



Eloquentia Musicæ



Con il contributo e sostegno di



Con il patrocinio di



Eloquentia
Musicæ



Conservatorio Statale di Musica "Luca Marenzio" di Brescia

Presidente
Giammatteo Rizzonelli

Consiglio di Amministrazione
Alberto Baldrighi
Pierangelo Pelucchi
Fabio Fasoli
Angelo Oliva

Direttore Amministrativo
Laura Merella

Direttore
Alberto Baldrighi

Vice Direttore
Alessandro Lucchetti

Fiduciario sede di Darfo Boario Terme
Massimo Cotroneo

Consiglio Accademico
Massimo Cotroneo, Giovanni Duci
Giovanna Fabiano, Dorina Frati
Corrado Guarino, Alessandro Lucchetti
Luca Marchetti, Alberto Ranucci
Emanuele Tosoni, Giacomo Segulia

Commissione Artistica
Domenico Clapasson, Giovanni Duci,
Gabriele Rocchetti, Andrea Zaniboni

Con il contributo e sostegno di



Fundraising
Francesca Buzzi

Ha collaborato
Marina Vaccarini



Ufficio produzione artistica
Laura Alati

Con il patrocinio



Ufficio stampa e comunicazione
Ottavio de Carli
Elisa Arminio
Giovanni Duci
Cristiana Manessi
Veronica Verzeletti
Akari Yamagishi



Progetto grafico e immagine coordinata
RadiciStudio



Un particolare ringraziamento
Museo Diocesano di Brescia
Museo di Santa Giulia di Brescia
Servi di Maria di Siena



Cavalli - Strumenti Musicali (Castrezzato, Bs)



www.hbhotels.it



Eloquentia
Musicæ



Sono molto felice di poter promuovere attraverso l'azione del Conservatorio di Brescia l'opera del Sommo Poeta. La passione per Dante e per la sua produzione risale ai tempi dei miei studi classici ed è quindi un grande orgoglio partecipare al palinsesto di eventi in suo onore, una celebrazione che assume due significati di grande importanza. Anzitutto la sua opera contribuì alla costruzione di un'identità culturale non solo italiana ma anche europea, un'identità che è oggi al centro di ogni riflessione nell'orizzonte della complessità della scena culturale mondiale. Lui ne fu precursore. La *Commedia*, al netto di un'analisi tematica, raccoglie la storia culturale europea, dai greci in poi, senza soluzione di continuità – quasi a paradigma. Nel collocarsi come «sesto di cotanto senno» (*Inferno IV*) Dante collega infatti la sua identità poetica e dunque culturale ai grandi poeti del passato, da Omero passando per l'opera di Orazio, Ovidio, Lucano e Virgilio. Le radici cristiane di questa identità, la filosofia greca, la grande rivoluzione dello *Ius Romanum* sono individuati, per la prima volta nella storia letteraria, quali fattori costitutivi di una sola e unica identità. Dante, attraverso il suo straordinario viaggio che è la *Commedia*, si fa portatore di tutti i valori culturali che identificano la tradizione europea e, allo stesso tempo, forgia una lingua che, nel suo sviluppo, diventerà il codice linguistico che tutti noi oggi conosciamo. È questa un'operazione straordinaria che ebbe luogo in un momento storico assai complicato, quando la nostra penisola si trovava in una fase di grave frammentazione, politica e culturale. Attraverso la progressiva evoluzione del volgare e la sua incredibile forza espressiva che Dante scandaglia profondamente nella sua produzione, nasce la lingua italiana, un codice linguistico che diventa forma del pensiero: questa lingua definirà un'intera nazione, strategicamente inserita in una più grande visione culturale europea.

In secondo luogo, ma non meno importante, le celebrazioni dantesche ci offrono la possibilità di indagare ancora il legame tra parola e musica, rapporto da cui nasce il titolo di questo Festival: *Eloquentia Musicae*. Fino a fine Seicento la musica non aveva ragion d'essere dal punto di vista strumentale, era sostanzialmente affidata alla vocalità. Fu la metrica greca e poi latina, con i suoi accenti, le sillabe brevi e lunghe, a dare corpo a una linea melodica fortemente legata al testo. Ci vorranno diversi secoli e molte rivoluzioni perché la musica diventi indipendente. L'endecasillabo dantesco, verso potente ed espressivo, influenzerà tutta la produzione musicale, letteraria e operistica successiva grazie al gusto estetico e la musicalità intrinseca di quel verso. Un'orma profonda e indelebile cui si richiameranno i librettisti Da Ponte di Mozart, il Piave di Verdi; fino ad arrivare a Franz Liszt e alle sue musiche per pianoforte dichiaratamente ispirate ai versi di Dante, forse il caso più esplicito di questa straordinaria relazione attraverso i secoli.

Abbiamo pensato a un Festival che indagasse la relazione tra musica e parola dantesca per poter offrire alla cittadinanza un momento di confronto importante con uno dei padri della nostra cultura.

Sono orgoglioso e profondamente grato che così tanti e importanti studiosi, intellettuali, musicisti abbiano accettato il mio invito a prendervi parte e, allo stesso modo, ringrazio il Conservatorio, i docenti e gli allievi che con grande disponibilità si sono impegnati nella sua realizzazione.

Alberto Baldry

Direttore

Conservatorio Luca Marenzio di Brescia



È una grande gioia per me presentare oggi *Eloquentia Musicæ*, Festival che il Conservatorio Luca Marenzio di Brescia dedica al settecentesimo anniversario della morte di Dante Alighieri. Sono molto orgoglioso che questo progetto rientri tra le attività selezionate dal Comitato Nazionale per questa celebrazione, comitato istituito dal Ministero della Cultura, come riconoscimento che annovera la nostra iniziativa tra le più importanti a livello italiano e che pone nuovamente Brescia all'attenzione nazionale.

Abbiamo pensato il Festival come evento gratuito, aperto alla cittadinanza, perché tutti potessero partecipare a questa grande festa che celebra il Poeta, padre della nostra lingua e artefice della nostra identità nazionale e culturale. L'abbiamo pensato itinerante – infatti, il nostro Salone Da Cemmo non sarà l'unica spettacolare cornice degli appuntamenti – perché dopo i terribili mesi trascorsi, segnati dall'emergenza sanitaria, potesse diventare il Festival dell'intera città e non solo del Conservatorio. A questo proposito voglio ringraziare Fondazione Teatro Grande, Fondazione Brescia Musei e Museo Diocesano per averci aperto le porte di alcuni dei luoghi più prestigiosi della città per ospitare alcuni degli eventi in programma.

Il nostro primario obiettivo come istituzione è la formazione di giovani promesse della musica. Tuttavia, riconosciamo che la nostra missione non può non legarsi al diffondere quanto più possibile la cultura musicale. Per questa ragione abbiamo voluto che il Festival fosse un'occasione per una riflessione sul valore che la *Commedia* e l'opera di Dante ebbero nello sviluppo della cultura italiana, ma soprattutto che evidenziasse lo stretto rapporto tra essa e la musica. Per questa ragione il palinsesto si presenta eterogeneo per tipologia di appuntamenti, con intellettuali, musicisti, figure di spicco della scena nazionale che brillano per competenza e profondità di conoscenza dell'opera dantesca. Li ringrazio sentitamente per aver accettato il nostro invito e così ringrazio i docenti e gli allievi del Conservatorio che anche in questa occasione hanno confermato l'altissimo livello di preparazione che li contraddistingue.

Sono infine molto emozionato che il nostro Festival ospiti la mostra dei Corali Miniati Senesi, un'occasione preziosissima per il pubblico di poter ammirare diversi esemplari magnifici di questa produzione centenaria, un unicum poiché non è mai accaduto in Italia che questi tesori fossero riuniti in una sola esposizione. Ringrazio i Servi di Maria (OSM) custodi dei Corali, che ci hanno affidato questi tesori.

Il mio pensiero va, infine, agli enti patrocinatori di questo evento – Ministero della Cultura, attraverso il Comitato Nazionale per le Celebrazioni dantesche, Provincia di Brescia e Comune di Brescia – con l'augurio più sentito che la nostra iniziativa possa essere abbracciata e partecipata da tutta la cittadinanza.

Giammatteo Rizzonelli

Presidente

Conservatorio Luca Marenzio di Brescia



Dante Alighieri, il più illustre padre della lingua e della letteratura del nostro paese, è oggetto di un amore che non è mai tramontato nel corso del tempo. Una figura apprezzata dagli studiosi – certamente – ma che è realmente patrimonio di tutti. La venerazione per Dante non conosce confini geografici, di censo, di età perché la sua opera, a distanza di sette secoli, è in grado di parlare alle donne e agli uomini di oggi con la stessa potenza, con la stessa capacità di suscitare meraviglia, stupore, entusiasmo e passione. Il Sommo Poeta – e lo scopriamo con immenso piacere – è davvero amatissimo anche dai giovani, che non lo considerano un mero oggetto dei loro studi, ma una fonte di ispirazione, qualcosa che ha davvero a che fare con i sentimenti, con le passioni – in una parola, con la vita – di ciascuno.

Giustamente il MiC ha promosso l'istituzione, a partire dallo scorso anno, del "Dantedì", una giornata nazionale interamente dedicata a Dante Alighieri che cade il 25 marzo di ogni anno, data che, confrontando alcuni versi della *Divina Commedia* con testi astronomici conosciuti nel Medioevo, dovrebbe corrispondere a quella del suo viaggio simbolico attraverso Inferno, Purgatorio e Paradiso.

Altrettanto felicemente il Conservatorio di Musica "Luca Marenzio" di Brescia ha deciso di dare vita, dal 17 al 27 ottobre 2021, al Festival *Eloquentia Musicæ*, una proposta culturale di grandissimo rilievo che il principale istituto di formazione musicale della nostra città dedica al Poeta fiorentino, in occasione del settecentesimo anniversario della morte.

Il tema degli oltre trenta appuntamenti musicali e culturali in programma – il rapporto dell'opera di Dante con la musica – è senza dubbio appassionante e originale. La dimensione musicale, nella *Commedia*, è tra gli aspetti più affascinanti dell'opera ed è anche, purtroppo, tra i meno studiati e analizzati. Per questo la lodevole iniziativa del nostro Conservatorio risulta ancor più meritevole e preziosa.

Nel corso degli incontri culturali, affidati a illustri personalità del calibro di Quirino Principe, Edi Minguzzi, Cristina Muccioli, Anna Wolter e Padre Ermes Ronchi, sono presi in esame gli ambiti di ricerca più disparati: organologia, iconografia, codicologia, storia dell'arte, musicologia, letteratura, filosofia e perfino l'astrofisica.

Un palinsesto davvero molto ricco, che affiancherà al calendario degli incontri appuntamenti concertistici di grande richiamo, a partire dal concerto d'inaugurazione e di chiusura con la lisztiana *Dante-Symphonie* nella versione pianistica e in quella orchestrale. Nel concerto conclusivo, l'esecuzione di questo lavoro sinfonico corale del grande compositore ungherese, nella prestigiosa cornice del Teatro Grande cittadino, è affidata all'Orchestra Sinfonica STU.D.I.O. (STUdenti e Docenti Insieme in Orchestra) del Conservatorio, con l'intento di affiancare l'entusiasmo dei giovani musicisti all'esperienza dei loro insegnanti, in un processo di arricchimento e di crescita davvero significativo.

Di grande interesse anche l'offerta musicale degli altri concerti in cartellone che spazieranno dalla musica antica alla musica contemporanea, abbinati agli approfondimenti culturali.

È davvero un'iniziativa di notevole spessore culturale, quella messa in campo dal "Marenzio", capace di attirare l'interesse degli studiosi quanto dei semplici appassionati.

Per questo motivo non possiamo che ringraziare il Presidente Giammatteo Rizzonelli, il Direttore Alberto Baldrighi, i docenti, gli studenti e tutti coloro che, a vario titolo, hanno collaborato alla realizzazione di questo progetto che – ne siamo sicuri – avrà il successo di pubblico e di critica che merita.

Emilio Del Bono
Sindaco di Brescia

Laura Castelletti
Vicesindaco e assessore alla Cultura
del Comune di Brescia



Eloquentia Musicæ

Itinerario del Festival

Eloquentia Musicæ è il titolo del progetto di eventi culturali che il Conservatorio "Luca Marenzio" di Brescia e di Darfo Boario Terme propone e organizza per celebrare il settecentesimo anniversario della morte di Dante. Il tema centrale è indubbiamente Dante in rapporto alla musica, ma il fulcro intorno al quale ruota tutto il discorso è l'*eloquenza* enunciata nel titolo: *Eloquentia Musicæ* intende infatti porre l'accento non tanto sul *che cosa* di dantesco ha ispirato i musicisti nelle varie epoche, quanto piuttosto sul *come* i temi danteschi sono stati interpretati ed espressi, e ancora su *come* giovani compositori di oggi leggono la contemporaneità di Dante. Un percorso complesso, dunque, distribuito in dieci giornate ricche di eventi variamente articolati in sezioni autonome, o in argomenti connessi tra loro, che avranno luogo in varie sedi cittadine: Salone Da Cemmo del Conservatorio, Museo Diocesano, Museo Santa Giulia, Teatro Grande.

Il Festival inizia e si conclude con due programmi simmetrici: la monumentale *Dante-Symphonie*, il grande affresco dantesco composto da Franz Liszt nel 1856 e trascritto per due pianoforti tre anni dopo, che viene presentato in entrambe le versioni. Con la trascrizione pianistica il duo Davide Cabassi-Giampaolo Stuani apre la serata inaugurale (17 ottobre; Salone Da Cemmo); durante l'esecuzione verranno proiettati i disegni su soggetto dantesco che Liszt aveva appositamente commissionato al pittore Bonaventura Genelli. Alla versione originaria per coro femminile e orchestra è dedicata la serata di chiusura del Festival affidata all'Orchestra STU.D.I.O. diretta da Pier Carlo Orizio (27 ottobre; Teatro Grande).

Tra queste due date si collocano serate di conferenze tematiche, concerti, sei incontri pomeridiani e due mostre. Nella prima mostra, al Museo Diocesano, si potranno ammirare alcuni Libri corali miniati senesi del XIII e XIV secolo provenienti dalla libreria del convento della Basilica di Santa Maria dei Servi. Alla serata inaugurale della Mostra (18 ottobre) interviene il teologo Ermes Maria Ronchi con una conferenza sul tema *Ave novella femina*, incipit di un inno che i Servi di Maria intonavano in lode della Madonna e che si trova conservato in uno dei codici esposti, il Corale G del 1271; a fare da cornice musicale, l'intonazione di alcune laude dei tempi di Dante a cura di Giovanni Duci. Mentre la Mostra al Museo Diocesano rimarrà aperta per tutta la durata del Festival, la seconda, dedicata alle edizioni antiche della *Divina Commedia* della collezione di Fausto Moreschi, sarà visitabile solo domenica 24 ottobre nei locali del Conservatorio.

L'itinerario delle conferenze inizia con la glottologa Edi Minguzzi che interviene sul tema *La musica verbale di Dante* (22 ottobre; Salone Da Cemmo). Il giorno successivo (23 ottobre; Salone Da Cemmo), la conferenza del musicologo e critico musicale Quirino Principe ha per argomento *Dante, referente segreto nel teatro d'opera* ed è abbinata a un breve recital



di canto con musiche ispirate a soggetti danteschi di Puccini, Ponchielli, Donizetti e Verdi, interpretate dal soprano Cristina Pastorello con Andrea Zaniboni al pianoforte. Il tema proposto dall'astronoma ricercatrice Anna Wolter (25 ottobre; Salone Da Cemmo) è finalizzato a illustrare il pensiero cosmologico di Dante rispetto a quello odierno ed è abbinato a un commento audio-video ideato e realizzato da uno studente del corso di informatica musicale del Conservatorio. Il ciclo di conferenze si conclude sul tema *D'amore e d'accordi: la polifonia degli angeli in Dante* proposto dalla critica d'arte Cristina Muccioli, un'immersione nella luce e nella musica divina con la partecipazione del coro femminile del Conservatorio diretto da Silvio Baracco (26 ottobre; Museo Diocesano). Gli appuntamenti al Museo Diocesano verranno chiusi da Alberto Baldrighi con l'esegesi e la recita del XXXIII canto del Paradiso (27 ottobre).

Un ciclo incorporato nel Festival è quello dei "sei ritratti infernali" letti e commentati da Alberto Baldrighi: sei incontri pomeridiani con la partecipazione di studenti dei corsi di composizione classica, jazz e pop per i commenti musicali ispirati a Francesca da Rimini, Farinata degli Uberti, Pier delle Vigne, Ciampolo di Navarra, Ulisse, il Conte Ugolino (19, 20, 22, 23, 25, 26 ottobre; Salone Da Cemmo).

Evento parallelo è quello che si svolge la mattina del 24 ottobre al Museo Santa Giulia: Flavio Dassenno presenta gli strumenti in uso ai tempi di Dante per provare a ricreare quell'immenso patrimonio di musica non scritta che costituiva l'universo sonoro della vita quotidiana del poeta e dei suoi contemporanei.

Dalla cultura scritta o, per meglio dire, dalla tradizione colta provengono invece i programmi dei concerti che completano il Festival, talvolta con interessanti accostamenti: Dante e Shakespeare a cura di Giovanna Fabiano (19 ottobre; Salone Da Cemmo). Escursioni nel mito e nella letteratura – anche, ma non solo dantesca – tracciano il programma proposto dal duo pianistico Diego e Fabio Gordi, attraverso l'esecuzione di poemi sinfonici in trascrizione per pianoforte a quattro mani o per due pianoforti (20 ottobre; Salone Da Cemmo). Centrato su Dante e la musica del suo tempo è lo spettacolo multimediale di Federico Bardazzi con il suo ensemble (21 ottobre; Museo Diocesano). Infine, liberamente ispirandosi alla lussuria, Marina Vaccarini presenterà il concerto che collega Liszt e la sua Fantasia quasi Sonata *Après une lecture de Dante* nell'esecuzione di Ilaria Cavalleri al *trobar clus* di Arnaut Daniel ispiratore, a propria volta, della "petrosa" dantesca *Così nel mio parlar voglio esser aspro* messa in musica da Luca Marenzio e intonata dagli studenti di canto barocco (24 ottobre; Salone Da Cemmo).

Marina Vaccarini

Eloquentia Musicæ

Brescia 17 > 27 ottobre 2021

Programma generale

DOMENICA 17 OTTOBRE 2021

ore 21

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ **Franz Liszt** – *Dante-Symphonie S 648*
versione per due pianoforti (1859)

Davide Cabassi pianoforte
Giampaolo Stuanì pianoforte
Gruppo vocale da camera del Conservatorio
diretto da **Silvio Baracco**
Proiezione di disegni su soggetto dantesco
del pittore Bonaventura Genelli

LUNEDÌ 18 OTTOBRE 2021

ore 21

Museo Diocesano

■ Inaugurazione della mostra **Libri corali miniati senesi del convento di Santa Maria dei Servi**

■ *Ave novella femina*

Padre Ermes Maria Ronchi

Intervento musicale **Laudi senesi e cortonesi**

Dai Corali Senesi

Ave novella femina

Ave stella matutina

Dal Laudario di Cortona

Ave, Donna santissima

Ave, Regina gloriosa

Laude novella

Venite a laudare

Michela Dellanoce soprano

Giovanni Duci controttenore

Angelo Botticini liuti medievali, salterio,
flauti di corno e a becco

MARTEDÌ 19 OTTOBRE 2021

ore 18

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ *Sei ritratti infernali* letti e commentati
da **Alberto Baldrighi**

Francesca da Rimini (Inferno, Canto V)

Intervento musicale: **Daniele Sirbu Villa**
(studente del corso di composizione
del Prof. Federico Biscione) – *V Canto*

ore 21

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ **Dante e Shakespeare si dividono il mondo...**

Opere di Dante e di Shakespeare in musiche e danze
di Henry Purcell, Tobias Hume, Thomas Morley,
John Dowland, Vincenzo Galilei, Fabrizio Caroso,
Giles Farnaby, Thoinot Arbeau, Josquin Desprez
e di autori anonimi dei secoli XIII, XIV, XVI

Marenzio Broken Consort

MERCOLEDÌ 20 OTTOBRE 2021

ore 18

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ *Sei ritratti infernali* letti e commentati
da **Alberto Baldrighi**

Farinata degli Uberti (Inferno, Canto X)

Intervento musicale: **Luca Missiti** (studente del corso
di composizione jazz del Prof. Corrado Guarino) – *Exile*

ore 21

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ **Il poema sinfonico: tra mito, leggenda e letteratura**

Émile Bernard – *Beatrice (d'après Dante)* op. 25 (1879)

trascrizione per pianoforte a quattro mani dell'autore

Antonio Bazzini – *Francesca da Rimini* (1889) trascrizione

per pianoforte a quattro mani di Luigi Mapelli

Franz Liszt – *Orpheus* (1854) trascrizione per due
pianoforti dell'autore

Modest Musorgskij – *Una notte sul Monte Calvo* (1872)

trascrizione per due pianoforti di Fabio Gordi

Duo pianistico **Diego e Fabio Gordi**

GIOVEDÌ 21 OTTOBRE 2021

ore 10 - 11

Museo Diocesano

■ **Visite guidate** a cura di Angelo Botticini

Mostra **Libri corali miniati senesi**

Prenotazione obbligatoria al sito www.consbs.it

ore 21

Museo Diocesano

■ **La musica della Commedia**

Spettacolo di poesia, musica e immagini.

Progetto a cura di Carla Zanin, Federico Bardazzi,
Marco Di Manno da un'idea di Julia Bolton Holloway
in collaborazione con **Opera Network**

Ensemble San Felice Firenze

Federico Bardazzi direttore

VENERDÌ 22 OTTOBRE 2021

ore 18

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ *Sei ritratti infernali* letti e commentati
da **Alberto Baldrighi**

Pier delle Vigne (Inferno, Canto XIII)

Intervento musicale: **Claudio Sanna** (studente del corso
di composizione del Prof. Paolo Ugoletti) – *Eternal tree*

ore 21

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ *La musica verbale di Dante* **Edi Minguzzi**

Introduzione a cura di **Alberto Baldrighi**

I LUOGHI

- > **Conservatorio Luca Marenzio** - Piazza Arturo Benedetti Michelangeli 1 - 25121 Brescia
- > **Museo Diocesano** - Via Gasparo da Salò 13 - 25122 Brescia
- > **Auditorium di Santa Giulia** - Via Giovanni Piamarta 4 - 25121 Brescia
- > **Teatro Grande** - Corso Giuseppe Zanardelli 9/A - 25121 Brescia

- È consigliata la prenotazione per tutti gli eventi al sito www.consbs.it
- Ingresso gratuito con esibizione di green pass
- Gli eventi si svolgeranno nel rispetto delle norme sanitarie in vigore

SABATO 23 OTTOBRE 2021

ore 10 - 11 - 15 - 16

Museo Diocesano

■ **Visite guidate** a cura di Angelo Botticini

Mostra **Libri corali miniati senesi**

Prenotazione obbligatoria al sito www.consbs.it

ore 18

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ *Sei ritratti infernali* letti e commentati

da **Alberto Baldrighi**

Ciampolo di Navarra (Inferno, Canto XXII)

Intervento musicale: **Alessio Bonelli**

(studente del corso di composizione

del Prof. Federico Biscione) – *Fuga dall'Inferno*

ore 21

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ *Dante, referente segreto nel teatro d'opera*

Quirino Principe

Intervento musicale

Gaetano Donizetti – *Amor ch'a null'amato*

Giacomo Puccini – *Storiella d'amore*

Amilcare Ponchielli – *Noi leggevamo insieme*

Giuseppe Verdi – *Ave Maria*

Cristina Pastorello soprano

Andrea Zaniboni pianoforte

DOMENICA 24 OTTOBRE 2021

ore 10-22

Conservatorio – Foyer del Salone Da Cemmo

■ Mostra *Suono di carte antiche*. Rare edizioni della

Commedia di Dante nella collezione di **Fausto Moreschi**

ore 11

Auditorium di Santa Giulia

■ *Dante e gli strumenti musicali del suo tempo*

Flavio Dassenno

ore 21

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ **Bufera infernale e fuoco purificatore:**

le due immagini della lussuria dantesca

Franz Liszt – *Après une lecture de Dante*. Fantasia quasi sonata per pianoforte da *Années de pèlerinage*.

Deuxième année: Italie S 161 (1846-1849)

Luca Marenzio – *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, dal Nono Libro di madrigali a cinque voci (1599)

Presentazione **Marina Vaccarini**

Ilaria Cavalleri pianoforte

Andrea Arrivabene alto

Studenti del corso di canto barocco: **Aoi Yanomine,**

Zhou Quan, Simone Fenotti, Guido Trebo,

Giacomo Segulia

LUNEDÌ 25 OTTOBRE 2021

ore 18

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ *Sei ritratti infernali* letti e commentati

da **Alberto Baldrighi**

Ulisse (Inferno, Canto XXVI)

Intervento musicale: **Daide Bontempo** (studente del

corso di composizione del Prof. Paolo Ugoletti) – *Ulisse*

ore 21

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ *«Tra' poli del mondo Galassia»*

(Par. XIV 99-100). *Rappresentazione e interpretazione*

dell'Universo da Dante ai giorni nostri **Anna Wolter**

Commento audio-video di **Matteo Lorito**, studente

del corso di informatica musicale del Conservatorio

MARTEDÌ 26 OTTOBRE 2021

ore 18

Conservatorio – Salone Da Cemmo

■ *Sei ritratti infernali* letti e commentati

da **Alberto Baldrighi**

Conte Ugolino (Inferno, Canto XXXIII)

Intervento musicale: **Tamara Basile, Iside Bellini,**

Gabriele De Lucia, Elisabetta Gozio, Daniela Mazza,

Alessio Pamovio, Leonardo Pezzotti (studenti del corso

di pop rock del Prof. Alfonso Santimone) – *Bugie di cristallo*

ore 21

Museo Diocesano

■ *D'amore e d'accordi: la polifonia*

degli angeli in Dante **Cristina Muccioli**

Intervento musicale

Giancarlo Facchinetti – *Ave Maria*. Piccolo concertato

da *La Moglie con le ali* su testo di Dino Buzzati (1984)

Giuseppe Verdi – *Vergine madre, figlia del tuo*

figlio mottetto a quattro voci femminili (1890)

Coro femminile del Conservatorio

Silvio Baracco direttore

MERCOLEDÌ 27 OTTOBRE 2021

ore 18

Museo Diocesano

■ Egesi e recita del XXXIII canto del Paradiso

Alberto Baldrighi

ore 21

Teatro Grande

■ **Concerto di chiusura**

Franz Liszt – *Dante-Symphonie* S 109,

per orchestra e coro femminile (1856)

Orchestra STU.D.I.O.

(STUdenti e Docenti Insieme in Orchestra)

Coro femminile del Conservatorio – maestro del coro

Silvio Baracco

Pier Carlo Orizio direttore

i Concerti

- > Domenica 17 ottobre - Ore 21
- > Conservatorio di Musica Luca Marenzio
- > Salone Da Cemmo

Davide Cabassi pianoforte
Giampaolo Stuani pianoforte

Gruppo vocale
da camera del
Conservatorio
diretto da
Silvio Baracco

Proiezione di
disegni su soggetto
dantesco del pittore
**Bonaventura
Genelli** (1840-1846)



Le **Soliste** è un gruppo vocale femminile, fondato nel 2005, a carattere stabile. È composto dalle migliori allieve dei vari cori del Conservatorio di Brescia, e ne costituisce il gruppo vocale più raffinato. Ha in programma un repertorio molto vasto che comprende la maggior parte di quanto scritto per questo tipo di formazione, dal Rinascimento ai giorni nostri.

Davide Cabassi, compie gli studi presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano nella classe di Edda Ponti, diplomandosi con lode nel 1995. Si perfeziona alla Fondazione Internazionale per il Pianoforte di Cadenabbia, con Rosalyn Tureck, William Grant Naborè, Leon Fleisher, Karl Ulrich Schnabel, Dmitri Bashkurov e Alexis Weissenberg.

Vincitore di prestigiosi concorsi internazionali, esordisce nel 2012 nel campo discografico per la Decca con un disco dedicato alle Sonate e Variazioni di Mozart. Segue nel 2015 il primo disco dell'integrale delle Sonate per pianoforte di Beethoven, sempre per Decca. Si è esibito per importanti istituzioni italiane (Teatro alla Scala, Società del Quartetto, I Pomeriggi Musicali, Serate Musicali e Società dei Concerti di Milano, Festival Pianistico di Brescia e Bergamo, Teatro Carlo Felice, Teatro Filarmonico di Verona, Accademia Filarmonica di Bologna).

Nel 2021 è stato membro della giuria del Concorso pianistico internazionale Ferruccio Busoni di Bolzano.

Giampaolo Stuani comincia a suonare il pianoforte all'età di cinque anni e si diploma sotto la guida di N. Salardi. Prosegue gli studi con B. Mezzena con il quale si perfeziona all'Accademia Musicale Pescarese. Si afferma a livello internazionale vincendo la "Scottish International Piano Competition", il "Casella" di Napoli, il "Sala Gallo" di Monza e lo "Speranza" di Taranto. Si classifica ai primissimi posti ai Concorsi "Busoni", "Ciani", "Pozzoli", "Viotti", "Bachauer", "Kapell" e altri. Ha tenuto recitals in Europa, Asia e negli USA, e suonato con prestigiose Orchestre (tra le quali La Scala, Baltimora Symphony Orchestra, Utah Symphony Orchestra, Orchestra della Rai con la quale ha registrato il Concerto per pianoforte e fiati di Stravinskij). Ha inciso Cd per Naxos, Dynamic, Olympia, Azzurra Music, Fontec, Onclassical. È chiamato a far parte di commissioni in competizioni nazionali ed internazionali. Attualmente è docente di Pianoforte presso il Conservatorio "L. Marenzio" di Brescia.

Gli intellettuali francesi dell'Ottocento ammiravano Dante per l'autenticità del suo messaggio profetico («il poeta romantico per eccellenza», secondo Stendhal). A stretto contatto con questo mondo, Liszt iniziò ad abbozzare l'idea di mettere in musica il poema dantesco nel 1839, durante gli anni di 'pellegrinaggio' in

Italia insieme alla contessa Marie d'Agoult; a Roma annotava sul suo diario il desiderio di tentare una composizione sinfonica basata su Dante. Presto accantonato il progetto di tradurre la *Commedia* in un oratorio o, addirittura, in un dramma lirico, si configurò quello di far confluire musica, poesia e pittura in un grandioso affresco sinfonico.

Franz Liszt

Dante Symphonie S 648, versione per due pianoforti (1859)

Inferno - Lento. Allegro frenetico. Andante amoroso

Purgatorio - Andante con moto. Lamentoso

Magnificat. Alleluja



A dare concretezza al progetto i disegni di Bonaventura Genelli su soggetto dantesco completati nel 1846 da proiettare insieme alla musica per mezzo di un diorama come quello realizzato a Berlino da Carl Wilhelm Gropius. Non se ne fece nulla, ma Liszt rimise mano alla Sinfonia nel 1855, la completò nel 1857 e la fece pubblicare l'anno dopo. Di fatto si tratta di due poemi sinfonici accostati e liberamente ispirati alle prime due cantiche del poema dantesco con l'aggiunta di un *Magnificat* per coro femminile che sostituisce la terza cantica. La Sinfonia è dedicata a Wagner che giocò un ruolo decisivo nel dissuadere l'amico e futuro suocero dal tentare di mettere in musica il *Paradiso* così come Liszt l'aveva in origine concepito. Wagner suggerì anche la dissolvenza in pianissimo del finale al posto di un trionfale Alleluia che, tuttavia, rimase come seconda coda *ad libitum*. Liszt riconobbe il contributo di Wagner nella dedica non ufficiale: «Come Virgilio a Dante, tu mi hai guidato per le misteriose regioni del mondo de' suoni sitibondi di vita. Dall'intimo del cuore esclamo a te: "Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore!" e consacro a te questo lavoro con immutabile fedele affetto. Tuo F. Liszt. Weimar, Pasqua del 1859».

Nel 1859 Liszt realizzò una trascrizione per due pianoforti destinata alle sale da concerto.

Inferno. L'introduzione (Lento) rappresenta l'Antinferno dove Dante colloca gli ignavi. Terribile e minacciosa si erge la porta dell'Inferno con il celebre motto che apre il terzo canto del poema dantesco e che Liszt iscrive direttamente in partitura su quattro frammenti melodici sillabati in fortissimo, quasi scolpiti, al grave: icastico il primo: «Per me si va nella città dolente»; quasi identico ma più vibrante il secondo: «Per me si va nell'eterno dolore»; con fatica portato verso l'acuto il terzo: «Per me si va tra la perduta gente»; solo ritmico il quarto, la terrificante maledizione: «Lasciate ogni

speranza, voi ch'entrate». Oltre la porta infernale, come risucchiate da un vortice, le orrende profondità precipitano di cerchio in cerchio; le dantesche «diverse lingue, orribili favelle» si mescolano in un diabolico tumulto. In accelerando l'introduzione sfocia in un Allegro frenetico dove nuovi temi esprimono la smania dei dannati e il pianto eterno, fino all'approdo nel Quinto canto. Cessato il clamore, placata la bufera che avvolge le anime dei lussuriosi, Paolo e Francesca, quasi ondeggiando, affidano il loro solitario canto "espressivo e dolente"; e poi il racconto appassionato della loro triste storia (Andante amoroso) interrotto dal ritorno sommesso del motivo «Lasciate ogni speranza». Nuovi tuoni sorgono dall'abisso e ci conducono al settimo cerchio dove una pioggia di fuoco colpisce i violenti contro Dio. Al culmine di un crescendo si ripresentano amplificati i temi dell'Allegro frenetico finché, a suggello di tutti i tormenti, dalle profondità dell'Inferno risorge e risuona per l'ultima volta il luciferino «Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate».

Purgatorio e Magnificat. In apertura (Andante con moto quasi Allegretto. Tranquillo assai) l'immagine rasserenante del monte del Purgatorio che si erge dal mare nell'aria tersa. Il senso di pace è presto turbato dall'umana bramosia dei superbi; il loro camminare in tondo piegati da macigni è raffigurato da una fuga (Lamentoso). Dalle meditazioni in "quasi recitativo" scompare la sofferenza; dapprima sommesso e lento, poi sempre più sonoro e maestoso si eleva il coro di voci femminili: «*Magnificat* / anima mea Dominum, / et exultavit spiritus / in Deo salutari meo / Hosanna, Halleluja». In questo modo Liszt compendia l'estatica beatitudine del Paradiso dantesco collegando la figura della Beata Vergine alla visione di Beatrice nel trentunesimo canto del *Purgatorio*.

Marina Vaccarini

le Mostre

- > Lunedì 18 ottobre - Ore 21
- > Museo Diocesano

Inaugurazione della mostra ***Libri corali miniati senesi del convento di Santa Maria dei Servi***

- > La mostra rimarrà aperta dal **18 al 27 ottobre**
- > Il Museo Diocesano è aperto tutti i giorni
con il seguente orario: 10-12, 15-18. Chiuso il mercoledì



Le Laudi sono l'incontro fra il tema dell'amore e la religione. Sono il punto massimo, il vertice più alto raggiunto dall'impatto dell'Eros religioso con l'anima popolare. Esse nascono come un grido liberatorio contro l'inutile strage di Montaperti del 1260. I Laudesi si ispirano al movimento dei Battuti o Disciplinati che, al seguito di Ranieri Fasano, si diffonde in quell'anno da Perugia a tutto il centro e nord Italia.

Tutta l'arte europea del canto era, nei secoli XIII e XIV, in mano ai trovatori e trovieri, quasi tutti appartenenti all'eresia catara. Le Laudi sono quindi il riscatto dell'ortodossia, sono l'insorgere di una teologia corpora,

incarnata ed emozionale, contro le dottrine spiritualistiche e sofisticate dei catari. Per la prima volta così la gente si appropria della poesia, della religione, della lingua stessa.

La varietà dell'ispirazione testuale, poetica e melodica di queste composizioni riflette l'immediatezza e l'emotività delle anime semplici. Si passa dalla modulazione d'arte gioiosa all'intonazione austera e quasi gregoriana; dalla canzone a ballo, modellata su ritmi sciolti ed aggraziati, al cantare narrativo e drammatico; dal canto contemplativo intessuto di finissime suggestioni fino alla Lauda di ispirazione fremente e trionfale. I testi, passaggio obbligato della nuova lin-

Visite guidate a cura di Angelo Botticini

> **Giovedì 21 ottobre:** ore 10 e ore 11

> **Sabato 23 ottobre:** ore 10 e ore 11; ore 15 e ore 16

Prenotazione obbligatoria al sito www.consbs.it

Intervento musicale *Laudi senesi e cortonesi*

Dai Corali Senesi

Ave novella femina

Ave stella matutina

Dal Laudario di Cortona

Ave, Donna santissima

Ave, Regina gloriosa

Laude novella

Venite a laudare

Michela Dellanoce soprano

Giovanni Duci controttenore

Angelo Botticini liuti, salterio e flauti



gua nascente, hanno creato un impasto linguistico fresco, bello, sorretto da un'ondata di immaginario primaverile: "fiore, gemma, luna novella, verde pianta, profumo".

I Laudesi, per statuto, sono disarmati: è loro vietato portare armi di qualsiasi genere; sono, nei secoli di ferro, i non violenti, gli inermi amatori del bello. Le loro armi infatti sono la poesia e la bellezza. Sempre queste Compagnie hanno sede presso un convento di frati, soprattutto Servi di Maria, Domenicani e Minori della frazione spirituale. Spesso il frate, o lo *scriptorium* conventuale, mediano il testo di un sentire che resta però popolare, e che si rivela capace di far fermentare la liturgia cittadina in festa e in momento liberatorio. I Servi di Maria hanno origine, secondo la tradizione, nel 1233 a Firenze ad opera di sette santi fondatori, un gruppo di sette laici che, abbandonate le proprie attività per una vita comune di penitenza, povertà a preghiera, si ritirano dapprima al Cafaggio, dove oggi sorge la basilica della Santissima Annunziata, poi sul Monte Senario, quindi fondano nuove comunità a Siena, Città di Castello e Borgo Sansepolcro, oltre a quelle di Firenze e del Monte Senario.

La basilica di Santa Maria dei Servi a Siena è uno dei capolavori del medioevo senese. Sorge sul colle dominante la Valdimentone dove un tempo si trovava l'antica chiesa di S. Clemente, rinnovata dai Servi di Maria a partire dalla fine del Duecento. In essa sono conservati molti capolavori dell'arte senese del XIII secolo, tra i quali solo ad esempio la bellissima e celebre tavola detta la "Madonna del Bordone" che fu dipinta dal fiorentino Coppo di Marcoval-

do nel 1261, quando era prigioniero dei senesi, dopo la battaglia di Montaperti. Ma la chiesa conserva anche altri importanti tesori: i corali senesi dei Servi di Maria costituiscono esempi importantissimi ed ammirabili della Lauda italiana medioevale. Ad oggi i Laudari probabilmente più conosciuti sono il Laudario di Cortona (Cod. 91, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Cortona, 1270 circa) e il Laudario Magliabechiano II.1.122 (Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 18, Firenze, primi decenni del sec. XIV). Più semplice nella grafia il primo, più sontuoso e riccamente miniato il secondo, presentano Laudi scritte in notazione non mensurale su rigo di quattro linee, in forma di ballata, cioè con melodie composte da diverse strofe intervallate da un ritornello, e sono oggetto di molti studi tra i quali si cita la corposa edizione del Liuzzi del 1935, oltre a molti altri più recenti, quali quelli di Anglés, Canuto, Ziino, Terni, Lucchi, Dürer, Tischler ed altri.

I Laudari della basilica di S. Maria dei Servi a Siena costituiscono una testimonianza nuova, diversa e importantissima, sia dal punto di vista storico e culturale che musicale. È opinione assai probabile che ci troviamo di fronte ai primi libri corali scritti appositamente per i Servi. I corali senesi sono 10, contrassegnati con le lettere da A a K; non sappiamo se in passato ne siano esistiti anche altri, come è verosimile. Questi codici si presentano attualmente in condizioni diverse dalle originali. A parte le rilegature del '500 - '600 (qualcuna anche posteriore) e le gravi smarginature (vedere codici E e G), sono state spesso raccolte in questi volumi

le Conferenze

> Lunedì 18 ottobre - Ore 21
> Museo Diocesano

Ave novella femina
Padre Ermes Maria Ronchi



Ermes Maria Ronchi, frate dell'Ordine dei Servi di Santa Maria di origine friulana. Ha compiuto gli studi filosofici e teologici alla Pontificia facoltà teologica Marianum di Roma; all'Institut Catholique e alla Sorbona di Parigi ha approfondito le scienze religiose e antropologiche cimentandosi in una ricerca sul monacismo primitivo. Docente al Marianum, è autore di testi vari. Collabora con diversi giornali e riviste e, per diversi anni, ha curato il commento al Vangelo della domenica nella trasmissione televisiva *A sua immagine* (Rai Uno). Dal 1992 al 2016 è stato priore della basilica di San Carlo al Corso di Milano. Ora risiede nella Comunità di Santa Maria del Cengio a Isola Vicentina.

parti provenienti da altri corali o libri di chiesa di epoche diverse, creando complicati problemi di cronologia. Per quest'ultima sicuro punto di riferimento è il codice Antifonario E, datato 1271, che riporta anche il nome dell'amanuense *Ferante* («...scriptum manu Ferantis scriptoris...») sul quale purtroppo, nonostante le ricerche svolte a Siena, ad oggi non si è trovato ancora nulla. Scritto assieme a questo, anzi prima se l'amanuense seguì un ordine progressivo, è il codice F (*Graduale de tempore*). A questi due si avvicina il codice G (*Graduale de sanctis*), forse della stessa mano. Il codice H è databile tra la fine del sec. XIII e l'inizio del XIV, mentre alla fine dello stesso secolo sembra si debba assegnare il codice C. Più recenti sono i codici A, B, D e K: sono da riferire alla fine del sec. XV. Il codice I è dell'anno 1740.

Agli studiosi della miniatura sono da raccomandare i codici E, F e G, sia per la frequente decorazione che per la sicurezza cronologica, notando anche come le miniature di questi corali abbiano abbandonato quasi del tutto i modi bizantineggianti per avvicinarsi a quelli gotici, ma in un modo regionale o senese, specialmente nel colore. Si pensa che da uno studio dettagliato di questi corali possa venire non poca luce su quest'arte nell'ambito senese e negli ultimi decenni del '200.

Per dare qualche accenno al punto di vista musicale e paleografico, i più conosciuti codici Cortonese e Magliabechiano mostrano (come indicano gli studi a partire dal Liuzzi e oltre) una struttura semiografica non pienamente in linea con le notazioni modali francesi o con le indicazioni di Francone da Colonia nel suo trattato *Ars Cantus Mensurabilis* del 1280 circa. Francone, con le sue assai precise indicazioni esecutive di *ligaturae* e *coniuncturae*, con strutture di note e di ritmo caratterizzate o meno da *proprietà* e *perfezione*, si presenta come indirizzato più propriamente alla musica polifonica che a quella monodica, inoltre egli predilige la divisione ternaria, *tempus perfectum*, cosa non sempre accettata negli studi successivi. I vari tentativi di applicare a queste Laudi le codificazioni ritmiche dell'*ars mensurabilis* risultano quindi spesso piuttosto insoddisfacenti, tenendo anche conto del ritmo verbale e musicale non sempre ternario; inoltre la monodia pura veniva spesso scritta in notazione quadrata senza valori fissi, appoggiandosi al ritmo testuale ed alla forma simile alla ballata. Tutti questi sono aspetti che rivelano il carattere di fermento e di transizione nella seconda parte del secolo XIII per questa forma di monodia religiosa non liturgica, anche nella scrittura



Michela Dellanoce studia canto lirico con Silvia Dalla Benetta e Carla di Censo nella sede di Darfo del Conservatorio "Marenzio". Si cimenta nel repertorio barocco grazie ai numerosi concerti da solista con Giovanni Duci (Bach, Vivaldi, Buxtehude). Debuttera anche in vari ruoli operistici. Come solista canta nei *Carmina Burana* di Carl Orff a Milano e nella prima assoluta del *Veni Creator* di Valter Borin per orchestra, soprano e coro. Da un paio d'anni collabora con tre soprani bresciani nel progetto "Donne all'Opera", tenendo concerti in varie parti dell'Italia.



Giovanni Duci, controtenore, direttore di coro e compositore, collabora con vari gruppi vocali e strumentali in Italia e all'estero. Predilige il repertorio barocco: sono più di duecento le produzioni alle quali ha partecipato come cantante, specialmente con musica di Bach. Ha registrato per varie case discografiche (Dynamic, Naxos, Clavis) in qualità di cantante e di maestro di coro. Come didatta ha pubblicato quattro corsi di educazione musicale (Loescher, Torino); è docente di Esercizi corali nella sede di Darfo del Conservatorio "L. Marenzio".



Angelo Botticini, ingegnere nucleare, si dedica alla musica sin dall'infanzia. Studia pianoforte con C. Dominici, allievo di A. Benedetti Michelangeli, e chitarra con M. Díaz Cano (Spagna). Direttore per molti anni della Corale Polifonica di Rovato, dal 1982 si dedica allo studio della musica medioevale e rinascimentale. Direttore strumentale del gruppo Laude Novella e, dal 1987, direttore della Compagnia dei Laudesi e poi del gruppo Voci dell'Annunciata presso il Convento dei Servi di Maria a Rovato, tiene un gran numero di concerti in Italia e Svizzera sulla musica sacra e profana medioevale. Collabora oggi con musicisti e docenti di istituzioni e conservatori, mantenendo un'attività di coinvolgimento musicale all'Annunciata di Rovato. Svolge conferenze su strumentazione e musica antica presso enti ed istituzioni.



musicale così come nella lingua stessa volta ormai verso il volgare. Non dimentichiamo che stiamo parlando degli anni all'incirca del nonno di Dante.

I codici senesi medioevali dei Servi di Maria sono invece più propriamente identificabili dal punto di vista delle loro caratteristiche musicali e notazionali. Le due Laudi più importanti nel codice G (*Ave Novella Femina*, ff. 128-132, e *Ave Stella Matutina*, ff. 132-134, posta nel manoscritto subito di seguito alla precedente) sono scritte in forma di sequenza e costituiscono alcuni tra i pochi esempi di notazione mensurale italiana nera, come descritta più tardi nei trattati *Lucidarium in arte musice plane* e *Pomerium in arte musice mensurate* di Marchetto da Padova, scritti probabilmente negli anni 1317 e 1318. *Ave Novella Femina*, caratterizzata da un testo molto ricercato ed erudito, potrebbe essere stata scritta da un colto frate dei Servi di Maria o da qualcuno legato spiritualmente ad essi (il che appare evidente dalla frase ripetuta più volte «Ora pro servis tuis» e da quella dopo la strofa 11a, «Servorum audi, Virgo, novam melodiam») e poi musicata con la collaborazione di un talentuoso musicista che probabilmente l'aveva destinata a un solista musicalmente dotato. Questa Lauda costituisce un manifesto pro-

grammatico ed è forse il canto per eccellenza dei Servi di Maria. *Ave Stella Matutina*, la bellissima Lauda che segue, si presenta come strutturalmente più semplice, adatta all'esecuzione corale e a tratti popolare. A differenza della precedente mostra, anche dalla notazione, qualche influsso francese e termina con un ammirevole e coinvolgente *Amen* a due voci, caso non frequente nelle Laudi di questo periodo.

Il tempo delle Laudi è la notte. Sono un canto e una presenza luminosa nella notte: nelle chiese dei frati i Laudesi vegliano a volte per l'intera notte e le loro processioni attraversano dei frammenti di tenebra, come sentinelle luminose a ritrovare la fiamma delle cose.

Vedere ed ascoltare le Laudi è soprattutto un'esperienza culturale e spirituale. È così necessario uscire dal tempo delle cose ed entrare nel ritmo della contemplazione e nel respiro del cosmo.

Osservando i codici delle Laudi è possibile intuire la delicata bellezza di questa prima originale espressione dell'arte musicale italiana; arte che è la vittoria del gratuito nell'epoca e nelle città dei mercanti, al punto che i Laudesi diventano essi stessi mercanti, ma della più fresca e tenera bellezza.

Angelo Botticini

le Conferenze

- > Conservatorio di Musica Luca Marenzio
- > Salone Da Cemmo
- > Ore 18

Ciclo *Sei ritratti infernali* letti e commentati da **Alberto Baldrighi**; interventi musicali a cura di studenti dei corsi di composizione classica, jazz e pop

Martedì 19 ottobre

Francesca da Rimini, (Inferno, Canto V)

Intervento musicale: **Daniele Sirbu Villa** (studente del corso di composizione jazz del Prof. Federico Biscione) – *V Canto*

Mercoledì 20 ottobre

Farinata degli Uberti (Inferno, Canto XIII)

Intervento musicale: **Luca Missiti** (studente del corso di composizione del Prof. Corrado Guarino) – *Exile*

Venerdì 22 ottobre

Pier delle Vigne, (Inferno, Canto XIII)

Intervento musicale: **Claudio Sanna** (studente del corso di composizione del Prof. Paolo Ugoletti) – *Eternal tree*

Sabato 23 ottobre

Ciampolo di Navarra (Inferno, Canto XXII)

Intervento musicale: **Alessio Bonelli** (studente del corso di composizione del Prof. Federico Biscione) – *Fuga dall'Inferno*

Lunedì 25 ottobre

Ulisse (Inferno, Canto XXVI)

Intervento musicale: **Davide Bontempo** (studente del corso di composizione del Prof. Paolo Ugoletti) – *Ulisse*

Martedì 26 ottobre

Conte Ugolino (Inferno, Canto XXXIII)

Intervento musicale: **Tamara Basile, Iside Bellini, Gabriele De Lucia, Elisabetta Gozio, Daniela Mazza, Alessio Pamovio, Leonardo Pezzotti** (studenti del corso di pop rock del Prof. Alfonso Santimone) – *Bugie di cristallo*

La serie di letture ed esegesi di una selezione di canti della *Commedia* parte dall'idea che sebbene dell'uomo Dante, del poeta, del politico avremmo voluto che la tradizione ci consegnasse più informazioni, attraverso la sua stessa opera sia possibile conoscerne profondamente la personalità, gli ideali e, non ultimo, i sentimenti. Dante fu anzitutto politico immerso nel suo territorio e nella sua città, Firenze, coinvolto a tal punto da armarsi da cavaliere e andare a combattere sul campo. Fu Priore, una delle cariche più importanti del governo cittadi-

no dal punto di vista politico e amministrativo, e questa sua partecipazione attiva fu, almeno fino al momento dell'esilio, una delle sue principali occupazioni.

Fu solamente con il suo allontanamento dalla città di Firenze, negli anni di *otium* forzato, che poté indirizzarsi pienamente alla composizione letteraria e quindi dedicarsi alla scrittura della *Commedia*. La frattura che intervenne nella sua vita di politico immerso nel governo della sua città fu tanto dolorosa che, a una approfondita lettura dei cento canti, si rivela in ogni riga. La passio-



Alberto Baldrighi, nato a Monza, fa parte dell'ultima generazione di pianisti formati alla scuola di Alberto Mozzati. Dopo il diploma al Conservatorio "G. Nicolini" di Piacenza si è perfezionato alla Hochschule für Musik di Monaco di Baviera con Ludwig Hoffmann. Vincitore di numerosi premi in concorsi internazionali, ha tenuto concerti per importanti associazioni musicali italiane e straniere. Dal 1993 suona inoltre stabilmente in duo (Duo Alkan) con la pianista Anne Colette Ricciardi. Di formazione umanistica, i suoi interessi si rivolgono anche all'analisi della relazione tra arti figurative, poetiche e musica e in particolare all'influenza, su quest'ultima, esercitata dalla letteratura dantesca. Già docente di Pianoforte, dal 2018 è Direttore del Conservatorio "Luca Marenzio" di Brescia e Darfo B.T.



nalità, l'acrimonia nei confronti dei fiorentini di cui si legge in diversi punti dell'*Inferno*, non sono una forma poetica, un espediente letterario, ma sentimenti reali e concreti nel cuore di Dante. La nostalgia per l'amata Firenze non è tristezza fine a se stessa, ma una mancanza reale di una parte della sua vita. Questo aspetto psicologico non può non essere considerato all'atto di analisi della *Commedia* così come la riflessione sui sentimenti più intimi dell'uomo Dante, senza i quali non avremmo potuto leggere di questo incredibile viaggio.

Un viaggio che è in fondo una missione in cui il poeta si mette al servizio di tutti gli uomini e compie un percorso alla ricerca dell'equilibrio e della purificazione dell'animo umano. La discesa agli inferi, il *riveder le stelle* e, infine, l'immagine beata del Paradiso passando dal Purgatorio rappresentano un pellegrinaggio in cui è possibile individuare due aspetti, quello personale del poeta e quello cosmico dell'umanità intera in chiave escatologica.

Dante viaggia attraverso l'*Inferno*, il Purgatorio e il Paradiso, e diviene lui stesso pellegrino: è ogni uomo che si trovi nella sua stessa condizione, è il particolare che diventa universale.

È proprio questo viaggio che ci lascia le tracce per capire chi fosse Dante, ci fa intuire la sua passione politica, l'animosità, ma anche sentimenti più intimi e nostalgici. Un'autobiografia psicologica, insomma, che possiamo ricostruire attraverso i personaggi di cui il poeta racconta, quasi sue proiezioni, attraverso le quali ci è dato scorgere elementi della sua personalità.

A partire da queste considerazioni, ho individuato sei canti dell'*Inferno* che, in modi diversi, fanno emergere tutta l'umanità del Poeta.

Prima fra tutte l'appassionata figura di Francesca da Rimini, *Inferno V*, che rappresenta il mondo poetico iniziale di Dante, l'amor cortese, il sodalizio con l'amico Cavalcanti e

gli altri poeti del tempo, i primi passi di una poesia che segnerà per sempre la storia della letteratura e lingua italiana.

A seguire, Farinata degli Uberti personaggio che incontriamo in *Inferno X* che disegna la parte della personalità di Dante legata all'etica nei confronti della ragion di stato, in una sublimazione degli ideali così alta da separarsi dalla realtà e divenire dolorosa.

Inferno XIII contiene lo struggente ritratto di Pier delle Vigne, personaggio storico che fu al servizio incondizionato di Federico II allo stesso modo in cui lo fu Dante per la propria città. È in questo canto che si presenta il tema del suicidio, descritto con tanto trasporto che viene naturale pensare che Dante stesso possa aver pensato per sé questa soluzione durante i travagli degli anni dell'esilio.

In *Inferno XXII* troviamo la figura di Ciampolo da Navarra, personaggio dall'origine oscura, condannato per essere stato un barattiere, allo stesso modo del Poeta. Un'accusa che, vista la sua posizione politica, rappresenta una grande umiliazione e lo fece cacciare da Firenze con la peggiore delle infamie: sfruttare la cosa pubblica per profitti personali.

Ulisse, *Inferno XXVI*, rappresenta la più alta testimonianza di intelligenza dell'uomo tradita dalla *luxuria mentis*, quel bisogno del sapere che perde il senso profondo del contenuto, diventando sapere per il sapere fine a se stesso e perdendo così ogni relazione con la realtà e con l'etica aristotelica di cui Dante si fa sostenitore.

Infine, la lettura psicologica della figura del Conte Ugolino, *Inferno XXXIII*, si relaziona al capitolo familiare di Dante la cui moglie e quattro figli rimasero a Firenze durante gli anni dell'esilio. La lontananza, la distanza si esprime nel senso d'inadeguatezza del Poeta come padre che non sa essere sostegno e forza per i propri figli.

Sei ritratti infernali alla scoperta di Dante, per conoscere il politico, il poeta, l'uomo.

Alberto Baldrighi

i Concerti

- > Martedì 19 ottobre - Ore 21
- > Conservatorio di Musica Luca Marenzio
- > Salone Da Cemmo

**Dante e Shakespeare
si dividono il mondo...**



La Musica

Dante – *Convivio* II, XIII 24

Anonimo XIII sec. – *Cantiga*

Shakespeare – *Il Mercante di Venezia* V, 1

Anonimo XVI sec. – *Pakington's Pownde*

Shakespeare – *La Dodicesima notte* I, 1

Henry Purcell (1659-1695) – *Musick for a While*

Il pianto, le lacrime

Shakespeare – *Romeo e Giulietta* IV, 5

Tobias Hume (1569-1645) – *Harke, Harke!*

Thomas Morley (1557-1602) – *Leave now
mine eyes lamenting*

Dante – *Inferno* Canto III, vv. 22-30

Anonimo XIV sec. – *Lamento di Tristano*

Shakespeare – *Otello* IV, 2

John Dowland (1563-1626) – *Flow, my tears*

Il canto

Dante – *Purgatorio* Canto II, vv. 43-48

Vincenzo Galilei (1525ca.-1571) – *Salmo Exitu Israel
de Aegyptio*

Dante – *Paradiso* Canto XX, vv. 142-148

Laudario di Cortona (XIII sec.) – *Altissima Luce*

Shakespeare – *Otello* IV, 3

Anonimo XVI sec. – *The Willow Song*

L'amore

Dante – *Rime*, XXII

Fabrizio Caroso (XVI sec.) – *Meraviglia d'amore*

Shakespeare – *Sonetto* 128

Giles Farnaby (1563-1640) – *The Old Spagnoletta*

Shakespeare – *Sonetto* 92

Anonimo XVI sec. – *Greensleeves*

La danza

Dante – *Paradiso* Canto XXV, vv. 103-109

Fabrizio Caroso – *Fulgente Stella*

Shakespeare – *Molto rumore per nulla* II, 1

Thoinot Arbeau (1519-1595) – *Bassa Danza, Gagliarda*

L'armonia delle sfere

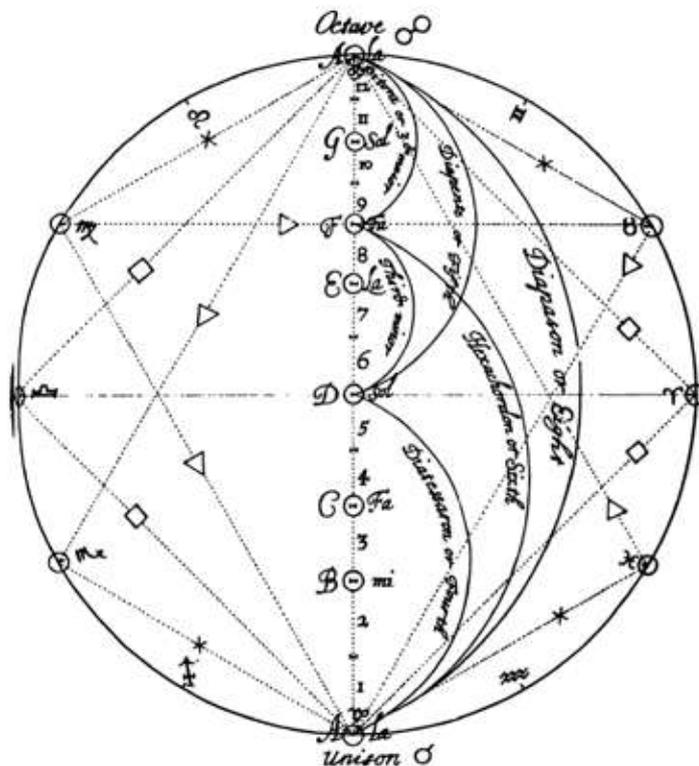
Dante – *Paradiso* Canto X, vv. 139-148

Josquin Desprez (c.1450-1521) – *Ave Maria,
Virgo serena*

Shakespeare – *Il Mercante di Venezia* V, 1

MARENZIO BROKEN CONSORT

Andrea Arrivabene controtenore
Anna Maggi, Eleonora Mingardi, Aoi Yonamine soprani
Zhou Quan, Simone Fenotti tenori
Lorenzo Ziller basso
Giovanni Battista Graziadio flauto a becco, dulciana
Raffaello Negri violino
Andrè Lislevand viola da gamba
Clara Martello arpa celtica
Giovanna Fabiano clavicembalo
Matteo Este percussioni
Letizia Dradi, Roberto Quintarelli danzatori
Giacomo Segulia voce recitante *Dante*
Guido Trebo basso, voce recitante *Shakespeare*



Dante e Shakespeare si dividono il mondo... Con questa affermazione Thomas Eliot intende sostenere che i due poeti non lasciano spazio ad altri rivali...

Il nostro viaggio musicale nel mondo di Dante Alighieri e William Shakespeare esplora e mette a confronto le citazioni e l'uso della musica nelle loro opere. Grande è l'amore per la musica in entrambi, profondi conoscitori di molteplici aspetti della materia musicale. Boccaccio scrive di Dante: «Somma-mente si diletto in suoni e in canti nella sua giovinezza e a ciascuno che a quei tempi era ottimo cantore o sonatore fu amico ed ebbe sua usanza; ed assai cose da questo diletto tirato, compose, le quali di piacevole e maestrevole nota a questi cotali faceva rivestire». Dante si avvale spesso di metafore e sim-

boli musicali per affrontare quello che è l'argomento centrale della *Divina Commedia*: l'Amore di Dio. Il percorso spirituale di Dante nella *Commedia* porta alla redenzione dal peccato e alla purificazione. La musica accompagna questo cammino: dai suoni sgradevoli, molesti e angoscianti dei gironi infernali («Quivi sospiri, pianti e alti guai»), attraverso i salmi e canti delle anime penitenti del Purgatorio si giunge ai suoni celesti del Paradiso. È l'approdo all'*Armonia delle Sfere*, la *Musica Mundana* (cioè dei corpi celesti o 'mondi') descritta da Boezio, non udibile dall'orecchio perché legata all'armonia interna della psiche umana (la teoria nota come *Armonia delle Sfere*, attribuita a Pitagora e alla sua scuola). Nel Paradiso la musica si fonde con la luce e il movimento che sfocia nella danza delle anime. Il Paradiso è un uni-



verso etereo di luce e musica – «così vid'io la gloriosa rota muoversi e render voce a voce...» – che appare immerso in una luce grandiosa, immagine di Dio e della salvezza eterna: «La gloria di colui che tutto move». «L'uomo che non ha alcuna musica dentro di sé, che non si sente commuovere dall'armonia di dolci suoni, è nato per il tradimento, per le rapine, per gli inganni, ha foschi e tenebrosi come la notte i moti dello spirito e più neri dell'Erebo gli affetti. Non vi fidate di un uomo siffatto, ascoltate la musica!». Con queste parole, pronunciate nella commedia *Il mercante di Venezia*, si può afferma-

re che Shakespeare abbia espresso la sua opinione sulla musica. Probabilmente egli sapeva anche suonare uno o più strumenti, fatto comune per i suoi tempi, sebbene non ci sia pervenuta alcuna notizia a riguardo, come del resto per molti aspetti della sua vita. La sua conoscenza specifica della teoria, della simbologia musicale legata ai concetti filosofici della sua epoca, e degli strumenti musicali, traspare dai numerosi riferimenti che si trovano nei suoi lavori. Didascalie concernenti l'uso del canto, della musica strumentale e della danza sono presenti in trentasei drammi su trentasette,



Letizia Dradi, danzatrice milanese, coreografa specializzata nella ricostruzione storicamente informata del repertorio coreutico dal XV al XVIII secolo, ha lavorato in Italia e all'estero come danzatrice e insegnante. Ha presentato le sue ricerche sulla danza antica in alcuni dei luoghi di cultura più prestigiosi in Italia e all'estero: due volte all'Université Paris Sorbonne, altrettante presso l'Accademia Vaganova di San Pietroburgo, presso la Dolmetsch School di Londra, la Society of Dance History Scholars negli Stati Uniti, in Germania al IV Symposium di Rothenfels, e anche presso l'Università di Bologna-Società di Danza e Il Teatro San Carlo di Napoli.

Roberto Quintarelli, si è diplomato in flauto traverso presso il Conservatorio di Parma, laureato in Lingue presso l'Università degli studi di Bergamo e in canto al Conservatorio di Milano. Dal 1998 fa parte dell'Ensemble "La Rossignol", con cui collabora in qualità di flautista, cantante e danzatore rinascimentale barocco.



Giovanna Fabiano, diplomata al Conservatorio di Brescia e al Mozarteum di Salisburgo con Kenneth Gilbert, è titolare della cattedra di Clavicembalo e Tastiere storiche presso il Conservatorio di Brescia dal 1992. Molti dei suoi allievi sono stati premiati in importanti concorsi clavicembalistici nazionali e internazionali, vincendo, inoltre, per la sezione solisti di musica antica, due edizioni (2015 e 2019) del Premio delle Arti indetto dal Ministero. Ha svolto attività in molteplici contesti europei, sia come solista che in diverse formazioni, dedicandosi anche alla creazione di concerti-spettacolo su percorsi storici, molto apprezzati dal pubblico e dalla critica.



Andrea Arrivabene, controttenore dalla voce di particolare colore e risonanza, dopo il diploma di pianoforte e clavicembalo, si è diplomato in canto barocco con Margaret Hayward presso il Conservatorio di Milano e si è perfezionato a Fiesole con Michael Chance. Affermato interprete dal repertorio che spazia dal Rinascimento al tardo Barocco, fino a Mozart, e anche nel contemporaneo, si dedica a una intensa attività concertistica che lo vede esibirsi a livello internazionale nei più prestigiosi teatri del mondo, dal Teatro alla Scala di Milano al Lincoln Center di New York, sia come solista che con gruppi e direttori di fama. Al suo attivo anche numerose importanti incisioni discografiche. È docente di Canto rinascimentale e barocco presso il Conservatorio di Brescia.

oltre a numerosi riferimenti ad argomenti musicali. Inoltre, non mancano citazioni anche nei sonetti. Ovviamente la musica viene utilizzata a servizio dell'azione teatrale, ossia inserita sapientemente per caratterizzare personaggi, creare atmosfere e suscitare emozioni, sostituendosi egregiamente alla mancanza di apparati scenici ed effetti di luce, avendo luogo, per la maggior parte delle rappresentazioni, in un teatro a cielo aperto. Infine, in Shakespeare come in Dante, troviamo gli influssi delle teorie pitagoriche e platoniche delle sfere celesti: «... non c'è una stella, per quanto minuscola,

che non canti con una voce d'angelo nel suo moto orbitale, e non s'unisca sempre cantando in coro ai cherubini dagli occhi giovani. E questa musica sta pur nella nostra anima immortale, anche se noi non possiamo sentirla, finché resta racchiusa in questo involucro nostro d'argilla, rozzo e corruttibile» (*Il mercante di Venezia*, V). Il programma proposto affianca e mette a confronto temi quali la Musica, l'Amore, il Pianto, le Lacrime, il Canto e la Danza, concludendo con le citazioni sulle Armonie celesti.

Giovanna Fabiano



Giovanni Battista Graziadio, dopo il diploma in flauto dolce al Conservatorio di Cosenza prosegue gli studi presso la Schola Cantorum Basiliensis specializzandosi in fagotto storico. Svolge attività concertistica con numerosi gruppi di musica antica di rilievo. Inoltre è ricercatore presso l'Università di Basilea e svolge attività di ricerca musicologica e organologica anche presso la Schola Cantorum Basiliensis. È docente di Fagotto barocco presso il Conservatorio di Brescia.



Raffaello Negri si è diplomato in violino al Conservatorio di Brescia con V. Pappalardo, perfezionandosi in seguito con Enzo Porta, Boris Belkin, Corrado Romano e Dora Schwarzberg, vincendo nel contempo numerosi concorsi. Oltre che nel repertorio contemporaneo è costantemente presente nel campo della musica antica: è stato violino di spalla, per oltre un decennio, dell'Ensemble Europa Galante e violinista nei più importanti gruppi di musica antica, esibendosi, anche come solista, nelle sale da concerto delle più importanti città del mondo da Tokyo a New York. Membro della European String Teachers Association, è docente di Violino barocco presso il Conservatorio di Brescia.



André Lislevand, figlio d'arte, fin dall'infanzia la musica assume un ruolo significativo per la sua cultura e crescita. Diplomatosi in viola da gamba al Conservatorio di Verona, prosegue gli studi alla Schola Cantorum Basiliensis con P. Pandolfo, con J. Savall e al Mozarteum di Salisburgo con Vittorio Ghielmi. La sua attività concertistica lo vede presente nei maggiori festival di musica antica, sia come solista che in ensembles. Nel 2020 si è aggiudicato il secondo premio al Concorso internazionale di Lugano ed è da poco uscito il suo Cd *Forqueray Unchained* per l'etichetta Arcana.

i Concerti

- > Mercoledì 20 ottobre - Ore 21
- > Conservatorio di Musica Luca Marenzio
- > Salone Da Cemmo

Duo pianistico **Diego e Fabio Gordi**

**Il poema sinfonico:
tra mito, leggenda e letteratura**

Diego e Fabio Gordi si sono diplomati in pianoforte e composizione al Conservatorio "G. Verdi" di Milano perfezionandosi in seguito con M. Campanella, A. Lonquich e M. Conter. Vincitori di vari premi in concorsi internazionali, hanno collaborato con vari interpreti, presentando prime esecuzioni assolute. Oltre a concerti nei più importanti teatri di città italiane e estere, hanno effettuato registrazioni radiofoniche per la Rai, BBC e dirette televisive per Rai e Mediaset. Numerose anche le collaborazioni con studi di musica elettronica (CIRM-Nice, GRM Paris, MM&T-Milano) e le incisioni discografiche per le etichette Rusty Records, Mediatech, Sterna Artica, Piccola Accademia S. Bernardino, Black widow. Hanno firmato le musiche del libro-cd pubblicato recentemente da Castelvevchi *Emily Dickinson: la più piccola ero io: un racconto e 11 lieder*, insieme allo scrittore e saggista Lorenzo Gobbi. Insegnano Teoria, ritmica e percezione musicale al Conservatorio "L. Marenzio", rispettivamente nelle sedi di Darfo e di Brescia.



Dall'*Orpheus* di Franz Liszt del periodo di Weimar alla *Francesca da Rimini* di Antonio Bazzini intercorrono solo trentacinque anni e, fuori dall'arco temporale di questo programma da concerto – cinquanta-sessant'anni dalla seconda metà dell'Ottocento al primo Novecento – molti compositori nel panorama europeo si sono dedicati alla composizione di poemi sinfonici, lasciandosi ispirare da svariate fonti evocative: letterarie, pittoriche, mitologiche, paesaggistiche.

Un flusso di idee, sollecitazioni che si sono tradotte in felicissime e molto spesso celebri pagine dedicate all'orchestra. Pagine che sembrano tratteggiare e sottolineare la bontà dell'assunto estetico: la forma musicale viene plasmata da idee e contenuti extramusicali, e ad essi ne è subordinata. Ma non solo: il programma media fra ascoltatore e compositore indirizzando l'ascolto e le riflessioni del pubblico. Attraverso il programma si ribadisce l'unità fra le arti, ossia il legame tra musica, pittura, letteratura.

Nel percorso di questo concerto troviamo due pagine ispirate al mondo letterario dantesco, con l'ouverture symphonique op. 25 *Beatrice (d'après Dante)* (1879) del compositore francese Émile Bernard, la pagina sicuramente meno conosciuta di questo concerto, nella trascrizione per pianoforte a quattro mani dell'autore. L'altra pagina dedicata a Dante è il poema sinfonico *Francesca da Rimini* (1889) del violinista e compositore bresciano Antonio Bazzini, caratterizzata da una scrittura solida, sapiente capacità di orchestrazione, oltre che da fervida immaginazione nel tratteggiare i contrastanti stati d'animo dei protagonisti del V canto dell'*Inferno* dantesco. La trascrizione per pianoforte a quattro mani è di Luigi Mapelli, compositore milanese, allievo dello stesso Bazzini al Conservatorio di Milano. A Franz Liszt, creatore e padre del poema sinfonico, il programma dedica l'*Orpheus* (1854) nella trascrizione per due pianoforti dell'autore, soggetto peraltro frequentatissimo soprattutto nell'opera



P R O G R A M M A

Émile Bernard

Beatrice (d'après Dante) op. 25 (1879)

trascrizione per pianoforte a quattro mani dell'autore

Antonio Bazzini

Francesca da Rimini (1889)

trascrizione per pianoforte a quattro mani di Luigi Mapelli

Franz Liszt

Orpheus (1854)

trascrizione per due pianoforti dell'autore

Modest Petrovič Musorgskij

Una notte sul Monte Calvo (1872)

trascrizione per due pianoforti di Fabio Gordi

in musica. Non è un pezzo molto lungo e, diversamente da altri poemi sinfonici di Liszt, la musica rimane estremamente contemplativa e caratterizzata da una calma apollinea. Divenne uno dei pezzi favoriti del genere di Liszt, il compositore Richard Wagner. Nella prefazione alla partitura l'autore identifica in Orfeo il simbolo della forza civilizzatrice dell'arte, e della musica in particolare, capace di vincere gli impulsi primitivi delle passioni e di addolcirli nei più nobili ideali. La missione trasfiguratrice dell'arte contro la rozzezza, la cupidigia, la sensualità sembra presupporre, nell'artista romantico, un modello classico fatto di equilibrio e di temperanza. Un tratto che interrompe i disegni della furia dionisiaca di molte partiture di Liszt. L'orchestrazione risente di queste implicazioni: sin dalle battute introduttive risuonano due arpe in orchestra, eredi della lira, strumento che era associato, già in epoca classica, alle virtù di moderazione ed equilibrio. Conclude il programma il celeberrimo poema sinfo-

nico di Modest Petrovič Musorgskij *Una notte sul Monte Calvo* (1872), brano che ha ricevuto fama postuma nella rielaborazione dell'amico Rimskij-Korsakov, e presentato in questo concerto nella trascrizione per due pianoforti di Fabio Gordi. Il poema si articola nelle parti: Suoni sotterranei di voci sovranaturali – Apparizione degli spiriti delle tenebre e di Satana – Trionfo di Satana e "Messa Nera" – Sabba – Suono della campana che disperde gli spiriti delle tenebre – Sorgere del giorno; titoli che guidano l'ascoltatore lungo la descrizione di questa leggenda in cui le streghe di tutta la Russia si danno convegno la Notte di San Giovanni. Brano iconico, altamente evocativo, ove i confini della saga esprimono significati universali della lotta del bene sul male, della luce sulle tenebre, tanto da interessare non solo l'ambito della musica classica, ma, anche il rock (New Trolls album *Concerto Grosso*, 1972) e il film d'animazione, come in *Fantasia* di Walt Disney.

Diego e Fabio Gordi

i Concerti

> Giovedì 21 ottobre - Ore 21
> Museo Diocesano

La musica della Commedia

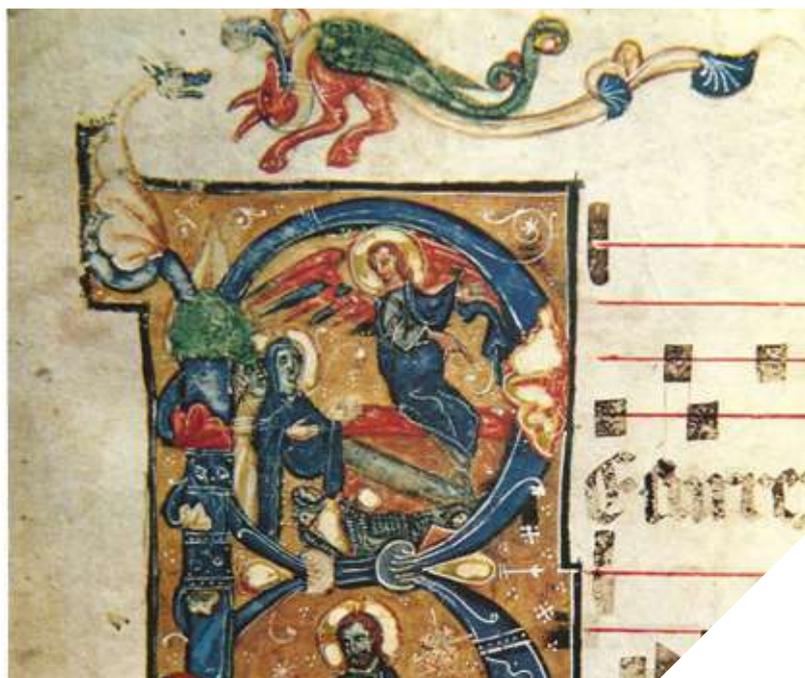
Spettacolo di poesia, musica e immagini.

Progetto a cura di **Carla Zanin, Federico Bardazzi, Marco Di Manno**
da un'idea di **Julia Bolton Holloway**
in collaborazione con **Opera Network**

Ensemble San Felice Firenze

Federico Bardazzi direttore

Video a cura di **Federica Toci**



La musica è una presenza di grande rilievo nella *Divina Commedia*. Il lavoro svolto si è incentrato sull'analisi del testo dantesco al fine di selezionare una serie di momenti nei quali è citata la musica. Si è quindi proceduto a un'accurata ricerca dei brani musicali da eseguire, sia nei codici fiorentini sia in quelli provenienti da altre città in cui il sommo poeta ha soggiornato o con cui è stato direttamente o indirettamente in contatto. Da questa affascinante ricerca è scaturito lo spettacolo, in cui si fondono armonicamente poesia, musica e immagini, creando una vera opera d'arte totale.

La struttura è la seguente: una voce reci-

tante legge le didascalie che chiariscono il contesto, spiegando al pubblico in quali momenti della *Commedia* ci troviamo, quali siano i personaggi che si manifestano e che cosa stia accadendo; la seconda voce recitante legge i versi danteschi che introducono il brano musicale, che viene quindi eseguito in immediata successione. Ad accompagnare ogni brano viene proiettato un video artistico in cui si alternano, in una complessa elaborazione astratta, le splendide immagini dei mosaici del Battistero di San Giovanni, delle miniature tratte da codici medievali, di alcuni tra i maggiori capolavori dell'arte medievale rinascimentale e della collezione di disegni danteschi del Botticelli. Tutto ciò crea un forte impatto mediatico, un ponte tra antico e moderno che tiene conto della ricerca filologica, ma al tempo stesso rende ancora più viva l'opera dantesca nel XXI secolo.

Com'è noto, durante il suo straordinario viaggio il poeta incontra una folta schiera di personaggi, alcuni dei quali cantano brani di vario tipo, spesso canzoni scritte da Dante stesso (come nel caso di Casella che intona *Amor che nella mente mi ragiona* o di Bonagiunta da Lucca da cui ascoltiamo *Donne ch'avete intelletto d'amore*). Talvolta sono invece canti liturgici, come nel caso di Piccarda che canta un'Ave Maria. Laddove non vi siano singoli personaggi, a cantare sono le anime o gli angeli o anche figure allegoriche come le Virtù. In questo caso l'esecuzione è affidata al coro, che può essere femminile, maschile o anche formato da voci miste. Questi si possono suddividere in due grandi categorie, brani in latino e brani in volgare, comprendendo quindi canti gregoriani, polifonie dell'Ars Nova,

P R O G R A M M A

Inferno

1. *Lauda Amor dolze senza pare* (Laudario di Cortona)
Strumentale
2. *Inferno XXXIV, 1-3 Vexilla regis prodeunt inferni*
Coro

Purgatorio

3. *Lauda Giso Cristo grorioso* (Laudario Fiorentino)
Strumentale
4. *Purgatorio II, 106-119 Amor che nella mente mi ragiona – In exitu Isräel de Aegyptio* F. D'Auria (alto)
5. *Purgatorio VII, 82-84 - VIII, 1-6 Lauda Ave novella Femina/Salve Regina* (Laudario Senese)
M. Dellanoce (soprano), G. Duci (alto)
6. *Purgatorio XI, 1-24 Lauda O Padre nostro che ne' cieli stai* (Laudario Fiorentino) E. Malatesti (soprano)
7. *Purgatorio XIX, 19-24 Lauda Io son dolce sirena* (Laudario Fiorentino) Y. Shyshko (soprano)
8. *Purgatorio XXIV, 49-57 Donne ch'avete intelletto d'amore – Domine, labia mea* L. Tosi (basso)
9. *Purgatorio XXVII, 94-108 Sappia qualunque il mio nome dimanda* C. Galioto (soprano)
10. *Purgatorio XXX, 7-12 Lauda Veni, de Libano sponsa mea* (Laudario Fiorentino)
V. Gashi (tenore), L. Dei (soprano)
11. *Purgatorio XXX, 13-20 Benedictus, Manibus o date lilia plenis* (Laudario Fiorentino)
12. *Purgatorio XXX, 82-84 Lauda Alleluia alto re di Gloria* (Laudario Fiorentino) *In te, Domine, speravi*
V. Gashi (tenore)

Paradiso

13. *Lauda Dall'alta luce* (Laudario Fiorentino)
Strumentale organo
14. *Paradiso VII, 1-9 Agios o Theos* L. Tosi (basso)
15. *Paradiso VIII, 37-39 Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* V. Gashi (tenore) – *Agios o Theos* (Marchetto da Padova) V. Gashi (tenore),
L. Tosi (basso), V. Raddi (voce recitante)
16. *Paradiso XXIII, 97-111 Lauda Ave Stella matutina* (Laudario Senese) M. Dellanoce (soprano),
G. Duci (alto)
17. *Paradiso XXVII, 1-3 Gloria Spiritus et alme* (Egardus)
C. Galioto (soprano), E. Malatesti (soprano)
18. *Paradiso XXVIII, 94-97, 115-120 Sanctus* (Gratiosus)
F. D'Auria (alto), V. Gashi (tenore), L. Tosi (basso)
19. *Paradiso XXXIII, 1-9 Vergine madre, figlia del tuo figlio* V. Gashi (tenore)



laude, *Cantigas de Santa Maria* di Alfonso X, tutti appartenenti al periodo storico in cui Dante è vissuto.

I canti gregoriani sono tratti sia dal repertorio dell'Ufficio delle Ore che da quello della Messa, spaziando tra drammi liturgici, antifone, salmi, responsori, inni, canti del Proprio e dell'Ordinario della Messa. Nell'esecuzione dei brani è stata data precedenza alla relazione col testo dantesco, trascurando quindi, in alcuni casi, le consuetudini liturgiche: la maggior parte dei salmi vengono eseguiti senza dossologia e senza essere preceduti e conclusi dall'antifona; i brani del Proprio della Messa vengono eseguiti senza il versetto salmodico e la ripresa. In più, questi ultimi, vengono sempre cantati da un personaggio specifico, fuori dal contesto liturgico: un Angelo, Matelda, Salomone.

Per quanto riguarda invece il repertorio in volgare, l'operazione è stata più complessa ma al tempo stesso estremamente stimolante. Per la messa in musica dei testi poetici, in assenza talvolta delle melodie originali, si è ricorsi alla prassi storica del *contrafactum*, cioè dell'adattamento di un differente testo ad una musica preesistente. Si è trattato di scegliere delle musiche che potessero abbinarsi sotto vari punti di vista (stile, metrica, epoca, origine geografica) al testo poetico. La scelta effettuata spazia attraverso molte aree geografiche e diversi generi musicali, e comprende alcune tra le più celebri raccolte del Medioevo, come il *Llibre Vermell de Montserrat* e le *Cantigas de Santa Maria* di Alfonso X el Sabio o il *Laudario Fiorentino* conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze.

Federico Bardazzi

Celi enar.



ENSEMBLE SAN FELICE

voci

Elisabetta Braschi soprano
Floriano D'Auria alto
Letizia Dei soprano
Michela Dellanoce soprano
Giovanni Duci alto
Chiara Galioto soprano
Valdrin Gashi tenore
Elisa Malatesti soprano
Yuliya Shyshko soprano
Lorenzo Tosi basso

strumenti

Federico Bardazzi viella, campanelli
Dimitri Betti organo portativo
Angelo Botticini flauti di corno e a becco, salterio
Marco Di Manno flauti
Cesare Pierozzi bombardarda
Elisa Malatesti arpa, campane tibetane, shruti box
Giordano Betti percussioni

narratrice **Carla Zanin**
voce recitante **Vieri Raddi**

direttore **Federico Bardazzi**



Foto di Gianluca Pierro



Foto di Gianluca Pierro

L'Ensemble San Felice di Firenze, gruppo di musica antica attivo ormai da oltre vent'anni sulla scena italiana e internazionale, propone in collaborazione con Opera Network lo spettacolo *La Musica della Commedia*. La performance, della durata di circa novanta minuti, è eseguita da due voci recitanti, strumentisti e cantanti con l'aggiunta di un coro di voci bianche.

Lo spettacolo *La Musica della Commedia*, grazie anche al sostegno dell'Unione Europea, è stato presentato in Spagna, Germania, Portogallo e Austria. Culmine delle celebrazioni per il 750° anniversario della nascita di Dante, nel corso del 2015 è stato rappresentato in contesti di grande prestigio quali il Ravenna Festival e nella Cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze, in coproduzione con Teatro della Pergola e Opera del Duomo di Firenze. Ovunque l'accoglienza del pubblico e della critica è stata entusiastica. Il Cd è stato pubblicato nel numero di novembre 2015 da "Classic Voice - ANTIQUA", il Dvd dalla Società Editrice Dante Alighieri di Roma.

le Conferenze

- > Venerdì 22 ottobre - Ore 21
- > Conservatorio di Musica Luca Marenzio
- > Salone Da Cemmo

La musica verbale di Dante
Edi Minguzzi

Introduzione a cura di **Alberto Baldrighi**

Il titolo *La musica verbale* si riferisce alla connessione tra parola poetica e musica, segno verbale e segno musicale, che si corrispondono o si compenetrano.

Fin dalle origini della letteratura europea la parola poetica e la musica sono intrinsecamente congiunte. La Musa ispira la poesia, ma anche, a maggior ragione, la musica, l'arte che da lei prende il nome: musica infatti è *téchnē mousiké*, per eccellenza l'arte della Musa. In quanto patrona delle due arti la Musa è evocata nei primi poemi epici, *Illiade*, *Odissea*, *Eneide* (e nei successivi, dall'*Orlando Furioso* alla *Gerusalemme Liberata*); e come tale lo stesso Dante la invoca all'inizio di ciascuna cantica della *Commedia*. E anche se il suo poetare non si associa immediatamente al canto o a un accompagnamento strumentale, come invece avveniva nell'antichità, anche per lui le due arti sono inscindibili: poesia è «invenzione poeticamente espressa secondo retorica e musica» e poeti sono quelli «che con l'arte musaica le loro parole hanno legate». In che modo? Perché un testo sia adatto a coniugarsi con la musica deve essere espresso in una lingua pari per dignità al latino; e tale era la lingua illustre, cardinale, aulica e curiale inventata da Dante, cosicché «dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino». Deve inoltre avere uno schema metrico; e anche se la metrica della poesia non corrisponde alla metrica musicale, le due forme d'arte, di per sé autonome, possono essere in corrispondenza morfologica. Dante applicava le proprietà del ritmo per potenziare il senso dei versi; sapeva valersi come pochi del carattere insieme ritmico e melodico della rima, ed era ben consapevole della musicalità peculiare di ogni lingua, che nella traduzione inevitabilmente si perdeva: i versi del Salterio infatti erano privi di musicalità perché erano stati tradotti dall'ebraico in greco e dal greco in latino.



Edi Minguzzi

il Dizionarietto dantesco

*Le parole ermetiche
della Divina Commedia*

Scholé



La *Commedia* è il luogo dove questi effetti ritmici e fonosimbolici sono più evidenti, grazie anche al pluristilismo che mette in luce tutte le potenzialità della lingua.

Ma alla luce della classificazione di Boezio appare evidente che la musica ispira il poema in modo più essenziale. Tre sono le categorie di musica: *mundana*, *humana*, *instrumentalis*. La prima, *mundana*, corrispondente alla musica delle sfere postulata da Pitagora e da Platone, è l'armonia cosmica, superiore ai sensi umani. La seconda, *humana*, che ode "chi discende in se stesso", sorge dall'anima dell'uomo: è armonia interiore e morale. L'ultima, *instrumentalis*, si riferisce alla semplice esecuzione strumentale. La partizione di Boezio riflette lo schema neoplatonico, con l'universo prodotto per emanazione da un



Edi Minguzzi, già docente di linguistica all'Università Statale di Milano, è autrice di diverse opere sugli aspetti testuali, metatestuali e ideologici dell'epoca tardoantica e medievale. All'esegesi dantesca ha dedicato diversi studi monografici, tradotti anche all'estero. Con Paolo Cesaretti ha realizzato il *Dizionario di greco. Le parole dei nostri pensieri* (ELS La Scuola, 2017); il *Dizionario di latino. La rete comune d'Europa* (Scholé, 2018); il *Dizionario dei miti greci e latini. Parole delle favole antiche* (Scholé, 2019), una trilogia che ha vinto il Premio Brianza 2020 per la saggistica.

principio primo in tre livelli degradanti: dal più puro, lo Spirito, discende l'Anima, che a sua volta si riflette sull'ultimo, l'Universo corporeo e materiale. Una scala che prevede anche la risalita, l'*epistrophé*, dallo stato della corporeità al principio primo.

In questa prospettiva la musica nella *Commedia* assume un significato sostanziale. Nell'*Inferno*, corrispondente al livello più basso, materiale e corporeo, è suono fratto e scomposto, cacofonia *instrumentalis*. Nel *Purgatorio*, corrispondente all'Anima e alla musica *humana*, ha per lo più una funzione etica, in concomitanza con il carattere della cantica: gli inni dei penitenti esprimono l'anelito alla purgazione e alla catarsi. Nel *Paradiso*, luogo dello spirito e della musica *mundana*, il suono emesso dalle sette sfere celesti è anche espressione del progressivo grado di beatitudine: nell'armonia cosmica, la musica – e il silenzio – diventa elemento strutturante. Ma la dottrina neoplatonica prevede il

ritorno al principio divino, l'*epistrophé*; e la *Commedia* ne è il documento. Nel suo viaggio iniziatico, superato il livello della materia (*Inferno*) e dell'Anima (*Purgatorio*), Dante "trasumana" accedendo alla dimensione trascendente, il *Paradiso*. Qui è la scaturigine primordiale del senso, il linguaggio universale anteriore alla diversificazione delle lingue; è il luogo dell'esperienza indicibile, «maggiore che 'l parlar nostro», che si esprime quindi nell'immagine e nella musica. Così Platone afferma che la memoria «scrive parole nell'anima», ma accanto allo scriba è necessario che un pittore le trasformi in immagini; così nell'*Odissea* il cantore Demodoco fa emergere le immagini dall'invisibile attraverso la musica; così Dante coglie e cerca di risolvere l'enigma arcaico adombrato da uno dei miti fondativi della nostra civiltà: le nozze di Cadmo, inventore dell'alfabeto e della scrittura, con Armonia, l'armonia cosmica.

Edi Minguzzi

le Conferenze

- > Sabato 23 ottobre - Ore 21
- > Conservatorio di Musica Luca Marenzio
- > Salone Da Cemmo

Dante, referente segreto nel teatro d'opera
Quirino Principe



In ogni cultura nazionale e in esempi di alto rilievo, osserviamo come naturale e quasi d'obbligo la convergenza tra grande poesia e grande stile di musica. Nell'incontro tra le due arti sul terreno della parola in versi e del teatro, e là dove non agisca un forte nazionalismo poetico-musicale, l'ispirazione di un compositore che voglia lasciare un segno forte e significativo si volge spesso ai grandi capolavori della poesia o alla drammaturgia anche d'altre nazioni e in altre lingue. Lo definisco "Modello A". Esempi: *Faust* di Gounod, *Roméo et Juliette* di Berlioz o di Prokof'ev, la *Dante-Symphonie* di Liszt, *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff* di Verdi, *Werther* di Massenet, *Sheherazade* di Rimskij-Korsakov, *Francesca da Rimini* di Rachmaninov, eccetera. Il "Modello B" agisce, invece, là dove il rapporto tra due capolavori di una cultura nazionale è univoco: una

grande opera poetica-letteraria-filosofica-drammatica-musicale è intesa come un monumento eretto dal compositore alla propria nazione e alla sua memoria storica: le *Faustszenen* di Schumann, la *Nona* di Beethoven, *Also sprach Zarathustra* di Strauss, la *Serenade* op. 31 di Britten, *Evgenij Onegin* di Čajkovskij da Puškin, *Boris Godunov* di Musorgskij, *La bonne chanson* di Verlaine e Fauré, *Ihr Bild* di Heine e Schubert, e, ovviamente, Wagner.

È stupefacente, e persino doloroso, che la cultura italiana non rientri nel "Modello B". È rarissimo che un grande autore della nostra letteratura parli con la voce della musica davvero forte e potente, e ancora più doloroso che Dante Alighieri sia un'ulteriore rarità nella rarità. La mia riflessione intende individuare le ragioni palesi e profonde.

Quirino Principe

Intervento musicale

Gaetano Donizetti – *Amor ch'a null'amato*

Giacomo Puccini – *Storiella d'amore*

Amilcare Ponchielli – *Noi leggevamo insieme*

Giuseppe Verdi – *Ave Maria*

Cristina Pastorello soprano

Andrea Zaniboni pianoforte



Quirino Principe, critico musicale, musicologo, traduttore e saggista. Ha insegnato discipline musicologiche al Conservatorio di Milano, Storia della musica all'Università di Trieste, Filosofia della musica all'Università di Roma Tre. Traduttore dal tedesco e da altre lingue, nel 1991 ha ricevuto il premio internazionale "Ervin Pocar" per la traduzione dal tedesco di moltissimi autori, oltre a libretti d'opera, cantate, Lieder, e melodrammi. Accademico effettivo dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Nel 1996 ha ricevuto dal Presidente della Repubblica d'Austria la Croce d'Onore di Prima Classe per meriti culturali e artistici (*Litteris et Artibus*). Ha pubblicato diverse monografie, fra cui quelle dedicate a Richard Wagner, Richard Strauss e Gustav Mahler. È critico musicale de «Il Sole 24 Ore».



Cristina Pastorello, Soprano lirico d'agilità, vincitrice del Concorso Internazionale "Toti Dal Monte" di Treviso e dell'Opera Competition – Luciano Pavarotti (USA). Ha esordito giovanissima e ha proseguito la sua attività esibendosi in vari ruoli nei più importanti teatri in Italia e all'estero, con digressioni nel repertorio barocco, contemporaneo, da camera e anche nell'operetta. Insegna Canto al Conservatorio di Brescia.

Andrea Zaniboni, Pianista, dopo un'esperienza come maestro sostituto nei teatri lombardi di tradizione di Mantova, Como e Novara, si è dedicato all'attività concertistica suonando in Italia e all'estero, in particolare nel repertorio da camera e come partner di cantanti. Laureato al DAMS di Bologna, svolge anche attività di giornalista pubblicista dal 1984. Insegna Musica da Camera al Conservatorio di Brescia.

le Mostre

- > Domenica 24 ottobre - Ore 10-22
- > Conservatorio di Musica Luca Marenzio
- > Foyer del Salone Da Cemmo

Suono di carte antiche.

Rare edizioni della *Commedia* di Dante nella collezione di **Fausto Moreschi**



All'inizio di una passione ci sono sempre circostanze particolari a indirizzare interessi o curiosità che altrimenti resterebbero solo tali.

La *Commedia* di Dante mi ha sempre colpito, fin dagli anni del liceo, grazie al coinvolgente insegnamento del mio professore padre Pietro Necci. Poi per lavoro ho viaggiato in diversi paesi di tutto il mondo, e una sera a Londra vedo il mio rappresentante sfogliare la sua *Divina Commedia*: «posso vederla?», fu la mia domanda, incuriosito da come potesse essere resa in inglese un'opera così unica. L'indomani acquistai la mia prima edizione tradotta e da allora ho continuato a raccoglierne, in diverse lingue e dialetti, fino alle attuali settanta, con alcuni aspetti quanto meno sorprendenti, quali l'edizione iraniana dove i nudi di Doré sono castamente ricoperti da rocce.

Un nuovo impulso alla raccolta coincide con lo studio del commento di Anna Maria

Chiavacci Leonardi. Oltre che restarne conquistato (da allora il mio cammino si affianca spesso a quello di Dante, tra il suo ascendere ed il naufragare di Ulisse), nasce l'interesse di approfondire alcuni passaggi e la curiosità di conoscere come i diversi commentatori si sono rapportati nel tempo al testo dantesco. Prende avvio la seconda parte della mia raccolta che privilegia i commenti, da quelli scolastici del Novecento, ai contemporanei, ai classici dell'Ottocento, molti nelle loro prime edizioni: Luigi Portirelli (Milano 1804), Ugo Foscolo (Londra 1842), Carlo Witte (Berlino 1862), Giuseppe Campi (Torino 1888), G.A Scartazzini (Milano 1893).

Raccolta, la mia, che non disponendo di fortune finanziarie si sposa sempre con la ricerca del pezzo mancante al prezzo abbordabile...

L'amore all'arte, che da sempre coltivo, gioca un ulteriore ruolo accattivante in questi ultimi anni. Come non avere documentato



qualche importante illustratore? Anche qui la ricerca mi porta su alcune prime edizioni, soprattutto dell'Ottocento, dalla fiorentina edizione *All'insegna dell'Ancora* (1817) alla parigina *Hachette* (1861-68) con le incisioni di Gustave Dorè; nel Novecento i Fratelli Alinari (1902), l'austriaca *Amalthea* (1921) con le illustrazioni di Franz von Bayros, la *Gads Forlag* di København (1929) con le xilografie di Ebba Holm, fino alle edizioni illustrate da Salvador Dalí, Anselm Roehr, Alberto Martini e da molti altri artisti italiani. Ma poi nasce in me un nuovo intrigante interrogativo. Come erano le prime Commedie? Che piacere possono procurare sfogliandole? Comincio ad avvicinarmi ai primi secoli della stampa, ed ecco che nella collezione arrivano le prime edizioni del Settecento: Berno (1749), Zatta (1760), Masi (1778), Valle (1798) e la Secentina di Niccolò Miserini (1629); per il Cinquecento quelle di

Domenico Farri (1569), Giovanni Antonio Morando (1554), e la splendida edizione con il commento di Cristoforo Landino e Alessandro Vellutello e le incisioni di Francesco Marcolini (in Venetia, appresso Gio. Battista, & Gio. Bernardo Sessa, fratelli, 1596). Così ad oggi sono circa quattrocento i titoli da me raccolti. Al piacere di sempre nuove scoperte che ognuno di essi riserva (una sorprendente annotazione, un'immagine significativa), prosegue la curiosità verso nuove opportunità di ricerca e di conoscenza, mai trascurando ogni giorno la lettura di qualche terzina, per una raccolta sempre viva, che diventa sempre più il mio mondo. Ma il piacere più grande che provo è quando posso mostrare le mie Commedie agli amici, vincere il loro timore di prenderle in mano, di provarne il suono, perché di suono sanno le carte più antiche al solo sfogliarle.

Fausto Moreschi

le Conferenze

> Domenica 24 ottobre - Ore 11
> Auditorium di Santa Giulia

Dante e gli strumenti musicali del suo tempo
Flavio Dassenno



Ed elli avea del cul fatto trombetta
(Inf. Canto XXI, v. 139)

Come nel veneziano "andar di viola" per lo stesso boccaccesco slancio vitale, viene proposta una piccola indagine sugli altri colori del suono incontrati dal poeta, rispetto a quanto egli stesso testimonia negli scritti. Un breve viaggio in una materia alchemica tra le più impalpabili, per seguire la via della trasformazione del timbro in vero e proprio colore acustico, troppo penalizzata da inesistenti sopravvivenze organologiche.

La tormentata vita di Dante, se letta con visione liberamente alleggerita di buona parte delle pesanti sovrastrutture speculative, squisitamente, talvolta sterilmente intellettuali, che affibbiano alla musica divenuta "arte liberale" proprio in quei tempi, valenza quasi esclusivamente teorica e speculativa altissima, in collegamento col mondo superno dell'Universo ma ancora vittima del pesantissimo anatema dei Padri della Chiesa nei confronti del potere seduttivo del suono strumentale, ridotto a puro segnale di mondi sovranaturali, guarda caso demoniaci, può offrire qualche spunto di riflessione forse più adatto per ricreare un panorama

sonoro penalizzato da scarso interesse paleo etno organologico dagli studiosi del genio fiorentino. Una lettura più aperta a ogni sollecitazione, aderente ai vecchi quanto mai attuali *criteria* di valutazione, esposti ottantacinque anni fa da André Schaeffner nel suo *Origine degli Strumenti Musicali*, cocentemente attuali: «Non riusciamo a identificare tutti gli strumenti raffigurati sui monumenti archeologici. Così come le nostre orecchie restano sorde a un folklore in evoluzione. Né sappiamo come sia nato il jazz. Fra i musicologi, in ciò fedeli continuatori dei teorici greci ed arabi, che nulla temono tanto quanto ciò che è vivo e non trovano mai una musica sufficientemente "nobile" per le loro analisi; fra i critici o studiosi di estetica che non si degnano di occuparsi di tecnologia; fra fisici e liutai che non trovano affatto un accordo sulla esatta funzione del foro di risonanza, delle "rose" o anche delle vernici nelle tavole degli strumenti; fra gli stessi etnologi, che per mancanza di riflessioni conclusive litigano sul vero uso di ogni canna aperta o chiusa dei flauti di Pan, perché meravigliarsi se l'organologia e la musicologia comparata si sono evolute a fatica?», criteri necessari per una più puntuale ricostruzione di un panorama musicale integro in tutti i suoi aspetti, è



Flavio Dassenno. Studi tecnici, musicali, paleografico-filologici cum laude, discipline del restauro in Palazzo Pitti a Firenze. Per le specializzazioni in campo internazionale e le ricerche sulle tastiere storiche, è stato cooptato nella Commissione di Tutela degli Organi Artistici della Lombardia, divenendo Ispettore Onorario del Ministero per i Beni Culturali. Ha coordinato il comitato scientifico per il restauro del Graziadio Antegnati 1565 della Basilica dei Gonzaga a Mantova e curato celebrazioni, convegno, mostra e catalogo per il 450° anniversario della morte di Gasparo da Salò, ottenendo in esclusiva mondiale il mitico violino Ole Bull ora a Bergen, Norvegia. Per le ricerche sullo strumento è stato invitato al convegno mondiale su Guarneri del Gesù tenuto nella stessa città. Ha svolto attività di organista: liturgico all'Antegnati 1581 di S. Giuseppe in Brescia, classico anche in duo con Renè Saorgine e Lucy Halmann Russel. È considerato uno dei maggiori esperti internazionali riguardanti gli aspetti interdisciplinari della scuola bresciana.



quella che offrirò nella mia lettura del mondo sonoro attraversato dall'Alighieri. Soprattutto quello goduto davanti a un buon bicchiere di rosso toscano nelle meravigliose serate alle Cascine dell'epoca, o udito durante il suo passato di uomo d'arme, di innamorato, in contraddittoria tempesta tra l'ideale e il coniugale, prima ancora che di politico ed esule. Con esempi musicali, iconografici, audio o video verranno brevemente illustrati gli strumenti musicali dell'epoca e la loro prassi esecutiva colta o plebea, per offrire la visione del Dante più umano anche dal punto di vista musicale. Allontanandolo dalla massa delle citazioni ufficiali, sia della valutazione della Musica: dal *De Musica* agostiniano al *De Institutione Musicae* boeziano con la sua dogmatica tripartizione imperante per secoli, o anche solo dell'intonazione prosodica, o sulla valenza mistica degli strumenti della *Commedia* soprattutto, sulla quale tanto è stato tanto e molto bene già scritto. Boccaccio ci avverte che il poeta «sommamente si diletto in suoni e canti nella sua giovinezza, e a ciascuno che in quei tempi era ottimo cantore e suonatore fu amico [...]; ed assai cose da questo diletto tirato compose, le quali di piacevole e maestrevole nota a questi cotali faceva rivestire». Da che liutaio si serviva per scegliere i suoi timbri il musico Casella, e quali potevano essere? Il pigro Belacqua, come ricorda Bonaventura, fu «fabbricante e suonatore di cetre», il trovatore Folchetto e altri ancora hanno allietato la sua giovinezza. Ma il Dante maturo davvero venne meno alla fascinazione del mistero dei suoni in quanto tali? Barbara Reynolds, e non è sola, riporta di un «Dante aduso a casi di tortura, morte di stenti, omicidio, tradimento, adulterio, sodomia e bestialità. Immagini del male si trovavano illustrate ovunque. La cupola del Bel San Giovanni, ad esempio, era decorata a mosaici...ove si trovavano raffigurati l'in-

ferno, il purgatorio, il paradiso, il giudizio universale e, di particolare rilevanza nella *Commedia*, una grottesca immagine di Satana ... I diavoli e i tormenti dell'Inferno non sono invenzioni della personale fantasia dantesca. Tali terrificanti moniti...erano recitati in rima dai cantastorie ambulanti, costituivano temi di prediche e di allestimenti scenici», simili negli aspetti basilari a quelli adottati da Leonardo duecento anni dopo per la sua *Festa del Paradiso* con sibili di serpenti affidati a flauti dolci opportunamente elaborati. La speculazione due volte tripartita tra musica *mundana, humana e instrumentalis* e quest'ultima a sua volta divisa in tre parti, in una delle primitive classificazioni a seconda del principio acustico mutuato dalle classificazioni orientali più antiche ed elementari in *inflatilia, tensibilia e percussionalia*, quale regia sonora offriva alla vita del poeta? La penalizzata *musica instrumentalis*, la sola udibile, in quanto prodotta dall'uomo non con lo strumento naturale della voce, ma con gli strumenti considerati artificio, oggi diremmo *techné*, davvero era condannata cenerentola più che umile ancella della voce e delle correlazioni fisico matematiche di impronta pitagorica? O, come colpe innocenti, sentite nelle viscere dei misteri vibrazionali delle frequenze più profonde o acute dell'epoca (nascoste perché condannate già in fieri dal costume imperante della "damnatio" di quanto gli ellenisti e i barbari invece apprezzavano a livello catartico), purificate dal fuoco dello zelo (oh, quei Roghi delle Vanità in non troppo lontano orizzonte), poteva consolare, o maggiormente intristire, coi germi di quella Melanconia, serpeggiante in altri termini più paludati e impegnativi, che denudatasi nel petrarchismo e bembismo futuri offrirà all'uomo il fantasmagorico coinvolgimento emotivo emozionale rinascimentale?

Flavio Dassenno

i Concerti

- > Domenica 24 ottobre - Ore 21
- > Conservatorio di Musica Luca Marenzio
- > Salone Da Cemmo

Bufera infernale e fuoco purificatore: le due immagini della lussuria dantesca

Presentazione **Marina Vaccarini**

Ilaria Cavalleri pianoforte

Andrea Arrivabene alto

Studenti del corso di Canto barocco: **Aoi Yanomine** (canto),

Zhou Quan (quinto), **Simone Fenotti** (tenore), **Guido Trebo** (basso)

La raccolta di brani pianistici raggruppati sotto l'intestazione *Années de Pèlerinage* rappresenta un punto di riferimento nel percorso esistenziale e artistico di Liszt esteso su un arco cronologico di oltre trent'anni, dal 1835 al 1867. In particolare le prime due annate, dedicate rispettivamente alla Svizzera e all'Italia, si presentano come una specie di diario musicale in cui Liszt traduce in suono impressioni naturalistiche, artistiche e letterarie, profonde emozioni reali ma indefinibili impresse nella sua anima di viaggiatore con l'amante Marie d'Agoult tra il 1835 e il 1839. Nell'ambito di questo Festival dantesco l'attenzione si concentra ovviamente sull'ultimo brano che chiude la raccolta dedicata all'Italia, la "fantasia quasi sonata" *Après une lecture de Dante*, concepita sotto l'influenza delle forme "pure" e "sublimi" dell'arte italiana nel 1839 come *Fragments dantesques* e poi rielaborata a più riprese fino alla stesura definitiva del 1856 che trae il titolo dall'omonimo poema di Victor Hugo datato 6 agosto 1836; doppio omaggio o primaria fonte d'ispirazione poetica? «Quand le poète peint l'enfer, il peint sa vie...»: c'è qualcosa di autobiografico che accomuna il pellegrinaggio di Dante nei tre luoghi ultraterreni al *Pèlerinage* di Liszt attraverso la Svizzera e l'Italia e che identifica il fascino intellettuale della contessa d'Agoult con «Le génie au front calme, aux yeux pleins de rayons, / Le Virgile serein qui dit: Continuons!»?

Sulla "fuga" d'amore di Liszt e Marie d'Agoult si sono versati fiumi d'inchiostro e si sono ricamati sopra gli aneddoti più caramellati e inverosimili. Ma da cosa fuggivano realmente i due amanti, o meglio, cosa

andavano cercando i due pellegrini quando decisero di abbandonare Parigi, per intraprendere il Grand Tour in Italia? Nel gioco di ruoli e volendo identificare Marie come la musa ispiratrice, lo strumento della salvezza di Liszt/Dante, la trentenne contessa – che per un giovane pianista, quantunque talentuoso ma pur sempre sottomesso ai capricci del ceto aristocratico cui lei apparteneva, aveva abbandonato marito, famiglia e reputazione – fu Virgilio, Beatrice, entrambi o nessuno? E perché Dante?

A tutti questi interrogativi si tenterà di dare una risposta e, attraverso la predilezione, condivisa da entrambi, a favore della Beatrice della *Vita Nuova* rispetto a quella della *Commedia* («Devo confessarvi tuttavia che in questo poema immenso e incomparabile una cosa mi ha sempre singolarmente infastidito, e cioè che il poeta abbia concepito Beatrice non come l'ideale dell'amore ma come l'ideale della sapienza. Non amo ritrovare in quel bel corpo trasfigurato lo spirito di una dotta teologa che spiega i dogmi, combatte l'eresia, discute sui misteri. Non è certo con il ragionamento e la dimostrazione che la donna regna sul cuore dell'uomo. Non sta a lei dargli la prova dell'esistenza di Dio ma a farglielo presentire attraverso l'amore e attirarlo suo tramite verso le cose del cielo», così scrive Liszt in *Lettres d'un bachelier ès musique*), si studierà il modo di collegare il giudizio che Dante formula del "lussurioso" trovatore Arnaut Daniel nel XXVI canto del Purgatorio, «miglior fabbro del parlar materno» per la perizia tecnica ma colpevole di avere cantato l'ardore della passione a scapito della trascendenza razionale e spirituale. Peccato di lussuria

P R O G R A M M A

Franz Liszt – *Après une lecture de Dante.*

Fantasia quasi sonata per pianoforte da *Années de pèlerinage.*

Deuxième année: Italie, S 161: Andante maestoso - Presto agitato

assai - Tempo I (Andante) - Andante (quasi improvvisato) - Andante - Recitativo - Adagio - Più mosso - Tempo rubato e molto ritenuto - Andante.

Più mosso - Allegro - Allegro vivace - Presto.

Andante (Tempo I)

Luca Marenzio

Così nel mio parlar voglio esser aspro,

dal Nono Libro di madrigali a cinque voci (1599)



Appena ventenne, la pianista bresciana **Ilaria Cavalleri** vanta già un curriculum di tutto rispetto. Si è formata al Conservatorio di Brescia con Maurizio Baglini e Pinuccia Giarmanà. Ha vinto numerosi concorsi nazionali, oltre a premi e riconoscimenti (Giovane Talento dell'anno 2019 nell'ambito del 56° Festival Pianistico di Brescia e Bergamo), e ha già avviato un'intensa attività concertistica in Italia e all'estero, sia come solista che in formazioni da camera.



Marina Vaccarini, musicologa, ha compiuto gli studi al Conservatorio "G. Verdi" e all'Università Statale di Milano (pianoforte, clavicembalo, musicologia). Ha pubblicato libri e saggi per LIM, Brepols, BMG Ricordi, Ibis, Skira, Nuove Edizioni, Baldini e Castoldi, Olschki, Curci, LED Edizioni Universitarie, Guerini, Die Schachtel. Ha curato e cura tutt'ora edizioni critiche per la Fondazione Arcadia di Milano e per la Società Editrice di Musicologia di Roma. Dal 2018 collabora con l'Associazione NoMus, Centro Studi e Ricerche sulla Musica Moderna e Contemporanea, per la curatela di libri e presentazioni di concerti. Per quasi vent'anni ha scritto sulla rivista «Classic Voice». Insegna Storia della musica nella sede di Darfo del Conservatorio "L. Marenzio".

letteraria nel quale era incappato anche Dante nelle "Rime Petrose". E proprio dalla petrosa "Così nel mio parlar voglio esser aspro" Luca Marenzio attinge il testo per uno dei suoi madrigali più maturi. Scelta non usuale, dal momento che il petrarchista Pietro Bembo, che tanta influenza ebbe sulla storia del madrigale

del Cinquecento, dissuadeva i musicisti suoi contemporanei dall'intonare le rime di Dante a causa di tutte quelle «voci rozze e disonorate» di cui il Sommo Poeta si sarebbe reso colpevole nel suo bisogno di esprimere cose che non possono essere espresse in maniera piacevole.

Marina Vaccarini

le Conferenze

- > Lunedì 25 ottobre - Ore 21
- > Conservatorio di Musica Luca Marenzio
- > Salone Da Cemmo

«Tra' poli del mondo Galassia»
(Par. XIV 99-100).
*Rappresentazione e interpretazione
dell'Universo da Dante ai giorni nostri*
Anna Wolter

Dante dimostra nella *Commedia* di avere un rapporto privilegiato con il cielo: conosce costellazioni e movimenti degli astri, li usa come allegorie o come immagini ispirate. Ma com'era questo cielo, *com'era fatto* l'Universo, ai tempi suoi? La rappresentazione del mondo in cui viviamo è cambiata significativamente nel tempo, grazie a misure e osservazioni sempre più precise e al conseguente modificarsi del paradigma che le descrive. Il pensiero medievale si basa sulla fisica aristotelica, che conferma un sistema di pianeti – oggetti mobili – in orbita intorno alla Terra per mezzo di sfere “cristalline” e perciò del tutto invisibili nel mondo “so-pralunare”. Nel mondo sublunare, dove tutto nasce, vive e muore, invece, il mutamento è prodotto dall'unirsi e separarsi dei quattro elementi: terra, aria, acqua e fuoco. Tolomeo, grande matematico del II secolo d.C., fornisce una descrizione geometrica precisa di questo sistema complesso, alimentato dal Primo Mobile, la sfera più esterna, il nono cielo. Tutto è chiaro, tutto è ben spiegato dalla filosofia e tutto gira intorno alla Terra e all'uomo che la abita.

Perché poi la rivoluzione copernicana, alla fine del '500? Come è accaduto che la Terra ha perso il proprio punto d'appoggio fondamentale e si è trovata a essere un sasso cosmico lanciato nelle profondità del cielo? Com'è fatto l'Universo di oggi? E come siamo arrivati per esempio al modello di Big Bang e alla scoperta di materia oscura ed energia oscura? Attraverso alcuni passaggi chiave mostrerò come la precisione delle misure: di posizione, di distanza, ecc. è strumento fondamentale per dimostrare l'obsolescenza di un modello di descrizione della realtà. Racconterò il metodo scientifico moderno, inaugurato da Galileo, che nella sostanza è ancora quello che oggi usiamo, e come i moderni strumenti ci portino a vedere fin quasi all'inizio dell'Universo. La musica delle sfere cristalline ha lasciato il posto a moti più complessi, quasi mai del tutto “rotondi” ma continui, come l'espansione del cosmo. I suoni dell'Universo e le luci dell'Universo sono molteplici. Oggi sappiamo che ancora molto è da esplorare.

Anna Wolter

Intervento musicale

Matteo Lorito (studente del corso di Informatica musicale del Prof. Stefano Alessandretti)



Anna Wolter è un'astrofisica, laureata in fisica all'Università degli Studi di Milano, attualmente lavora presso l'INAF-Osservatorio Astronomico di Brera, dopo aver trascorso parte della sua attività lavorativa all'estero. Si occupa di astronomia extragalattica, utilizzando di preferenza dati di alta energia. Studia in particolare nuclei attivi di galassie, (buchi neri supermassicci) e sorgenti ultraluminose nella banda X in galassie esterne (sistemi binari con buchi neri piccolini, o stelle di neutroni come motore). Ha sempre creduto nel successo di un approccio multi-banda per lo studio dei fenomeni astrofisici: guardare le cose da molti lati diversi ce le fa conoscere meglio. Ha pubblicato più di duecento articoli scientifici su riviste di settore, oltre a numerosi articoli di divulgazione e centinaia di conferenze. Tiene corsi monografici nelle Università milanesi e segue tesi di Laurea di vario livello e di Dottorato in Astronomia. Dal 2010 rappresenta l'Italia nella Rete di Divulgazione Scientifica dell'Osservatorio Europeo Australe (European Southern Observatory, ESO). Dal 2020 ha inoltre la responsabilità di coordinare la Divulgazione per l'INAF all'interno del progetto nazionale ASTRI e di quello internazionale CTA che si occupano dei telescopi Cherenkov per le altissime energie.

le Conferenze

> Martedì 26 ottobre - Ore 21
> Museo Diocesano

*D'amore e d'accordi:
la polifonia degli angeli in Dante*

Cristina Muccioli



Museo Diocesano
Arcangelo Michele
di Alessandro Bonvicino
detto Il Moretto

Dante arricchisce, immaginificamente, poeticamente, le pagine dedicate nella storia alla figura del mediatore tra l'umano e il divino. Non ci si affaccia sull'abisso da soli, nemmeno quando l'abisso è verticale, altissimo, celeste come il Paradiso. I suoi angeli sono intervallo tra il demoniaco e l'umano, tra il divino e l'umano, *callida iunctura* tra due dimensioni che tendono, senza mai con-fondersi, a entrare in relazione. Più che a una fraseologia pesantemente dottrinale, proveremo ad accostarci alla cantica dantesca affidandoci alla musica delle sue parole, dei suoi versi, e a quella suscitata dalle immagini che evoca,

soffermandoci su quelle degli angeli. Essi appaiono, letteralmente, tra le pagine. Sono ogni volta rintocco di meraviglia, di levità, di luce e di suono distinto benché intonato, che aggiungono stupore all'in-canto, perché è in un canto che si è immersi. Torna alla mente e in soccorso Mario Luzi, per il quale «il poeta non deve la giusta immagine alla sua fantasia, ma al suo plenario sgomento».

Gli angeli sono, ovunque in Dante, espressione e fenomenologia di amore, una forza dinamica, sintattica, una legge fisica che innerva la meccanica celeste non codificabile da codici alfanumerici che permette di vedere, di udire con diversa intensità.

Intervento musicale

Giancarlo Facchinetti

Ave Maria. Piccolo concertato
da *La Moglie con le ali* su testo di Dino Buzzati (1984)

Giuseppe Verdi

Vergine madre, figlia del tuo figlio
mottetto a quattro voci femminili (1890)

Coro femminile del Conservatorio

Silvio Baracco direttore



Cristina Muccioli è nata a Milano, città dove vive e lavora come critico d'arte e curatore anche in ambito internazionale. Laureata in Filosofia teoretica, insegna Etica della comunicazione all'Accademia di Brera, Sociology, Cultural Anthropology e Psychology of Design all'Istituto Marangoni di Milano. Collabora con la rivista filosofica MdE, Materiali d'Estetica, dell'Università degli Studi di Milano. Ha pubblicato volumi e saggi per le case editrici Prospero, ABEditore, Carocci, Laterza, Fondazione Mudima. Tra le curatele più recenti *Green Grand Tour. Antologica di incisioni di Federica Galli* (Palazzo Morando, Milano); *La persona che resta; Fare e disfare. L'Umana epopea delle trame; Libertà. Libera di divenire*, per le edizioni annuali del Festival della Filosofia di Modena; *Il silenzio e l'attesa. Per un'estetica dell'alterità*. Collettiva in occasione del Concorso Internazionale di Composizione di musica sacra David Maria Turoldo.



Silvio Baracco ha studiato musica corale e composizione al Conservatorio di Milano. In Ungheria ha studiato direzione d'orchestra. Al Teatro alla Scala ha seguito nell'82-83 la formazione del coro di voci bianche. È stato direttore della Nuova Polifonica Ambrosiana, del Complesso vocale Syntagma, della Camerata musicale milanese, del coro e scuola corale del Teatro Grande di Brescia.

Nel '91 ha fondato il Concerto delle Dame, gruppo vocale femminile a carattere professionale.

Nella stessa città è titolare della cattedra di Esercitazioni corali dal 1986.

Ha diretto concerti in tutta Europa in occasione di prestigiosi eventi musicali in Francia, Germania, Ungheria, Croazia. È Visiting Professor della School of Music and Dance, a Guanzhou (Canton), in Cina.

Dal 2016 è direttore del coro dell'Università statale di Brescia.

Non occorre essere esperti di letteratura né di musica per accostare ai nomi 'chiasso' e 'baccano' l'aggettivo 'infernale'.

Rumoreggia e volutamente stona, stride l'Inferno dantesco, cacofonico per clangori, lamenti, urla e latrati. La disarmonia che separa senza speranza di riconciliazione la negazione dell'amore nei gironi infernali si fa immaginare anche acusticamente. Passando per quelli dell'amore imperfetto ma tendente al proprio compimento, redimibile, del Purgatorio (Canto II, vv. 112- 114: «Amor che ne la mente mi ragiona/ cominciò elli allor sì dolcemente/ che la dolcezza ancor dentro mi suona ...//»), si accede alla sfera

del Paradiso in cui il rumore si fa suono, e suono polifonico. Lì gli angeli cantano in perfetta armonia in coro, insieme. Questo canto collettivo diviene simbolo di consensualeità, di convivialità, di pace e accordo' con la collettività cui si appartiene, ma anche di ordine e serenità interiore per il singolo. Cantare all'unisono è pensare e pregare, invocare e celebrare all'unisono (X canto, vv. 145 -148: «così vid'io la gloriosa rota/ muoversi e render voce a voce in tempra/ e in dolcezza ch'esser non pò nota/ se non colà dove il gioir s'insempra»). Quando poi la voce è accompagnata dallo strumento, si raggiunge l'acme, e la resa strabiliante della dinamicità che il



*Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile ed alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,*

*tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.*

*Nel ventre tuo si raccese l'amore
per lo cui caldo nell'eterna pace
così è germinato questo fiore.*

*Qui se' a noi meridiana face
di caritate, e giusto intra ' mortali,
se' di speranza fontana vivace.*

*Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre,
sua disianza vuol volar senz'ali.*

*La tua benignità non pur soccorre
a chi domanda, ma molte fiate
liberamente al dimandar precorre.*

*In te misericordia, in te pietade,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontade.*

(Par. Canto XXXIII, vv. 1-21)

suono produce sulla materia: «E come a buon cantor citarista/ fa seguir lo guizzo de la corda,/ in che più di piacer lo canto acquista,/ sì, mentre ch'è parlò, sì mi ricorda/ ch'io vidi le due luci benedette,/ pur come batter d'occhi si concorda/ con le parole mover le fiammette» (Par. Canto XX, vv. 142-148).

Gli angeli diventano emblema, per il femminile e per il maschile, di questo 'esercizio' (dal greco *askesis*, ascesa) di intonazione al fine di raggiungere bellezza e arricchimento reciproco. Dev'essere questo il suono della grazia, quello stato in cui il nostro proprio essere si sente in armonia con il resto dei viventi, del creato.

La tradizione degli angeli musici in arte è ricchissima, e nel Medioevo impreziosita dal contributo ineguagliabile di Giotto. Non

mancheranno riferimenti alle opere conservate nel Museo Diocesano di Brescia, cornice artistica e culturale che di per sé sola rende temeraria la mia partecipazione. Vorrei però citare anche un'opera di Caravaggio, certamente anacronistica ma a mio parere anche sintonica con la liturgia che Dante ha dipinto in versi nel Paradiso. Si tratta del *Riposo durante la fuga in Egitto*. Mi è sempre parso commovente come un angelo, creatura così vicina a Dio stesso, abbia bisogno dell'aiuto di un vecchio e prostrato umano come Giuseppe per poter leggere le note. E come un angelo abbia necessità di leggere uno spartito per suonare. Nessuno si improvvisa in musica, nemmeno per una ninnananna, quando è celeste.

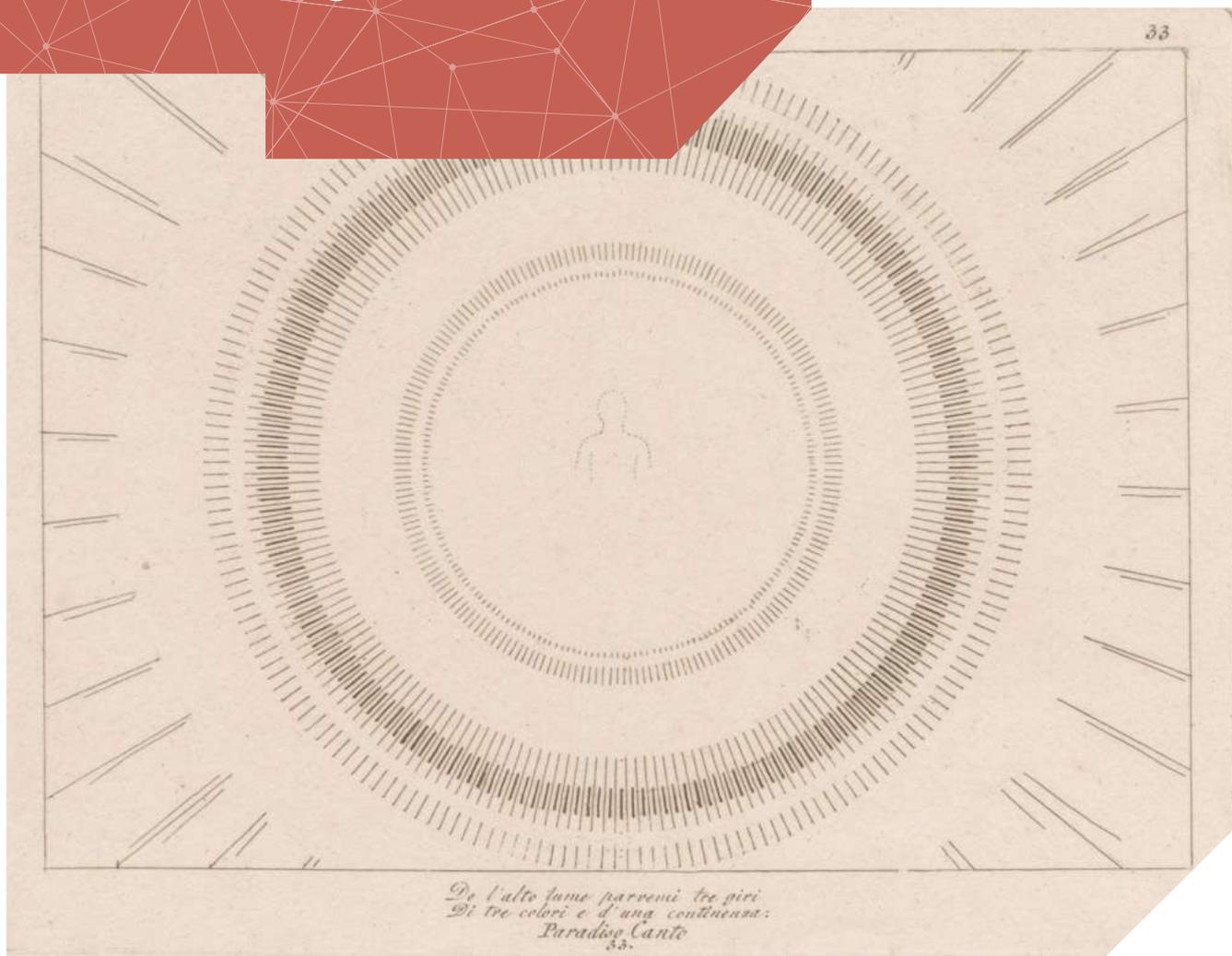
Cristina Muccioli

le Conferenze

- > Mercoledì 27 ottobre - Ore 18
- > Museo Diocesano

Egesi e recita del XXXIII canto del Paradiso

Alberto Baldrighi



“ *...Vinca tua guardia
i movimenti umani:
vedi Beatrice con quanti beati
per li miei preghi
ti chiudon le mani!...* ”

i Concerti

> Mercoledì 27 ottobre - Ore 21
> Teatro Grande

Concerto di chiusura

La prima esecuzione pubblica della Sinfonia *Dante* ebbe luogo a Dresda il 7 novembre 1857 sotto la guida dell'autore con esiti inferiori ai pronostici. Andò meglio quando Liszt la ripropose a Praga l'11 marzo 1858 con il supporto del programma illustrativo ideato dalla principessa Carolyne von Sayn-Wittgenstein. Riveduto da Richard Pohl, critico musicale e amico di Liszt, il programma fu pubblicato insieme alla partitura. Nel 1863 fu tradotto in italiano con il titolo *Illustrazione sulla Sinfonia di Dante dell'esimio commendatore Francesco Liszt scritta in Roma da un ammiratore di questo grande sulle tracce di alcuni commenti alla medesima dettati in tedesco da Riccardo Pohl*. Rispetto al programma originale, questa traduzione-rielaborazione è molto più ricca di citazioni dantesche aggiunte dall'anonimo compilatore.

Come guida all'ascolto, proponiamo alcuni passaggi tratti da questo prezioso opuscolo, perché offre una testimonianza diretta di ricezione ottocentesca della *Dante-Symphonie* e, indirettamente, della *Commedia* dantesca.

«Un fragor di tuoni alle prime battute ci mena alle porte dell'Inferno, che si figurano aprirsi di tratto a quel suono pien di spavento; ed una tromba altamente squillando ci pone innanzi e quasi ne fa legger tremando il principio della famosa scritta immaginata dall'Alighieri nella porta dell'Inferno. *Per me si va nella città dolente* [...] E qui le trombe e i corni intuonano immediatamente la eterna maledizione. *Perdete ogni speranza voi ch'entrate*. Alle quali cose succede da ultimo il motivo principale ritmico di tutto il periodo, che più volte ritorna in diverso colore, ed in crescente gradazione. Siffattamente condotti entro le porte infernali, udiamo di tratto aggirarsi quel diabolico tumulto nell'aere eternamente fosco di grida, di guajo, di bestemmia, che Dante dipinge al vivo nel terzo canto coi seguenti versi: *Diverse lingue, orribili favelle*, [...] Quindi un allegro frenetico ci fa sentire il

vaniloquio della speranza deserta, la smania dei dannati, le loro bestemmie, il loro pianto eterno, senza amore, senza conforto, senza un raggio di lontana pace, e siamo così via via rapiti, finché l'armonico concerto ne fa restare in quella regione, dove pagasi il fio della voluttà (Canto V dell'Inferno), e dove un terribile uragano, che in mezzo a folte tenebre caccia in cerchio i dannati, fa sciamare al poeta: *Io venni in luogo di ogni luce muto* [...]. Siccome la bufera si posa e tace per un istante, allorquando traggono al dolce invito dell'Alighieri gl'infelici amanti Paolo e Francesca, *Quali colombe dal disio chiamate*, così la musica si tranquillizza, assecondando il quadro poetico, e sembra che l'artista musicale si soffermi anch'esso, parlando con quelle due anime affannate, ed un dialogo armonico espressivo del poetico ci fa ascoltare i lamentevoli accenti *...nessun maggior dolore Che ricordarsi del tempo felice Nella miseria*. [...] Ma poiché questo sensuale abbandono non è disgiunto dal suo castigo della perdita speranza della gioia eterna, [...] sorgono da un abisso ancor più profondo novelli non presagiti tuoni. Siamo dall'armonia condotti colà dove si tormentano i violenti verso Dio. [...] Finalmente a questo suono terribile, destinato per lirica musicale non più ad esprimere il solo tormento dei violenti, ma ad esser l'eco il più forte di tutto il complessivo tumulto dei dannati torna il motivo del *Lasciate ogni speranza* [...].

Purgatorio. [...] Sin dalle prime mosse l'artista musicale segue il divino poeta nel primo canto, là dove il monte del Purgatorio levasi in mezzo alle onde di un tranquillo mare, e Dante e Virgilio testè sottratti all'orrore infernale si beano al vedere il mite azzurro del Cielo e delle onde, e salutano rapiti il zaffiro orientale del firmamento, secondoché narrano i seguenti bellissimi versi. *Dolce colore d'oriental zaffiro* [...] Un'armonia sommessa simile a un tranquillo mormorio, che calma l'animo, ci mena infatti a sognare il mare che limpido ondeggia agitandosi appena, ed insieme le stelle che scintillano ancora

P R O G R A M M A

Franz Liszt

Dante-Symphonie per orchestra e coro femminile S 109 (1856)

Inferno - Lento. Allegro frenetico. Andante amoroso

Purgatorio - Andante con moto. Lamentoso

Magnificat. Alleluja

Orchestra STU.D.I.O. (STUdenti e Docenti Insieme in Orchestra)

Coro femminile del Conservatorio – maestro del coro Silvio Baracco

Pier Carlo Orizio direttore



sulla serena volta del cielo ed in modo speciale *Lo bel pianeta che ad amar conforta*, che precedendo il sole prima dell'aurora *Faceva rider tutto l'oriente*. [...] Però questo soave stato passivo dell'anima ratto dura poco; si destano in lei le sue forze segrete, e seco loro una bramosia immensa indefinita [...] che non è l'invido rancore dei dannati dell'*Inferno*, ma un pentimento che adora e prega. Un motivo a foggia di corale esprime al vivo cotesito prego dell'anima, che richiama alla memoria piena di rammarico il bello ed il buono che non ha compiuto e si volge al Padre di misericordia tal che sembraci udire quei versi sublimi del Canto XI: *O Padre nostro che nei cieli stai* [...]. Ma si succede all'armonia figurante questa preghiera un altro tema lamentoso, dolente, ritratto di una calda accusa di se stesso, di una sofferente rassegnazione, di un'afflizione ineffabile che ci mette innanzi agli occhi quelle anime. *Disparmente angosciate tutte a tondo E lasse ...Purgando le caligini del mondo*. La forma delle fughe adoperata dall'esimio artista è tale da presentarci vivamente e farci provare i sentimenti non interrotti e profondi di una volontà, che è in duolo per il tristo passato cui sempre si rivolge un felice avvenire. [...] Il soffrire comincia a mitigarsi, ed un angelico canto a voci di soprani e di contralti si accorda al suono degli strumenti, sommessamente e lentamente intuonando il sublime inno *Magnificat*, raffigurante gli spiriti ch'esultanti sono vicini a slanciarsi nel Mare di ogni Bene, e sì ringraziano Dio [...]. Altro inno non si poteva scegliere a manifestare le gioie di un'alma purificata per via di pene che giunge al possesso di Dio, più acconcio di quello trascritto dal Liszt [...] Ed inoltre con questo Inno l'artista musicale volle simboleggiata quella visione beatifica che Dante nel terrestre Paradiso ebbe del celeste lume negli occhi di Beatrice, perché immediata non valea a sopportarlo, tanto caramente descritta nel canto 31° del *Purgatorio*, di cui la meraviglia così esprimeva il Poeta divino: *O splendor di viva luce eterna* [...].»



Nato a Brescia nel 1963, **Pier Carlo Orizio** si è diplomato in pianoforte sotto la guida di Sergio Marengoni e in direzione d'orchestra con Donato Renzetti, frequentando altresì i corsi di perfezionamento tenuti da Emil Tchakarov (Venezia 1988) e da Leonard Bernstein (Roma 1989). Ha diretto alcune delle principali orchestre europee tra le quali la Filarmonica di San Pietroburgo, la Russian National, l'Orchestra Filarmonica Nazionale Armena, la Camerata Salzburg con Salvatore Accardo solista, la Tchaikovsky Symphony, la Danish National Symphony. Con la Prague Philharmonia ha registrato per la Rai il Concerto n. 1 di Beethoven e il Concerto di Schumann, solista Martha Argerich. È direttore artistico del Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo. Insegna Direzione d'orchestra presso il Conservatorio "Luca Marenzio" di Brescia.



Il progetto STU.D.I.O. nasce da un'idea di un gruppo di docenti della sede di Darfo B.T., subito estesa alla partecipazione della sede di Brescia. Si tratta di un gruppo orchestrale composto da studenti dei Corsi Accademici di I e II livello, selezionati tramite audizioni e destinatari di borse di studio, e da docenti chiamati a ricoprire di norma le prime parti dell'orchestra. Di fatto un laboratorio orchestrale che consente di raggiungere più obiettivi, fra i quali: consentire agli studenti esperienze pre-professionali affiancati da tutor qualificati; dare ai docenti la possibilità di attuare una didattica specifica applicata al lavoro di professore d'orchestra; favorire momenti di confronto e di lavoro d'insieme fra studenti e docenti anche delle due diverse sedi; costituire un gruppo orchestrale di particolare valore e qualità in grado di svolgere un'importante funzione di diffusione della cultura musicale principalmente al servizio del territorio di riferimento.

