCANA

Lorenza Borrani violino
violoncello **Enrico Dindo**
Pietro De Maria pianoforte
voce recitante **Giovanni Scifoni**

direttore

Alessandro Cadario

41ª Stagione Concertistica 2021 / 2022

Cosa ascoltiamo questa sera

Qualche decennio fa il *Concerto dell'Albatro* era una presenza discreta ma salda nelle programmazioni concertistiche italiane. È un pezzo del 1945 firmato da **Giorgio Federico Ghedini**, compositore scultoreo, austero, d'intelligenza musicale limpida e profonda radicata nella tradizione antica, che è stato tra i maestri di Luciano Berio.
Il Concerto - che attraverso i tre strumenti solisti gioca con la memoria del concerto grosso barocco - si ispira al passo di *Moby Dick* in cui viene descritto il primo incontro, sulla tolda del Pequod, con un albatro: un'influenza letteraria che si manifesta chiaramente solo nel quinto e ultimo movimento, quando un attore (qui **Giovanni Scifoni**) declama sulla musica alcuni passaggi del romanzo di Melville nella traduzione di **Cesare Pavese**.

Il trio di musicisti protagonista del Concerto raduna tre nomi già presenti in questa stagione. Si tratta della violinista **Lorenza Borrani**, ascoltata in febbraio a capo dell'orchestra, del violoncellista **Enrico Dindo**, che ha aperto la stagione a ottobre, e del pianista **Pietro De Maria**, sentito lo scorso marzo.
Sul podio **Alessandro Cadario**, attuale direttore ospite principale dell'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, a lungo impegnato nei tanti progetti di crescita culturale e inclusione sociale per ragazzi provenienti da situazioni svantaggiate promossi in Italia dalla rete del "Sístema", il rivoluzionario progetto latino americano diffuso in Italia da Claudio Abbado.

Nel programma della serata anche il Rossini ammodernato e ricucito con gusto primo novecentesco da **Ottorino Respighi** e il *Romeo e Giulietta* di **Pëtr Il'ič Čajkovskij** che prende spunto dalla tragedia shakespeariana.

con il contributo di

FONDAZIONE CR FIRENZE

unicoop firenze

TEATRO VERDI
FONDAZIONE ORT

Firenze, Teatro Verdi
giovedì 5 maggio 2022
ore 21:00

Stagione Concertistica 20**21** / 20**22**

Bologna, Auditorium Manzoni
venerdì 6 maggio 2022
ore 20:30

Siena, Teatro dei Rinnovati
sabato 7 maggio 2022
ore 21:00

concerto fiorentino
trasmesso in differita
da **Rai Radio 3**

Rai Radio 3

registrazione audio
a cura di
SoundStudioService

Alessandro Cadario
direttore

Lorenza Borrani
violino

Enrico Dindo
violoncello

Pietro De Maria
pianoforte

Giovanni Scifoni
voce recitante

Ottorino Respighi

Rossiniana, suite per orchestra
da *Les Riens* di Gioachino Rossini

I. Capri e Taormina (Barcarola a Siciliana)
II. Lamento - Klage - Plainte
III. Intermezzo
IV. Tarantella "puro sangue" (con passaggio della Processione)

Giorgio Federico Ghedini

Concerto dell'Albatro
per violino, violoncello, pianoforte,
voce recitante e orchestra (1945)
da *Moby Dick* di Herman Melville

I. Largo II. Andante un po' mosso
III. Andante sostenuto IV. Allegro vivace
V. Andante

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Romeo e Giulietta
ouverture-fantasia

La musica e oltre ...

di Rosaria Parretti

C'è una certa soddisfazione nel proporre oggi i nostri tre *artisti in residence* in un concerto che li vede finalmente insieme: **Lorenza Borrani** al violino, **Enrico Dindo** al violoncello e **Pietro De Maria** al pianoforte, con la direzione di **Alessandro Cadario**, vi faranno infatti ascoltare il *Concerto dell'Albatro* ■ di **Giorgio Federico Ghedini**. Al talento dei musicisti si aggiunge anche quello di **Giovanni Scifoni**, che avrà il compito di portarvi sulle boccaporte di maestro di una nave; lì, ad un tratto, si poggia un albatro: pausa di penne in mezzo al mare dove non cessa la caccia al leviatano, l'ossessione del capitano Achab, la leggendaria *Moby Dick*. Il capolavoro di Melville ha ispirato questa e infinite altre opere, tanto che gli avvistamenti della balena bianca fuori dal libro sono davvero ricorrenti e multiformi: canzoni (Vinicio Capossela, Banco del Mutuo Soccorso), cartoni animati (I Simpson), fumetti (Paperino con Moby Duck), videogiochi, e naturalmente il cinema.

(*) *da Verdi ombre, balena bianca*
Fazi 1998

(*) Ray Bradbury

"Ogni notte uccidevo la Balena per vederla sempre rinascere all'alba, mentre mi smarrivo a Dublino (...)"

Per chi ha qualche primavera, il film che viene in mente è quello di John Huston (1956), con un Gregory Peck sfregiato ad arte per il miglior Achab di sempre. Per l'occasione, il famoso e candido capodoglio tira in ballo anche Ray Bradbury. Lo scrittore, infatti, nel 1953 si catapulta dalla fantascienza di *Fahrenheit 451* all'Irlanda, con un obiettivo ambizioso. Indovinate quale. Glielo chiede al suo arrivo anche l'ispettore della dogana: "*Sono qui per scuoiare la Balena Bianca ed estrarne l'olio*" / "*Scuoiare... Estrarre l'olio... Balena Bianca... Sarebbe Moby Dick, allora?*" / "*Lei legge!*" gli dice Bradbury tirando fuori il libro e mostrandolo all'ispettore, che gli fa: "*Sono circa vent'anni che abbiamo la Bestia in casa. Ci ho combattuto due volte. È sovraccarica di pagine e di intenzioni dell'autore*". Anche per Bradbury questa lettura è ostica: "*L'ho presa in mano e rimessa giù venti volte, fino al mese scorso quando uno studio cinematografico me l'ha commissionata. Ora devo uscirne vittorioso a tutti i costi*" / "*Quindi lei è qui per scrivere una sceneggiatura! In tutta l'Irlanda c'è soltanto un altro cinematografaro. Comesichiama. Alto, con una specie di faccia da scimmia maltrattata. Ha preso il traghetto per scoprire com'è il Mare d'Irlanda. L'ha scoperto e ha rimesso sia il pranzo che la colazione... E lei, ragazzo, ce la farà a sconfiggere il libro?*". Bradbury ce la fa, e infatti la sceneggiatura del *Moby Dick* di Huston è la sua, confezionata proprio con il dispotico cinematografaro dalla faccia di scimmia, in mezzo alle nebbie d'Irlanda, fra personaggi bizzarri e pub. Tutta l'esperienza è raccontata in *Verdi ombre, balena bianca*.

Manifesto del film "Moby Dick"

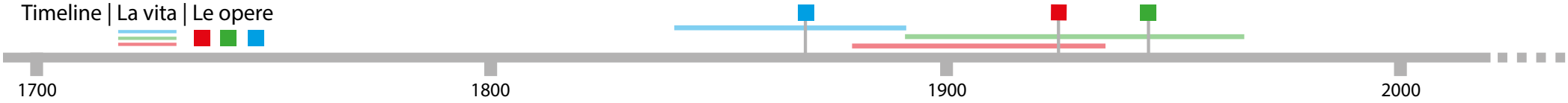
diretto e prodotto da
John Huston
con Gregory Peck
e Orson Welles
1956

Il programma si completa con *Rossiniana* ■ suite per orchestra - da *Les Riens* di Gioachino Rossini - di **Ottorino Respighi**, e la ouverture-fantasia *Romeo e Giulietta* ■ di **Pëtr Il'ič Čajkovskij**. Passando dai cetacei agli sfortunati amanti di Verona, in uno sforzo comparativistico che va oltre ogni prudenza, ci piace ricordare *L'ultimo bacio dato da Giulietta a Romeo*, il capolavoro di Francesco Hayez definito come "*apoteosi e pompa funebre dell'amore*" (Davide Bertolotti), replicato infinite volte in incisioni, smalti, cammei, miniature. Una divagazione azzardata, che evidenzia però, ancora una volta, i tanti rivoli che portano l'acqua della letteratura al mare delle arti visive.
E ora, tornate sul Pequod! Buon ascolto.

a sinistra
L'ultimo bacio di Romeo e Giulietta

Francesco Hayez
1823
Museo Villa Carlotta
Tremezzo (Como)

Timeline | La vita | Le opere



Alessandro Cadario

Classe 1979, il direttore varesino è musicista eclettico nel repertorio e attento alla prassi esecutiva dei diversi stili. Dal 2016 ricopre il ruolo di direttore ospite principale dell'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano, con cui ha realizzato un significativo percorso di crescita qualitativa. Ha studiato al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, perfezionandosi con due diplomi di merito all'Accademia Musicale Chigiana di Siena. Si è inoltre diplomato in violino, direzione di coro e composizione. Vincitore del premio "Peter Maag" nel 2012, ha attirato l'attenzione degli addetti ai lavori nel 2014, in occasione del suo debutto alla Società del Quartetto di Milano. Nel 2015 ha debuttato alla Scala di Milano in occasione del Festival delle orchestre internazionali, e l'anno dopo al Festival MITO SettembreMusica con l'Orchestra del Teatro Massimo di Palermo. Ha diretto nelle stagioni dei principali enti lirici e festival italiani ed internazionali, salendo sul podio di prestigiose orchestre tra cui l'Orchestra del Mariinskij, l'Orchestra del Regio di Torino, la Filarmonica di Monte-Carlo, della Fenice di Venezia, e molte altre. Ha collaborato con solisti del calibro di Mario Brunello, Vittorio Grigolo, Alessandro Carbonare, Gautier Capuçon, Giovanni Sollima, Francesca Dego e Daniel Müller-Schott. Ha collaborato con alcuni dei più prestigiosi progetti dedicati ai giovani musicisti tra cui *El Sistema*, fortemente voluto in Italia da Claudio Abbado. Oltre al repertorio classico, rivolge la sua attenzione alla musica contemporanea che interpreta con particolare dedizione, vista la duplice natura di direttore e compositore. Le sue composizioni sono state presentate in prima assoluta al Lincoln Center di New York, al Teatro dell'Opera di Darmstadt e al National Concert Hall di Taipei.

Lorenza Borrani

Si esibisce in veste di primo violino, direttore, solista e camerista nelle sale e nelle stagioni più importanti del mondo. Dal suo debutto fiorentino al Teatro della Pergola nel 1995, ne ha fatta di strada: nel 2003, l'invito a ricoprire il ruolo di primo violino da parte della Filarmonica Toscanini diretta da Lorin Maazel; dal 2005 al 2008 ha suonato nell'Orchestra Mozart e quando è stata nominata solista della Chamber Orchestra of Europe, la sua attività è definitivamente uscita dai confini nazionali.
Nel 2007 ha fondato il progetto *Spira mirabilis*, un laboratorio di studio per musicisti professionisti che ha ispirato anche la realizzazione del film documentario *La Spira* diretto dal regista francese Geràld Caillat. Ospite frequente degli Amici della Musica e dell'ORT, che l'ha nominata *artista in residence*, oggi si esibisce ospite delle più prestigiose orchestre collaborando con direttori quali Yuri Ahronovich, György Györiványi Ráth, Claudio Abbado, Trevor Pinnock, Yannick Nézet-Séguin e Bernard Haitink. Alina Company, Piero Farulli, Zinaida Gilels e Pavel Vernikov l'hanno guidata fin dai primi passi nella sua crescita artistica e strumentale alla Scuola di Musica di Fiesole, dove oggi insegna, e dal 2019 tiene anche corsi alla Royal Academy of Music di Londra. Suona un violino Santo Serafino (Venezia,1745).

Enrico Dindo

Figlio d'arte torinese, viene iniziato allo studio del violoncello fin dall'età di sei anni. Diplomato al Conservatorio Verdi di Torino, si è poi perfezionato sotto la guida di Antonio Janigro. La sua carriera come solista inizia nel 1997 dopo la vittoria nel Concorso Rostropovich di Parigi. Da allora ha fatto il giro del mondo assieme alle orchestre più prestigiose e al fianco di grandissimi direttori del calibro di Gianandrea Noseda, Myung-Whun Chung, Riccardo Muti, Yutaka Sado, Paavo Järvi, Valerij Gergiev, Jurij Temirkanov, Daniele Gatti e Riccardo Chailly. Nel 2001 ha fondato l'ensemble "I Solisti di Pavia" di cui è direttore stabile; il suo avvicinamento alla direzione d'orchestra lo ha portato poi a collaborare con l'Orchestra Giovanile Italiana, l'Orchestra della Svizzera Italiana, la Filarmonica della Scala, con la Sinfonica Nazionale della RAI e l'ORT, che lo nomina *artista in residence*. Dal 2014 al 2021 è stato direttore musicale della HRT Symphony Orchestra di Zagabria, e dal 2022 ricopre il ruolo di direttore artistico alla Filarmonica Romana. È docente al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano, alla Pavia Cello Academy e nel 2013 è stato nominato Accademico di Santa Cecilia. Ha inciso per Decca e Chandos e suona un violoncello Pietro Giacomo Rogeri (ex Piatti) del 1717 affidatogli dalla Fondazione Pro Canale.

Pietro De Maria

A cinque anni, un solo desiderio: suonare il pianoforte. A sei, per tenerlo tranquillo, gli hanno regalato una pianola, ma lui insisteva. A sette il primo pianoforte e la scoperta di una vocazione. Oggi Pietro De Maria è uno dei migliori pianisti a livello internazionale. Nel 1990 a soli 22 anni vince a Mosca il Premio della Critica al Concorso Čajkovskij, seguito da altri riconoscimenti fino al Premio Mendelssohn ad Amburgo sette anni dopo. Inizia gli studi con Giorgio Vianello e si diploma al Conservatorio di Venezia, sua città natale con Gino Gorini; si perfeziona con Maria Tipo a Ginevra dove riceve nel 1988 il Premier Prix de Virtuosité con distinzione. Il suo repertorio spazia da Bach a Ligeti ed è il primo pianista italiano ad aver eseguito pubblicamente l'integrale delle opere di Chopin in sei concerti, e in seguito inciso per Decca; un'impresa monumentale che rivela la professionalità e unicità del musicista, che ha scelto Prato come casa, dove vive con la moglie e i figli. Ospite affettuoso dell'ORT, nonché terzo *artista in residence* nominato, torna dopo il recente concerto dello scorso marzo che lo ha visto protagonista della musica di Saint-Saëns. È accademico di Santa Cecilia e insegna al Mozarteum di Salisburgo. È nel team di docenti del progetto "La Scuola" di Maria Tipo organizzato dall'Accademia di Musica di Pinerolo.

Giovanni Scifoni

Romano, classe 1976, si avvicina all'arte da prima studiando pianoforte e canto, poi trova nei fumetti la sua grande passione e infine arriva alla recitazione. Si diploma nel 1998 all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica di Roma e lavora con artisti del calibro di Paolo Poli, Roberto Guicciardini e Sebastiano Lo Monaco. È attore ma anche regista: nel 2008 debutta con il suo primo spettacolo teatrale *Le ultime sette parole di Cristo*, adattato poi per la televisione nove anni dopo e andato in onda su TV 200 all'interno del programma *Beati Voi* da lui stesso condotto. Opera in musica di Haydn con cui ha debuttato un anno fa al Cenacolo di Santa Croce con l'ORT (concerto trasmesso in streaming) narrando i testi che inframezzano le nove sonate. Lavora anche sul grande schermo, dove nel 2003 esordisce con *La meglio gioventù* di Marco Tullio Giordana, ma soprattutto sul piccolo schermo, recitando in molte serie tv tra cui *Squadra antimafia 7, Un medico in famiglia e Doc, nelle tue mani*. Nel 2020, dalle difficoltà del lockdown, nasce *La mia jungla*, una webserie in onda su Raiplay in cui racconta la quotidianità di una famiglia normale, la sua, alle prese con l'anormalità della pandemia che ci ha travolti. La serie ha vinto il Prix Italia della Rai come miglior web fiction. Nel 2021, per Mondadori, pubblica il libro *Senza offendere nessuno*.

/ Bologna 1879 / Roma 1936

Ottorino Respighi

Rossiniana
suite per orchestra

durata: 21 minuti circa
nota di **Gregorio Moppi**

All'alba del Novecento, l'Italia s'accorse di avere un passato musicale glorioso da riportare alla luce. Secoli di storia immeritatamente dimenticati. Perciò alcuni compositori presero a frugare nelle biblioteche per cercare tesori antichi. Lo fecero per varie ragioni. Primo, per contrastare il predominio del melodramma verista, che loro giudicavano strapaesano. Secondo, perché anche da noi, dopo che aveva cominciato la Germania, stava prendendo piede la scienza storica della musica, l'idea, cioè, che l'arte dei suoni non vive di solo presente, ma ha compiuto un'evoluzione secolare da analizzare e comprendere. Terzo, per orgoglio nazionalistico: si voleva, cioè, mostrare come e quanto l'Italia, dal canto gregoriano in poi, avesse contribuito in modo decisivo a edificare la tradizione musicale europea. I compositori dediti a tale impresa furono specialmente gli appartenenti alla cosiddetta "generazione dell'Ottanta", poiché nati attorno al 1880. Si tratta di Alfredo Casella, Ildebrando Pizzetti, Gian Francesco Malipiero e Ottorino Respighi, che contribuirono a tirar fuori dal dimenticatoio autori non più eseguiti da secoli, per esempio Claudio Monteverdi e Antonio Vivaldi, ma pure pagine strumentali dal Rinascimento in avanti e l'opera napoletana del Settecento. Per renderle appetibili agli ascoltatori moderni, queste partiture venivano rimaneggiate nella struttura e nell'orchestrazione, rese più floride, sgargianti, magari reimpastate in avvincenti *pots-pourris*, come nel caso di *Scarlattiana* (1926) e *Paganiniana* (1942) firmate da Casella, di *Cimarosiana* (1921), *Vivaldiana* (1952) e della tardiva *Gabrieliana* (1971) approntate da Malipiero. A Respighi, assai popolare presso il pubblico grazie ai poemi sinfonici *Fontane di Roma e Pini di Roma*, si deve nel 1925 una *Rossiniana*, poiché tra i compositori del passato bisognosi allora di nuova attenzione c'era addirittura Gioachino Rossini, estromesso dai cartelloni teatrali (eccetto che per *Il barbiere di Siviglia* e poco altro) con l'imporsi del melodramma verdiano - anche se il Rossini su cui Respighi si concentra non è quello operistico, ma l'ancor più misconosciuto artefice di *bonbon* pianistici offerti per l'intrattenimento conviviale dei suoi ospiti.
La riscoperta di tali gioiellini non è merito però di un italiano, bensì di Sergej Djagilev, impresario dei Balletti Russi. L'anziano Rossini li aveva prodotti durante l'ultimo decennio di vita trascorso nella Parigi spumeggiante del Secondo Impero: lui, grasso e godereccio, non più in carriera da anni, risollevatosi da un lungo, doloroso periodo di depressione, osservava l'attualità musicale con sguardo distaccato, riceveva volentieri ospiti d'ogni tipo nella sua residenza di Passy e, da pontefice emerito del teatro d'opera, a coloro che chiedevano udienza per baciargli la pantofola, si divertiva a elargire saggezza a buon mercato. I pezzi (non solo pianistici) che porgeva loro come dessert, li riunì man mano in una serie di album a stretto uso privato che intitolò collettivamente *Péchés de vieillesse*, "Peccati di vecchiaia". Djagilev fu stuzzicato da tali "peccati" che, pur essendo stati scritti a metà Ottocento, si mostravano tuttavia salaci, capricciosi, antiromantici, a tratti scombiccherati; insomma, sembravano pensati mezzo secolo dopo.
Perciò commissionò a Respighi di cucirne e strumentarne alcuni per un balletto, La *boutique fantasque*, che debuttò a Londra nel 1919.
La suite *Rossiniana* ne costituisce il seguito ideale (sebbene non sia stata pensata per la

/ Cuneo 1892 / Nervi, Genova 1965

Giorgio Federico Ghedini

Concerto dell'Albatro
per violino, violoncello, pianoforte, voce recitante e orchestra (1945)

durata: 28 minuti circa
nota di **Arrigo Quattrocchi**

compagnia di Djagilev ma per l'esecuzione concertistica), imbastita ricorrendo di nuovo ai *Péchés*, specie a quelli ricavati dall'album *Quelques riens*. Dunque “quisquilie”, “bazzecole”, una titolatura fintamente dimessa che non deve trarre in inganno, poiché Rossini aveva lavorato da orafo su queste “cose da nulla”. Respighi ne sceglie cinque e le assembla in quattro quadri orchestrati con sapienza coloristica senza pari; d'altronde lui aveva studiato a San Pietroburgo con Nikolaj Rimskij-Korsakov, maestro indiscusso del colore orchestrale. Ogni quadro ha il sapore della cartolina illustrata. Il primo soprattutto - nel quale sono accoppiati due *Riens* rossiniani - per via dell'intestazione arbitraria *Capri e Taormina* (*Barcarola a Siciliana*), da réclame di un qualche ufficio di promozione turistica. La *Barcarola*, in cui risuonano i rintocchi del Big Ben e un che di orientaleggiante (chissà cosa che ci vedeva qui, Respighi, di Capri), incornicia la melodia regolare, schiettamente lirica della *Siciliana*. Mutamento improvviso d'ambiente nel successivo *Lamento*, una marcia funebre d'impronta teatrale che potrebbe adattarsi magnificamente a un corteo di condannati a morte sulla scena. Invece l'*Intermezzo*, segnato dai timbri argentei di arpa, triangolo e celesta, richiama gli incanti fiabeschi dello *Schiaccianoci* di Čajkovskij. Ultimo quadro, evidentemente ambientato in un Meridione dove indistinguibile è il confine tra sacro e profano, la *Tarantella “puro sangue” con passaggio della processione* (titolo singolarissimo che stavolta proviene da Rossini stesso): contrapposizione beffarda d'opposte situazioni, con una danza indiavolata interrotta per un momento dal passaggio, per strada, di una cerimonia religiosa accompagnata da una banda di paese.

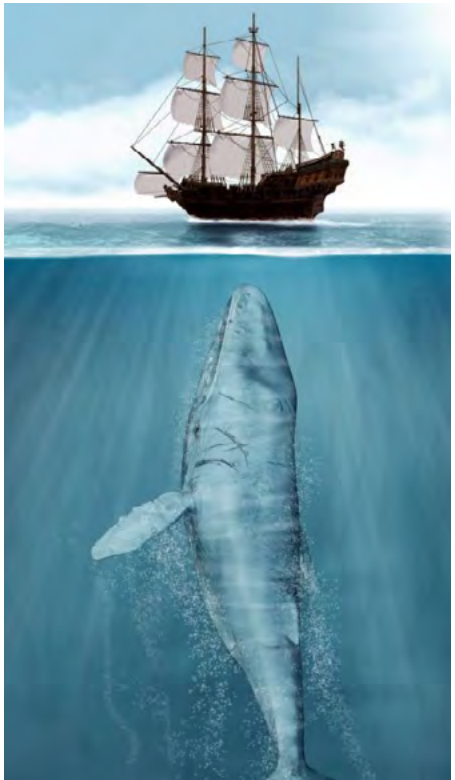
La personalità di Giorgio Federico Ghedini ha un ruolo delicato e importante nel panorama del Novecento musicale italiano. La posizione generazionale di questo autore, nato nel 1892, è in qualche modo isolata, fra i quattro “grandi” della generazione del 1880 - Respighi, Pizzetti, Casella, Malipiero; coloro che riportarono in auge la tradizione strumentale italiana, soffocata dal fenomeno operistico - e i “giovani” Goffredo Petrassi e Luigi Dallapiccola, nati nel 1904, più aperti verso le sperimentazioni delle avanguardie europee. Dopo un iniziale periodo legato a posizioni post-brahmsiane, Ghedini si lanciò nello studio della musica rinascimentale e barocca italiana, dai Gabrieli a Frescobaldi, da Palestina e Monteverdi, trovando nel corso degli anni Trenta l’individuazione di un proprio stile, basato sull’impiego di un contrappunto neorinascimentale, ma anche di una vena lirica elegiaca; l’esito dell’unione di questi elementi è anche quello di rifiutare le implicazioni nazionalistiche che contraddistinguevano tanta musica di Casella - il compositore che, con Malipiero, guidava l’avanguardia italiana - ma piuttosto di conseguire un'astrazione priva di implicazioni ideologiche e orientata verso un umanesimo solitario e non alieno da implicazioni religiose.
In questa prospettiva, non è certo un caso che il *Concerto dell’Albatro* sia unanimemente considerato come il lavoro più emblematico e più riuscito della poetica di Ghedini. Si sommano in questa partitura - che reca in calce la data del 22 giugno 1945, alla fine della seconda guerra mondiale - l’apertura verso l’Europa, una religiosità laica, il rifiuto della guerra, senza però che questi aspetti trovino un'enunciazione chiara e palese, ma piuttosto obliqua e sfumata, dunque assai più seducente e raffinata. Il tramite per questo risultato è la scelta di un passaggio del romanzo *Moby Dick* di Herman Melville, che viene affidato, nell’ultimo movimento del concerto, alla lettura di una voce recitante. Il capolavoro dello scrittore americano era stato diffuso per la prima volta integralmente in lingua italiana da appena quattro anni, grazie alla traduzione di Cesare Pavese, edita nel 1941 dall’editore Frassinelli di Torino, la stessa che viene ovviamente proposta da Ghedini. In un articolo pubblicato nell’agosto 1947 sulle colonne dell’Unità lo stesso Pavese richiamava l’importanza dell’esperienza della traduzione in quegli anni.

***

Verso il 1930, quando il fascismo cominciava a essere "la speranza del mondo" accadde ad alcuni giovani italiani di scoprire nei libri l'America, un'America pensosa e barbarica, felice e rissosa, dissoluta, feconda, greve, di tutto il passato del mondo, e insieme giovane, innocente. […]
Il sapore di scandalo e di facile eresia che avvolgeva i nuovi libri e i loro argomenti, il furore di rivolta e di sincerità, che anche i più sventati sentivano pulsare in quelle pagine tradotte, riuscirono irresistibili a un pubblico non ancora del tutto intontito dal conformismo e dalla accademia. Si può dire francamente che almeno nel campo della moda e del gusto la nuova mania giovò non poco a perpetrare e alimentare l'opposizione politica, sia pure generica e futile del pubblico italiano che "leggeva".

***

Nessun dubbio che la scoperta della letteratura americana e della sua forza dirompente si richiamasse non solo ad autori attuali come Caldwell, Steinbeck, Sorayon, ma anche al vecchio Melville, il cui romanzo risaliva a quasi un secolo prima. Nella sua prefazione a *Moby Dick*, datata all’ottobre 1941, Pavese scriveva:
«Tradurre *Moby Dick* è un mettersi al corrente con i tempi. Il libro - ignoto sinora in Italia - ha tacitamente ispirato per tutta la metà del secolo scorso i maggiori libri di mare. E da qualche decina di anni gli anglo-sassoni ritornano a Melville come a un padre spirituale scoprendo in lui, enormi e vitali, i molti motivi che la letteratura esoticheggiante ha poi ridotto in mezzo secolo alla volgarità. […]
Si legga quest’opera tenendo a mente la Bibbia e si vedrà come quello che potrebbe anche parere



un curioso romanzo d'avventure, un poco lungo a dire il vero e un poco oscuro, si svelerà invece per un vero e proprio poema sacro cui non sono mancati né il cielo né la terra a por mano. […] Le lunghe dissertazioni cetologiche, le minuzie descrittive sui particolari della caccia e della navigazione, le compiaciute e maliziose digressioni d'ogni genere, non soltanto testimoniano dell'estro multicolore dell'autore, ma inducono a riflettere sul singolare intreccio di questi motivi con quelli biblici su accennati.»

Ecco dunque che il frammento del romanzo di Melville prescelto da Ghedini per il suo concerto è appunto una di queste digressioni che, nella loro sintesi, aprono uno squarcio su un universo. Vi troviamo il ritratto di un uccello marino, l'*albatro*, che appare come un essere misterioso e quasi sovrannaturale ("*un essere regale, pennuto, d'immacolata bianchezza*"), tramite ideale fra la terra - anzi il mare - e il cielo. Ma poi questo essere è scosso da "*stupefacenti palpitazioni e sussulti*"; osserva inoltre il narratore che "*in quelle acque del perpetuo esilio io avevo perduto le meschine memorie di tradizioni e di città che ci distraggono*". Quanto basta per immaginare i riferimenti alla tragedia bellica appena conclusa.

È però nella partitura che occorre cercare il fascino di questo concerto. Si tratta, innanzitutto, di un triplo concerto, per pianoforte, violino e violoncello, che ha poco da spartire con quelli di Beethoven e di Casella. L'impiego dei tre strumenti solisti, infatti, non ha nulla di virtuosistico, né si pone alcuna contrapposizione fra i solisti e l'orchestra; anzi, i solisti sono considerati come voci individuali e concertanti di un gruppo orchestrale assai singolare nelle scelte timbriche, poiché aggiunge al gruppo degli archi appena un flauto (o ottavino), due tromboni e le percussioni (timpani, gran cassa, piatti, tam-tam), senza, dunque, la quasi totalità degli strumenti a fiato.

La forma prescelta è quella di cinque movimenti fra loro senza soluzione di continuità e di contenuto contrastante, nell'ultimo dei quali compare la voce recitante. In qualche modo, ci troviamo di fronte, insomma, a una personalissima reinterpretazione del modello del concerto barocco, dove non c'è una netta contrapposizione fra "grosso" e "concertino", ma piuttosto una stretta interrelazione.

Già nell'iniziale *Largo* si palesano tutti i tratti distintivi della partitura: l'impostazione lirica e meditativa, la ricerca di una timbrica fredda e astrale, il contrappunto finissimo e improntato allo spirito del "ricercare", un linguaggio di libera atonalità, che fa uso del totale cromatico senza sistemi di riferimento. Anche il motivo su cui si apre il concerto è una esposizione del totale cromatico (ma con ripetizione di alcuni suoni) intonata in valori lenti all'unisono dagli archi. Si inserisce poi il pianoforte, e da qui parte un intreccio di linee indipendenti e scandite che pone in primo piano ora l'uno ora l'altro dei solisti, e che ha il carattere di una meditazione introspettiva ed estatica, ma anche dell'evocazione di spazi e orizzonti immensi. Entrano, sulle ultime battute, timpano e piatti, e si giunge così al secondo movimento, *Andante un poco mosso*, più breve, compatto e animato, attraversato da agitate "onde" di semicrome che passano dall'uno all'altro solista o al gruppo degli archi; infine è una cadenza del violino, con le risonanze di pianoforte e percussioni, a chiudere il tempo, preparando l'ambientazione espressiva del terzo movimento. È, questo *Andante sostenuto*, la sezione più astratta ed enigmatica dell'intero concerto, interamente accompagnata da lievissimi pizzicati degli archi, su cui si staglia una nuda cantilena che passa dal pianoforte agli altri solisti, e somma poi tutti e tre gli strumenti concertanti in un gioco intenso di linee. Per contrasto, il seguente *Allegro vivace* è il movimento nel quale esplode la tensione fino a qui trattenuta, in una tempesta sonora che si basa su un motivo sinuoso e cromatico di intervalli di quarta, su una metrica irregolare, sul coinvolgimento, nei giochi di inseguimenti e volumi sonori, di tutto lo strumentale, inclusi i fiati che fin qui avevano taciuto. E sono proprio i tromboni a emergere dal magma sonoro alla fine del movimento, riportando la calma con una sorta di corale.

Si giunge così all'ultimo movimento, in cui il testo di Melville chiarisce, retrospettivamente, quanto precede. L'ingresso della voce umana avviene in un'atmosfera di accordi sospesi e risonanze lontane; ma subito dopo le prime parole comincia un intermezzo strumentale, un *Andante* che è una sorta di ricercare, avviato dal violoncello e dal trombone, che coinvolge poi tutti i tre solisti e i fiati; il contrappunto rimane sotteso anche a un nuovo intervento della voce, e si inserisce poi un nuovo intermezzo, *Allegro con agitazione*, segnato dal fitto ordito degli archi. C'è quindi, in orchestra, l'esposizione da parte del pianoforte di una serie di dodici suoni, seguita dal ritorno del tema iniziale dell'intero concerto. Ma più che questi tratti è essenziale la precisa ambientazione timbrica che Ghedini sceglie per la lettura del testo: il contrappunto, la sovrapposizione di linee strumentali indipendenti, infatti, trae proprio dalle scelte timbriche il senso di atmosfera sospesa, di movimento immobile, che traduce in suono il misticismo naturalistico dell'episodio di Melville. Così i tre solisti divengono protagonisti di un breve postludio che stempera la tensione e rende evanescente la conclusione del concerto. È la sintesi di una poetica, attraverso il ferreo controllo del materiale e la fantasia coloristica, qualità, queste di Ghedini, che hanno lasciato non poche fertili tracce nella successiva musica italiana del Novecento.

Herman Melville

Testo tratto di *Moby Dick* cap.XLII

traduzione di **Cesare Pavese** (1941)

Ricordo il primo albatro che vidi. Fu durante un lungo colpo di vento in acque remote nei mari antartici.
[...]

Ero salito sul ponte coperto di nubi e là vidi, gettato sulle boccaporte di maestro, un essere regale, pennuto, d'immacolata bianchezza e dal sublime e romano rostro adunco.

A intervalll esso allargava le ali immense da arcangelo, come per abbracciare qualche arca santa. Stupefacenti palpitazioni e sussulti lo scuotevano.

Quantunque incolume materialmente, esso cacciava strida come il fantasma di un re in preda a una soprannaturale disperazione.

Attraverso i suoi inesprimibili, stranissimi occhi mi pareva di scorgere segreti che giungevano a Dio.

Come Abramo dinanzi agli angeli io mi inchinai: l'essere bianco era tanto bianco, la sue ali tanto immense, e in quelle acque del perpetuo esilio io avevo perduto le meschine memorie di tradizioni e di città, che ci distraggono.

A lungo contemplai quel prodigio di penne.
[...]

Alla fine, il capitano ne fece un messaggero, legandogli attorno al collo uno scritto, e poi lasciandolo fuggire. Ma io non ho nessun dubbio che il messaggio indirizzato all'uomo fosse portato in Cielo, quando l'uccello bianco volò a raggiungere i cherubini alati, invocanti, adoranti!

/ Votkinsk 1840 / San Pietroburgo 1893

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Romeo e Giulietta
ouverture-fantasia

durata: 20 minuti circa
nota di **Gregorio Moppi**

Quando Pëtr Il'ič Čajkovskij compose *Romeo e Giulietta*, i musicisti russi si dividevano in due fazioni contrapposte: nazionalisti e filo-europei. I primi, tra cui emergeva Modest Musorgskij, praticavano un'arte intenzionalmente antiaccademica (sottolineando il loro status di compositori autodidatti), dal linguaggio radicato nel folklore contadino e nei canti della liturgia ortodossa. Gli altri si ponevano sulla stessa strada percorsa dai colleghi austro-tedeschi, francesi, italiani e insistevano sulla necessità di una solida preparazione professionale per i musicisti.
Entro questa tradizione di rigore e rispetto delle forme codificate si era formato Čajkovskij, che tuttavia non negava la legittimità delle posizioni estetiche propugnate dai nazionalisti, dei quali però non apprezzava il radicalismo e quella che giudicava una certa rozzezza di risultati. Parlare all'animo dei compatrioti con un idioma musicale adeguato, impiantando una scuola compositiva autoctona in una terra che fino a quel momento non aveva avuto autori di rilievo, a sua parere lo si poteva fare anche con eleganza, senza ripudiare una scrittura squisita, di buone maniere.
D'altronde Čajkovskij non si sentiva meno russo dei nazionalisti, anche se costoro miravano a farsi voce del popolo che lo zar aveva appena affrancato dalla condizione di servitù della gleba, mentre lui tendeva piuttosto a esprimere le emozioni, i sogni, i palpiti interiori appartenenti ad aristocratici e colti borghesi. Eppure non disdegnava di frequentare i colleghi nazionalisti, ai cui stimoli intellettuali non restava indifferente. Specie a quelli di Milij Balakirev, direttore della Libera Scuola di Musica di San Pietroburgo che promuoveva la conoscenza di Berlioz, Liszt e Schumann, considerati in Russia figure preminenti dell'avanguardia europea antiscolastica.
Proprio su suo suggerimento Čajkovskij si convinse a tradurre in note *Romeo e Giulietta* (e in seguito un altro caposaldo della letteratura inglese, *Manfred* di Byron). Già Berlioz l'aveva fatto, nel 1839, rendendo la tragedia shakespeariana come una "sinfonia drammatica" con orchestra, solisti di canto e coro. Čajkovskij, che dalle storie d'amore impossibili si faceva trascinare, optò invece per il genere 'moderno' del poema sinfonico (da qui l'indicazione di *ouverture-fantasia* nel sottotitolo), ossia una partitura che racconta senza bisogno di usare parole - di fatto, la colonna sonora per un film ideale proiettato nella mente dell'ascoltatore, anziché su uno schermo.
A guidargli la mano nella stesura fu lo stesso Balakirev, che gli aveva indicato per filo e per segno la tipologia di motivi da impiegare, il piano delle tonalità, la struttura; ma per descrivere l'estasi languorosa dei due innamorati adolescenti, probabile che il compositore abbia sublimato l'attrazione che allora stava provando per un suo allievo quindicenne di Conservatorio, Eduard Zak (destinato a morire suicida una manciata di anni dopo). Il lavoro, che vide la luce a fine 1869, spiacque al pubblico ma appagò il critico Vladimir Stasov, alfiere e teorico del nazionalismo.
La partitura venne molto rielaborata l'anno dopo e ancora nel 1880, poiché Čajkovskij, pur riconoscendone il valore, non ne era soddisfatto appieno.
Romeo e Giulietta è modellato in un unico blocco musicale - introduzione lenta che sbocca in un *allegro* - da cui si stagliano in primo piano tre episodi della tragedia, ossia le principali forze in conflitto che indirizzano la vicenda verso la fine pietosa. Al principio dell'introduzione compare il personaggio di frate Lorenzo, inteso come innesco involontario della catastrofe che colpisce i due innamorati: il religioso viene evocato da una melodia di stampo liturgico, un corale di clarinetti e fagotti. Quando prende avvio la parte svelta, le stilettate degli archi, in su e in giù, e il brillio dei fiati vogliono raffigurare le spade sguainate durante l'accalorata disfida in strada fra Capuleti e Montecchi. Il momento successivo è la soave estasi erotica dei due protagonisti. Nel resto della composizione i tre motivi si congiungono, si oppongono, a delineare gli impedimenti con cui deve scontrarsi l'amore di Romeo e Giulietta, che via via tende a manifestarsi in maniera sempre più struggente e impetuosa. Finché, negli ultimi minuti del pezzo, fatali colpi di timpano, il levarsi di un altro corale dei fiati e la trasfigurazione del tema della coppia fa comprendere che la realizzazione del loro amore non potrà compiersi in questo mondo.

Il bacio

Francesco Hayez
1867
olio su tela
Pinacoteca di Brera
Milano

* *prime parti*
** *concertino*

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

Violini Primi
William Esteban Chiquito *
Daniele Giorgi *
Virginia Ceri *
Paolo Gaiani **
Damiano Babbini
Fiammetta Casalini
Gabriella Colombo
Francesco Di Cuonzo
Susanna Pasquariello
Marco Pistelli

Violini Secondi
Franziska Clara Schötensack *
So Yeon Kim *
Alessandro Giani **
Patrizia Bettotti
Stefano Bianchi
Clarice Curradi
Marcello D'Angelo
Chiara Foletto

Viole
Stefano Zanobini *
Pierpaolo Ricci **
Caterina Cioli
Valentina Gasperetti
Sabrina Giuliani
Giulia Panchieri

Violoncelli
Luca Provenzani *
Augusto Gasbarri *
Andrea Landi **
Simone Centauro
Giovanni Simeone

Contrabbassi
Amerigo Bernardi *
Luigi Giannoni **
Giulio Marignetti

Flauti
Matteo Sampaolo *
Viola Brambilla *
Elisa Cozzini

Oboi
Alessio Galiazzo *
Flavio Giuliani *
Marco Del Cittadino

Clarinetti
Emilio Checchini *
Niccolò Venturi *

Fagotti
Paolo Carlini *
Umberto Codecà *

Corni
Andrea Albori *
Mattia Battistini *
Gabriele Galluzzo
Alessandro Giorgini

Trombe
Luca Betti *
Donato De Sena *
Tobia Guerri

Tromboni
Andrea Falsini *
Nicola Terenzi
Cosimo Iacoviello

Basso Tuba
Riccardo Tarlini *

Timpani
Matteo Modolo *

Percussioni
Marco Farruggia
Chiara De Sena
Jose Vicente Espi Causera

Arpa
Cinzia Conte *

Celesta
Loris Di Leo *

Ispettore d'orchestra e archivista
Alfredo Vignoli

Proposte discografiche

Anche in questa occasione non manchiamo all'appuntamento con le segnalazioni discografiche "in tema", ovvero ispirate al programma della serata.
I titoli sono stati selezionati per noi dagli amici di **Dischi Fenice**, imprescindibile punto di riferimento in città per quanto riguarda la musica.
Partiamo con un interessante box, ora disponibile a un prezzo davvero speciale, dedicato alla musica orchestrale di **Ottorino Respighi**. Nella tracklist è compresa naturalmente la *Rossiniana* in programma questa sera. Esegue l'Orchestra Sinfonica di Roma diretta da Francesco La Vecchia (Brilliant classics, 8 cd €20,00).
Potete poi riascoltarvi comodamente a casa il *Concerto dell'albatro* di **Giorgio Federico Ghedini**, cd importante perché si tratta dell'unica incisione di questa opera fatta in tempi moderni. È firmato dell'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano guidata dall'italo-britannico Damian Iorio (Naxos, 1 cd €12,00).
Per il *Romeo e Giulietta* di **Pëtr Il'ič Čajkovskij** invece viene proposto un volume di due cd con un esauriente libretto esplicativo, in formato grande, tutto dedicato ai capolavori orchestrali diretti dal grande Hebert von Karajan sul podio dei Berliner Philharmoniker, interamente rimasterizzato (Le Figaro, 2 cd €10,00).

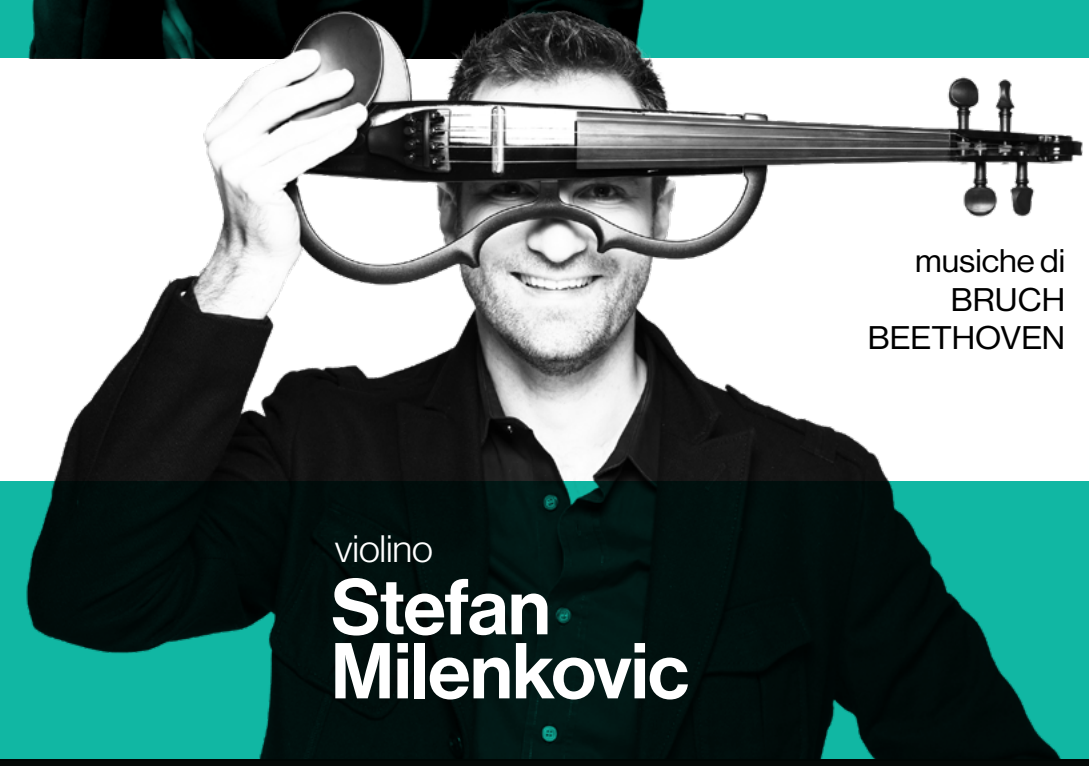
Questi e altri titoli disponibili presso la sede di **Dischi Fenice** in via Santa Reparata 8/B a Firenze dal lunedì al sabato10-14 e 15.30-19.30.
Info e prenotazioni **tel. 055 3928712** (anche whatsapp)
email: **info@dischifenice.it**

FENICE
Dischi Fenice

TEATRO VERDI
FIRENZE VIA GHIBELLINA 99

13 MAGGIO
venerdì **ore 21:00**

direttore
Erina Yashima



musiche di
BRUCH
BEETHOVEN

violino
Stefan Milenkovic

41ª Stagione Concertistica 2021 / 2022

FONDAZIONE
ORCHESTRA
REGIONALE
TOSCANA

Via Verdi, 5 - 50122 Firenze
tel. (+39) 055 2340710
tel. (+39) 055 2342722
fax (+39) 055 2008035

info@orchestradellatoscana.it
orchestradellatoscana.it

Progetto grafico e impaginazione
Ambra Greco

Crediti Foto
Lorenza Daverio (cop, 6)
Todd Rosenberg (18 alto)
Nebojša Babić (18 basso)

Contributi
Gregorio Moppi (2, 9-10, 14-15)
Rosaria Parretti (4-5)
Arrigo Quattrocchi (11-13)

Consiglio di Amministrazione
Maurizio Frittelli *presidente*
Nazzareno Carusi *vice*
Elisabetta Bardelli
Antonella Centra
Maria Luisa Chiofalo

Revisore unico
Vittorio Quarta

Direttore generale
Marco Parri

Direttore artistico
Daniele Rustioni

Direttore onorario
James Conlon

Direttore ospite principale
Nil Venditti
Beatrice Venezi

Direzione artistica
Daniele Spini
Paolo Frassinelli
Tiziana Goretti
Giulia Nuti

Direzione generale, sviluppo e personale
Elisa Bonini
Stefania Tombelli
Arianna Morganti
Andrea Gianfaldoni

Comunicazione
Riccardo Basile
Ambra Greco
Sara Bertolozzi

Amministrazione
Simone Grifagni
Cristina Ottanelli

Servizi tecnici
Angelo Del Rosso

Ospitalità e sala Teatro Verdi
Fulvio Palmieri
Paolo Malvini

Francesco Bazzani
Tommaso Cellini
Mattia Conti
Gaia Cugini
Ginevra De Donato
Elena Fabbrucci
Leone Fossati
Vittoria Frassinelli
Filippo Gori
Enrico Guerrini
Caterina Lupi
Giulia Marinacci
Chiara Marrucelli
Giulia Mazzone
Irene Modica Amore
Elisa Paterna
Gaia Pucci
Francesca Rigutini

Palcoscenico Teatro Verdi
Walter Sica
Carmelo Meli
Sandro Russo
Alessandro Goretti

TEATRO VERDI
Via Ghibellina, 99 - Firenze
teatroverdifirenze.it

BIGLIETTERIA
Via Ghibellina, 97 - Firenze
tel. (+39) 055 212320

Orario di apertura
/ Da martedì a venerdì ore 16-19;
/ Nei giorni di spettacolo ore 16-19 e 20-21

SCOPRI TUTTE LE INIZIATIVE CULTURALI PER I SOCI

Teatro, cinema, musica, arte...

posto unicoop

Riparte la cultura in sicurezza, ripartono i vantaggi per i Soci

Per ricevere tutti gli aggiornamenti sulle iniziative culturali iscriviti alla newsletter dell'informatore online ***www.informatorecoopfi.it***

unicoopfirenze