

L'Orecchio di Giano

Dialoghi della Antica & Moderna Musica

2006

Villa Lante al Gianicolo



L'Orecchio di Giano





1954  2004

con il patrocinio di
Ambasciata di Finlandia presso la Santa Sede

con il sostegno di
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
IMAIE

in collaborazione con
Ambasciata di Finlandia presso la Stato Italiano
Associazione Amici di Villa Lante al Gianicolo
Associazione Premio "Vanna Spadafora"
Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna



VILLA LANTE AL GIANICOLO
Passeggiata del Gianicolo, 10
Roma 00165
tel. 06.68801674 • fax 06.68802349
www.irfrome.org

Promozione e Ufficio Stampa: MUSICAIMMAGINE
tel./fax 06.36004667 • cell. 328.6294500
musicaimmagine.prom@tiscali.it

Ingresso : 18,00 Euro / 10,00 Euro (ridotto)

INSTITUTUM ROMANUM FINLANDIAE
ENSEMBLE SEICENTONOVECENTO
MUSICAIMMAGINE



L'Orecchio di Giano

Dialoghi della Antica & Moderna Musica

direzione artistica Flavio Colusso

22 marzo • 27 aprile • 24 maggio • 14 giugno • 11 ottobre • 15 novembre 2006

VILLA LANTE AL GIANICOLO



«Hinc totam licet aestimare Romam»

Mika Kajava

Direttore dell'Institutum Romanum Finlandiae



Hinc totam licet aestimare Romam – «Di qui si può abbracciare con lo sguardo tutta Roma»; così suona il famoso verso del poeta Marziale, dall'anno 1531 leggibile anche sulla parete ovest della loggia di Villa Lante. Un'osservazione questa quanto mai attuale nella villa odierna, ma anche concepibile in termini più estesi.

Come al dio Giano “bifronte” – ossia con due volti contrapposti, protettore del nostro colle e del fiume sottostante – era consentito il controllo visivo dei movimenti nelle diverse direzioni dello spazio, così la Villa Lante nella sua maestosa solitudine non solo è destinata ad abbracciare l'*Urbs* che si apre verso il Campomarzio, ma per la sua posizione elevata sulla sommità del colle diventa anche una torre di controllo di tutto lo spazio urbano sia antico che moderno.

Oltre a essere costruita su un rudere romano, cosa che ne fa un erede fisico della realtà antica, la villa è infatti da secoli orientata verso diverse destinazioni: la Firenze dei Medici; il Vaticano del Papa, con il cupolone di San Pietro che si intravede fra i platani dell'odierna passeggiata; il monumento a Garibaldi, che con tanta passione racconta

un capitolo della storia di questo popolo; nonché tutte le dimore degli stranieri sul Gianicolo, tra cui la Villa Abamelek dei Russi e, andando oltre i confini nazionali, il nostro paese lontano, la Finlandia.

Ospitando da più di mezzo secolo l'*Institutum Romanum Finlandiae*, la rinascimentale Villa Lante si è assunta un altro ruolo come *janus*, diventando un "passaggio" reciproco da una cultura all'altra, un incrocio di artisti e studiosi e un luogo di incontro tra istituzioni culturali e di ricerca. Ormai tali attività si manifestano sotto diversissime forme – conferenze, corsi, seminari, e così via. Ma il nostro *janus* del Gianicolo è anche un luogo di musica. Questa circostanza sicuramente piace al dio Giano, il quale dal suo posto d'onore nel soffitto del salone, sistemato dentro la conchiglia che con l'eco fa risuonare la musica, e approfittando dei suoi ben quattro orecchi, appare sempre pronto a ispirarsi ai suoni della musica, sia antica o moderna, sia italiana o più nordica, che si ascoltano negli ambienti sottostanti.

Questo è il vero senso dello *janus* di Villa Lante.



La principessa Nadine Helbig
nella Loggia - 1890 ca.



Il ciclo “L'Orecchio di Giano” è una felice conferma dell'antica tradizione di fare musica a Villa Lante al Gianicolo.

Molti dei ricordi musicali della Villa sono collegati ai tempi della famiglia Helbig tra fine Ottocento e inizio Novecento. Madame Nadine Helbig, nata principessa Schahovskaia, padrona di Villa Lante al Gianicolo dal 1887 fino alla sua morte avvenuta nel 1922, era un'ottima pianista ed amica di molti importanti compositori della sua epoca. Grandi nomi come Ferenc Liszt e Edward Grieg le hanno anche dedicato alcuni loro brani musicali.

Romain Rolland descrive così la sua visita alla Villa nel 1891: «Durante il mio viaggio ho deciso di fare una visita a Villa Lante, da Madame Helbig. Mi hanno fatto vedere le stanze più belle: c'è una loggia coperta ammirabile, con il panorama di tutta la città di Roma; ricorda la balconata dell'Hôtel Aigle ma dalle proporzioni più grandiose e con il panorama più ampio. È mai possibile che esista gente tanto fortunata da abitare in tali meraviglie!».

«Voi suonate amici cari»

Simo Örmä

Intendente dell'Institutum Romanum Finlandiae

Grieg dedicò a Madame Helbig le bellissime composizioni che scrisse durante la sua visita a Roma: *Fra Monte Pincio* su testo del grande poeta norvegese Bjørnstjerne Bjørnson, e *Jeg elsker dig* (Ti amo) su poesia di Hans Christian Andersen, il famoso scrittore di favole danese.

La *Tarantella* dedicata alla Helbig da Liszt, all'inizio non piaceva alla signora perchè era, secondo lei, troppo difficile da suonare. Comunque Liszt volle che la signora la suonasse durante una serata. Lei – di una grassezza paurosa, pesava addirittura 200 chili – era preoccupata, ma Sua Eminenza il cardinale Hohenlohe – anche lui particolarmente grasso – era presente e le disse: «Immagini che lei ed io balliamo insieme con questa musica». E l'esecuzione andò benissimo e piacque anche al maestro Liszt.

Il figlio degli Helbig, generale Demetrio Helbig, raccontava che quando lui era bambino Liszt e Anton Rubinstein visitavano sua madre: Liszt si sedeva all'organo, Rubinstein al pianoforte Pleyel e la signora Nadine ad un piccolo Pleyel-pianino e poi suonavano e improvvisavano di tutto cuore così che le sale dell'antico palazzo rie-





cheggiano... E mentre la sua signora madre e i suoi illustri amici si dedicavano ai piaceri musicali, suo padre, il famoso archeologo Wolfgang Helbig, lavorava tra i suoi

libri ai piani inferiori della Villa. Sia così anche durante i concerti odierni: viva il sodalizio tra la musica e lo studio, tra l'arte e la scienza.



Loggia di Villa Lante
ai tempi della famiglia Helbig
XIX - XX sec.

2006: “Seicentonovecento” a Villa Lante

Flavio Colusso



Dopo le ultime due edizioni che hanno visto la partecipazione e la collaborazione di artisti di diversi Paesi nella realizzazione di alcune importanti prime assolute (*Consolation* del celebre finlandese Kimmo Hakola; *Dans un bois solitaire* del “Prix de Rome” dell'Académie de France à Rome, il portoghese Pedro Amaral; *Tema e manipolazioni* del “nostro” Vito Paternoster; *Perle d'Amor stillate* e *Le ultime sette parole*, ambedue del sottoscritto), il progetto *L'Orecchio di Giano: Dialoghi della Antica & Moderna Musica* giunge al quinto anno di programmazione e siamo lieti che si arricchisca di due appuntamenti, passando così da quattro a sei concerti.

Il programma del 2006 si apre e si chiude con il repertorio antico, classico e contemporaneo per chitarra, con la prestigiosa partecipazione di Massimo Felici – che lo scorso anno non ha potuto essere presente, e che oggi ci accompagna nella favola dell'Unicorno vista dal Maestro finlandese Einojuhani Rautavaara – e del duo finlandese formato da Mikko Ikaheimo e da Rody Van Gemert; prosegue con la sonorità partenopea del duo mandoli-

no-clavicembalo/pianoforte formato da Mauro Squillante e da Raffaele Vrenna e poi ancora con il virtuosismo della giovanissima pianista Chiara Bertoglio, vincitrice del XIII Premio “Vanna Spadafora” della quale, nell'Anno mozartiano, presentiamo anche il volume «Voi suonate amici cari», che si è meritato la prefazione di Paul Badura Skoda. Vengono inoltre presentate due nuove produzioni create per l'*Ensemble Seicentonovecento*.

Prendendo spunto dalla specifica missione negli studi archeologici dell'Istituto, con *Bisanum 996 d.c.: il tempio rotondo, da Giano a san Giovanni Battista*, ci si avventurerà nell'affascinante tematica letteraria-musicale-visiva della “trasformazione” nella chiesa cristiana di San Giovanni Rotondo (Puglia) dell'antico “tempio rotondo” dedicato a Giano. La nuova opera multimediale è appositamente commissionata a Guido Allegrezza – artista figurativo di cui nel 2005 si è registrato il successo dell'installazione *Labirinti di Luce* – e ad Antonio Cocomazzi al quale Giorgio Gaslini, in occasione della pubblicazione di *Suite for friends* dell'allora esordiente compositore pugliese, ha ri-



servato parole di grande apprezzamento: «[...] la sua musica ed il suo pianismo sono di eccellente livello [...] la sua pulsazione ritmica viva e originale, il suo *melos* garbato ed elegante [...]».

Lo spettacolo “bi-fronte” *Fileno & Amarilli, 1647-2006* presenta insieme *L'amorose passioni di Fileno* di Giacomo Carissimi e il mio “Primo libro dei Madrigali illustrati” *Amarilli*.

L'elaborazione del poetico testo carissimiano, in prima ripresa moderna – il cui libretto, stampato a Bologna nel 1647, è conservato in copia unica presso il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna, che collabora a questa realizzazione – è concertata insieme ad alcune Cantate inedite dell'Autore e vuole rievocare liricamente i «Chori di Speranze, di Timori e di Pensieri» rappresentati nel lavoro teatrale seicentesco.

Il ciclo completo dei miei dodici madrigali, di cui sette in prima esecuzione assoluta, è basato su pochi, suggestivi frammenti poetici (Virgilio, Tasso, Guarini): questi brevi componimenti vedono la «bisbetica» protagonista anche come un'allegoria della città eterna, in cui gli schiavi non sono più sottoposti a un padrone, ma sono schiavi d'Amore, «la bella Amarilli, selvatica, mezza donna, mezzo animale, canta, balla, innamora i pastori».

L'Orecchio di Giano, che nasce dalla collaborazione dell'Institutum Romanum Finlandiae con l'*Ensemble Seicentonovecento* – il quale fin dalla sua nascita è impegnato nella ricerca e “rivisitazione” di capolavori inediti del passa-

to e nella realizzazione di opere del nostro tempo – vuole essere anche occasione di confronto con altre arti e discipline. Dal 2002 gli artisti del gruppo si danno appuntamento a Villa Lante dove hanno trovato la loro sede ideale per formare una sorta di laboratorio dove sperimentare e creare, insieme a illustri ospiti e compositori, nuove proposte ed “alchimie musicali”: il logo dell'Ensemble, con i due numeri uniti in un segno insieme centrifugo e centripeto, prende spunto e forza dal simbolo di Giano, dio del principio e della fine di tutte le cose, nel tempo e nello spazio, il cui regno, uguagliato all'*Età dell'Oro*, aveva sede sul Gianicolo.



il programma del 2006



mercoledì 22 marzo • ore 20,00

Serenades of the unicorn

Massimo Felici *chitarra*

musiche di L. Milan, G. Auric, P. de Breville, F. Mompou, J.J. Froberger, F. Poulenc

A. De Mudarra, E. Rautavaara, G. Sollima

giovedì 27 aprile • ore 20,00

Pizzicar cantando...

Mauro Squillante *mandolino* • Raffaele Vrenna *clavicembalo, pianoforte*

musiche di D. Scarlatti, J.N. Hummel, R. Calace, A. Paliotti

mercoledì 24 maggio • ore 19,30

Recital del vincitore del XIII Premio “Vanna Spadafora” 2006

Chiara Bertoglio *pianoforte*

musiche di W.A. Mozart, A. Webern, A. Schoenberg

mercoledì 14 giugno • ore 20,00

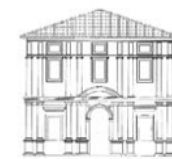
Bisanum 996 d.C.: il tempio rotondo da Giano a san Giovanni Battista

Antonio Cocomazzi *pianoforte*

Ensemble Seicentonovecento

opera multimediale di G. Allegrezza, A. Cocomazzi, F. Colusso

PRIMA ESECUZIONE ASSOLUTA





il programma del 2006



mercoledì 11 ottobre • ore 20,00

Fileno & Amarilli, 1647-2006

Ensemble Seicentonovecento

Cecilia Campa *voce recitante*

Fiammetta Borgognoni *voce bianca*

Cristiana Arcari, Margherita Chiminelli

Silvia De Palma *soprani*

Flavio Colusso *regia e direzione musicale*

musiche di G. Carissimi, F. Colusso

PRIMA ESECUZIONE ASSOLUTA

mercoledì 15 novembre • ore 20,00

Nightshadows

The Helsinki Guitar Duo

Rody van Gemert e Mikko Ikäheimo *chitarre*

musiche di H.W. Henze, T. Takemitsu, K. Nieminen,

R. van Woudenberg, F. Moreno Torroba

G. Rossini / M. Giuliani

Serenades of the Unicorn

mercoledì 22 marzo • ore 20,00



Luys Milan (1500ca.-1561?) ***Fantasia IX***

Alonso de Mudarra (1508ca.-1580) ***Fantasia que contrahaze la harpa en la manera de Lodovico***

Georges Auric (1897-1983) ***Hommage à Mudarra***

Francis Poulenc (1899-1983) ***Sarabande***

Pierre de Breville (1861-1948) ***Fantaisie***

Federico Mompou (1893-1987) ***Suite compostelana***

Preludio - Coral - Cuna - Recitativo - Canciòn - Muñeira

Johann Jakob Froberger (1616-1667) ***Tombeau sur la mort de monsieur Blancheroche***

Giovanni Sollima (1962) ***Free life on earth*** (*dedicato a Massimo Felici*)

Einojuhani Rautavaara (1928) ***Serenades of the unicorn***

A nervous promenade and dance (with his own reflection) / Serenading a pair of giggly nymphs (drunk of night)

Serenading the beauty unobtainable (too far in time) / Having a grand time (with some scythian centhaurs)

Massimo Felici *chitarra*



«Serenata alla Bellezza irraggiungibile»

Massimo Felici

Personaggio meraviglioso di un mito tramandato a tutte le culture, l'Unicorno è un essere solitario: passeggia nervoso, danza con la propria immagine riflessa, s'imbatte in una coppia di ninfe “ridacchianti”, ebbre della notte, e dopo la sua Serenata ad una Bellezza “troppo lontana nel tempo” per essere raggiunta, si abbandona ad un'orgia frenetica in compagnia di alcuni Centauri Sciti

... ma abbiamo cominciato dalla fine

l'inizio è affidato alla purezza arcaica (*troppo lontana nel tempo...*) della *Fantasia* di Luys Milan; da qui in poi fantasie, preludi, suites, aforismi, memorie, imitazioni

... sono storie di uomini antichi e moderni:

dall'imitazione dell'arpa di Mudarra (coevo di Milan), prende le mosse l'*Omaggio* di Georges Auric, del “Gruppo dei Sei” come Francis Poulenc, autore a sua volta di una *Sarabanda* dal sapore antico, dissidente dell'Impres-

sionismo come Pierre de Breville, compositore dimenticato che affidò il manoscritto della sua *Fantasia* ad Andrés Segovia,

... che non la eseguì mai.

Il *Tombeau* seicentesco di Froberger introduce il clima della *Suite Compostelana* del catalano Mompou, anch'essa dedicata a Segovia con miglior fortuna, in cui le suggestioni mistiche del Preludio, del Corale e del Recitativo si alternano ai quadretti intimi della Ninna Nanna (Cuna) e della Cancion, per concludersi con una danza galiziana...

l'aforisma di Giovanni Sollima, ispirato alle poesie di Lawrence Ferlinghetti, lascia infine spazio alla favola dell'Unicorno vista dal finlandese Rautavaara, quasi una parabola della vita dell'Artista fatta di solitudine, erotismo, ricerca disperata e interminabile, sfogo incontrollato ... come nel terzo titolo della Suite, una *Serenata alla Bellezza irraggiungibile*.

Pizzicar cantando...

giovedì 27 aprile • ore 20,00



Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonata K 91 in Sol maggiore per mandolino e b.c. Grave - Allegro - Grave - Allegro

Sonata K 347 in Sol minore per cembalo Moderato è cantabile

Sonata K 348 in Sol maggiore per cembalo Prestissimo

Sonata K 89 in Re Minore per mandolino e Bc

Johann Nepomuck Hummel (1778-1837)

Grande Sonata per mandolino e pianoforte op. 37

Allegro con spirito - Andante moderato siziliano - Rondo

Raffaele Calace (1863-1934)

Concerto II

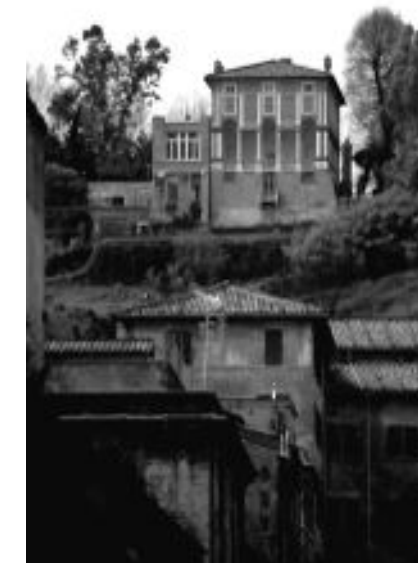
Maestoso - Largo Mesto - Allegro non Troppo

Antonello Paliotti (1963)

Don Miguel

Mauro Squillante *mandolino*

Raffaele Vrenna *clavicembalo, pianoforte*





“Pizzicar cantando”

Giulia Anna Romana Veneziano

Il concerto odierno propone un percorso musicale poco esplorato, con l'abbinamento di brani antichi e moderni dedicati alle corde pizzicate. I due interpreti, tra i migliori specialisti italiani, hanno avviato già da alcuni anni un sistematico progetto di recupero di quella peculiare tradizione musicale che unisce l'esperienza mediterranea a quella europea attraverso l'idioma strumentale del mandolino accoppiato al clavicembalo.

La figura di Domenico Scarlatti (Napoli 1685 – Madrid 1757) è emblematica in questo viaggio musicale: figlio del grande Alessandro, fu virtuoso di clavicembalo (Händel era un suo grande ammiratore); dopo le esperienze professionali a Venezia e a Roma (qui fu maestro della Cappella Giulia in Vaticano) e, forse, un viaggio a Londra, giunse nel 1719 a Lisbona alla corte di re João V di Portogallo, come *mestre de capela*, insegnante di Don Antonio, fratello del re e della talentuosa Infanta Maria Barbara, futura regina di Spagna che lo vorrà con sé a Madrid. La penisola iberica arricchì di nuove esperienze la personalità di Domenico, già forgiata nel meglio della tradizione italiana,

attraverso la scoperta di diversi orizzonti timbrici, melodici e ritmici che vennero mescolati allo stile napoletano dando origine ad un caleidoscopio di possibilità idiomatiche unico nella Storia del clavicembalo. Il suo nome evoca immancabilmente la sua generosa produzione per tastiere: nel Catalogo delle opere redatto nel 1953 da Ralph Kirkpatrick si conta un *corpus* di oltre 555 sonate di cui 8 concepite per uno strumento solista con Basso continuo.

Le due sonate K 347 e K 348, volutamente accoppiate nel concerto odierno, sono nelle tonalità di Sol minore e di Sol maggiore, «Moderato è Cantabile» la prima, «Prestissimo» la seconda: due brani di carattere opposto ma complementare anche se, nonostante le indicazioni esplicitate nei manoscritti e la notazione efficace, «ciascuna sonata è un evento che si sviluppa obbedendo ad una logica interna che gli è propria e che la rende diversa da tutte le altre» (Enrico Baiano). La *Sonata* K 347 è un gioco di arpeggi, scale ornamentate e veloci gradini cromatici ascendenti, conquistati con abile virtuosismo; nel manoscritto che la tramanda (Parma, Biblioteca Nazionale Palatina), al-

la fine della composizione, si trova una *manucola* di avvertimento e la scritta: «al cader dell'ultimo termino di questa sonata, attacca subito la seguente, come avvisa la mano». Si ascolta dunque di seguito la *Sonata* K 348, un celere rincorrersi di scale articolate ascendenti, compensate da un movimento melodico identico ma discendente, con scambi di agilità tra le due mani sulla tastiera. Non siamo in grado di offrire una cronologia precisa delle sonate scarlattiane, pervenute in manoscritti non autografi. Tra questi, il *corpus* conservato nella Biblioteca Marciana di Venezia, quindici codici con 496 sonate, forse dono di Maria Barbara regina di Spagna al cantante Farinelli; il manoscritto datato 1742, con le *Sonate per cembalo del cavaliere Don Domenico Scarlatti*, trasmette anche le due sonate per strumento solista e Basso continuo: la K 89 (n. 54 nel manoscritto *Allegro, Grave, Allegro*) e la K 91 (n. 56 nel manoscritto *Grave-Allegro-Grave-Allegro*). La destinazione della parte solistica non viene specificata: la quasi totale assenza di valori lunghi, oltre ad uno stile idiomatizzato ben riconoscibile, giustifica la destinazione ad uno strumento a plettro come il mandolino, come era in uso all'epoca a Roma e a Napoli.

Nonostante appartenga ad un'altra epoca, la produzione del compositore e virtuoso austriaco Johann Nepomuck Hummel (Pressburg 1778 – Weimar 1837) funge da ponte tra il periodo antico e quello moderno: la sua produzione tastieristica sembra assorbire forti stimoli proprio

da quella scarlattiana. La differenza di stile, di epoca e la finalità delle composizioni non annullano i legami con il passato e gli specialisti considerano l'arte pianistica di Hummel, prima allievo e poi amico di Mozart, come definitiva del classicismo della prima scuola viennese, quasi superandola. La *Grande Sonata per mandolino e pianoforte* op. 37a (*Allegro con spirito-Andante moderato siziliano-Rondo*) destinata anche al violino e al cembalo, fu composta intorno al 1810 e risale al periodo in cui Hummel visse ad Eisenstadt presso gli Esterházy.

Il repertorio classico per il mandolino trova nella città di Napoli la sua sede spirituale, dalle storiche case di liuteria – ad esempio la famiglia Vinaccia – all'idioma tecnico degli strumenti a plettro, di antica origine, che hanno favorito la fioritura in Napoli dei più eccezionali virtuosi di questi strumenti anche in formazioni orchestrali: Francesco Della Rosa, Nicola Romano e, soprattutto, i fratelli Nicola e Raffaele Calace. Raffaele (1863-1934) in particolare, emerse in tutto ciò che concerne l'attività mandolinistica e liutara, dalla costruzione di strumenti all'esecuzione del repertorio, dall'innovazione e dal *design* del mandolino alla composizione e alla trascrizione di opere per questo strumento; dal 1905 al 1910 fu anche ideatore ed editore della rivista *Musica moderna*, rivista che vide tra i suoi collaboratori anche Alessandro Longo (il primo curatore delle *Sonate* di Domenico Scarlatti). Il suo *Concerto II* per mandolino e pianoforte op. 144 (nei tempi *Maestoso-*





Largo Mesto-Allegro non Troppo), composto nel 1925, fu dedicato a Benito Mussolini «Artigiano della nuova Italia» (la dedica venne rimossa dalla famiglia Calace dopo la caduta del fascismo): è un concerto virtuosistico e molto impegnativo per lo strumento solista, supportato da un'armonia fortemente cromatica. La fama di Raffaele Calace si estese a ragione in tutta Europa e anche in Giappone (ancora oggi in Oriente si registrano CD con sue composizioni), grazie ad una serie di fortunati *tour* concertistici e al-

la perpetuazione della sua fama attraverso l'impegno professionale dei figli.

Dopo il *Frammento* per mandolino e pianoforte di Gennaro Napoli (1881-1943), conclude questo programma un brano di Antonello Paliotti: *Don Miguel (Allegro vivo, Andantino, Quasi largo—Cadenza—Finale)*, commissionato dal Festival del mandolino di Rudolstadt nel 1996, "tedoforo" nel Duemila dell'antica tradizione partenopea.



Recital del vincitore del XIII Premio "Vanna Spadafora"

mercoledì 24 maggio • ore 19,30

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonata KV 457

Eine kleine Gigue KV 574

Arnold Schönberg (1874-1951)

Sechs kleine Klavierstücke op. 19

Anton von Webern (1883-1945)

Variationen op. 27

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonata KV 331

Chiara Bertoglio *pianoforte*

prima del concerto, Andrea Coen presenta il volume di Chiara Bertoglio *Voi suonate, amici cari. La musica di Mozart fra palcoscenico e tastiera* prefazione di Paul Badura Skoda - Torino, Marco Valerio editore, 2005





«Austria felix» Chiara Bertoglio

Dici Vienna, e dici musica; dici Vienna e dici Mozart. Complici libri, film, cioccolatini mozartiani e *t-shirt* con il ritratto del Salisburghese, il mito di Vienna per certi aspetti si è agglomerato al mito di Mozart. Non si tratta, tuttavia, di un'identità che si ferma ad un livello così superficiale: se il discorso si allarga da Mozart a quella che è detta “prima scuola di Vienna”, si può verificare come l'influenza esercitata dalla musica viennese del Sette-Ottocento su quella dell'Otto-Novecento (e sulla cultura asburgica in generale) sia un'influenza importante, non trascurabile, ed a lungo raggio.

A partire da Beethoven, infatti, e comprendendo persino il ben più anziano Haydn, l'influenza di Mozart si fece sentire sulla maggior parte dei compositori viennesi della sua generazione, in diversa misura; e la musica di compositori come Schubert, per esempio, presenta un debito notevolissimo nei confronti di quella di Mozart: Da un certo punto di vista, persino la musica viennese “leggera” dell'Ottocento (la fioritura di valzer, l'operetta) non sarebbe forse esistita senza le incursioni mozartiane

in territori – per alcuni aspetti – meno impegnati.

E, d'altro canto, anche la musica espressionista di fine Ottocento-inizio Novecento, e la sua logica (per quanto sorprendente) conseguenza dodecafonica, presentano importanti riferimenti al passato: al vero e proprio classicismo di Haydn, Mozart, Beethoven, ma anche alla civiltà tipicamente asburgica degli Strauss e degli Offenbach.

Nei brani novecenteschi che compongono il programma del concerto odierno, infatti, l'espressionismo atonale di Schönberg e quello dodecafonico di Webern si configurano sì come rotture di linguaggio rispetto all'epoca precedente, ma anche come consapevole e – talora – grottesco rimando a quel mondo scintillante dei valzer e della *Felix Austria*: il primo ed il quinto dei *Sechs kleine Klavierstücke* di Schönberg, ma anche la prima (e la terza) delle Variazioni di Webern hanno un andamento ritmico così fortemente ternario da rendere il fantasma del valzer quasi spaventosamente vicino. Il tutto, naturalmente, trasfigurato sia dall'angoscia, sia dall'onirismo nove-

centesco: se in questi brani di Schönberg prevalgono ancora una passionalità ed un languore quasi eccessivi, che ci richiamano certe creazioni di Klimt, nelle Variazioni di Webern la frammentazione del discorso ci appare quasi come la conseguenza di quell'esplosione espressionista degli anni immediatamente precedenti. Peraltro, se alcuni dei brani di Schönberg e Webern in programma questa sera si riallacciano per certi aspetti al valzer viennese, altri sembrano ignorare l'Ottocento ed appoggiarsi direttamente al Settecento: la brevissima e laceratissima seconda Variazione di Webern riprende infatti due degli elementi tipici delle danze barocche e classiche. Da un lato, infatti, vi troviamo la classica bipartizione (brano costituito da due sezioni, ciascuna delle quali ripetuta tramite segno di ritornello) che aveva caratterizzato la grande maggioranza delle danze che componevano la *suite* barocca e classica; dall'altro, Webern gioca sul continuo equivoco fra tempo binario e ternario, utilizzando un artificio compositivo (*l'hemiolia*) che aveva furoreggiato presso alcuni dei maggiori musicisti del Settecento (pensiamo solo a Bach, o all'uso che ne fa Mozart, per esempio, nel Minuetto della grande *Sinfonia* KV 550).

E proprio alla seconda *Variazione* op. 27 si riallaccia sorprendentemente uno dei brani più inconsueti della produzione di Mozart, la *Piccola Giga* KV 574. Anche questo brano, infatti, è bipartito; anch'esso gioca continuamente sulle *hemioliae*, ma – soprattutto – esso presenta in-

credibili affinità di linguaggio con le correnti più eversive della musica del primo Novecento. Così come in Schönberg e Webern, infatti, l'uso frequente delle “appoggiature” come paradigmi del “sospiro” (pensiamo per esempio alla prima Variazione di Webern) permette anche a Mozart di spingere fino alle massime conseguenze il rapporto dissonanza-consonanza: il risultato è un brano che davvero ben merita di essere inserito nella rassegna “L'Orecchio di Giano”, poiché da un lato guarda a Bach (che Mozart stava scoprendo in quel periodo tramite il barone van Swieten), dall'altro utilizza “asprezze” melodiche quasi inaudite per l'epoca e precorritrici di un futuro ancora lontano.

Anche quando si muoveva sul terreno più tradizionale della Sonata pianistica, tuttavia, Mozart sapeva inserire elementi di novità e di sorpresa: ne è un tipico esempio la grande *Sonata in do minore* KV 457. Per chi la ascolti con orecchie moderne, essa non può che richiamare lo stile del giovane Beethoven (pensiamo alla *Sonata* op. 10 n. 1); ma per i contemporanei di Mozart, essa era probabilmente di una violenza davvero espressionistica. Alla solenne maestosità e drammaticità dell'*incipit* del primo movimento si contrappone la tenerezza del secondo tema del primo tempo e del secondo movimento; ed a tutto ciò che precede si contrappone a sua volta l'inquietudine del terzo movimento, giocato sull'alternanza di un tema completamente impostato sul “rubato” (che asso-





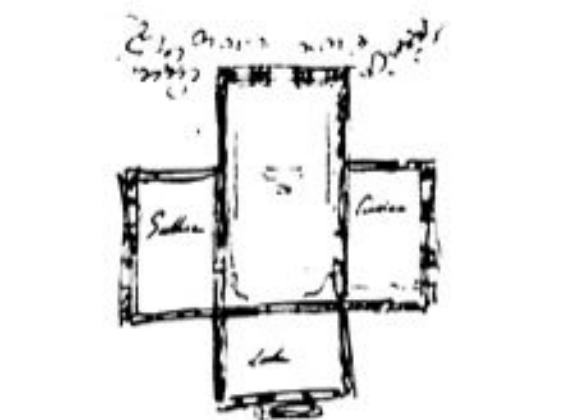
ciamo sempre al romanticismo) con dei *couplets* dalla rigidità quasi marziale.

Atmosfera completamente diversa caratterizza invece la *Sonata in la maggiore* KV 331, la cui cifra distintiva è infatti quella della serenità, della *Gemütlichkeit*. Il primo tempo è un tema con variazioni, in cui Mozart utilizza un canto bavarese intitolato *Rechte Lebensart*: lo stile e la struttura sono peraltro davvero tipici del *Lied*, con un andamento metrico tipico della prosodia tedesca ed una disposizione simmetrica e regolare delle frasi musicali. Il Minuetto si basa invece su continue alternanze di piani sonori contrapposti, il *forte* ed il *piano* tipici della dinamica “a terrazze”; il Trio, per contro, adotta una scrittura intima e piena di tenerezza.

Il Rondò, celeberrimo, è detto *Alla Turca* per la presenza di tipici elementi delle *turqueries* del Settecento.

Così come l'*Ouverture* del *Ratto dal Serraglio*, anch'esso è basato sull'alternanza di sezioni in “piano”, dalla scrittura più “occidentale” e tradizionale, con sezioni in “forte”, in cui interviene la strumentazione un po' “fraccassona” della banda dei giannizzeri. Anche in questo modo di vedere i Turchi, dopo Lepanto, utilizzandone la musica in modo un po' caricaturale e con forte ironia, ritroviamo i tipici caratteri della Vienna mitica dell'età dell'oro: caratteri che – per quanto rivoluzionati, criticati, “svuotati”, trasfigurati – permarranno fino alla musica di Schönberg ed oltre.

*Alla turca... alla turca... per il Serraglio...
per caricare un cannone e il cannone*



Giuseppe Valadier
Disegno per Villa Lante

Bisanum 996 d.c. il tempio rotondo, da Giano a san Giovanni Battista

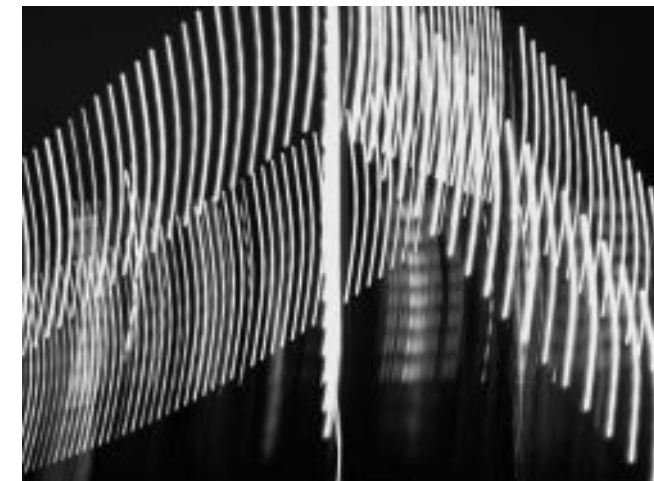
mercoledì 14 giugno • ore 20,00



opera multimediale di
Guido Allegrezza, Antonio Cocomazzi, Flavio Colusso

PRIMA ESECUZIONE ASSOLUTA

Ensemble Seicentonovecento
Flavio Colusso *regia e direzione musicale*
Antonio Cocomazzi *pianoforte*
Silvia De Palma *soprano*
Guido Allegrezza *voce e immagini digitali*



Guido Allegrezza
Immagine digitale (2005)



Ab incarnatione
N.D. 884.
Circa montem
Garganum est
positum oppidum
appellatum Bisanum
ante omnia Gargaros
conditum militibus
Troadas qui
appelabant Gargari
ubi erat patriam
Aeneae ubi in lucem
edit super montem
Gargaron.
In oppido Bisani
positum etiamque
templum dicatum
Divo Iano.
Signavit A.D. 884...

Il tempio di Giano: storia, tradizione o leggenda?

Salvatore Antonio Grifa

La *Montagna*, abitata dai Gargari venuti dalla lontana *Troade* seguendo il carro del sole più di tre millenni orsono, si elevava in tutta la sua bellezza e maestosità.

Il sole illuminava e riscaldava i querceti che lottavano con i venti Aquiloni e la vita scorreva come sempre sotto lo sguardo di un Tempo che sembrava immutabile ed eterno. Ogni tanto i *Gargari* scendevano a valle, spingevano armenti e greggi nei grassi pascoli, ove si specchiavano chiare e fresche acque.

Un dì, gli abitanti della città di pietra (Gargaros) decisero di abbandonare la cima del monte, costruirono i loro abituri nella piana sottostante e non dimenticarono dèi e Penati.

Nella parte ove sorgeva il sole, essi edificarono un Tempio, la casa del dio della luce, di ogni principio e di ogni fine, del passato, del presente e del futuro ed a Giano consacrarono la loro vita.

Il villaggio apulo-romano assumeva il nome del dio dalle due facce, Bisanum (Bis-lanum-Giano) e nel *Tempio rotondo* si celebravano riti e culti pagani (III-II sec. a.C.).

Nel lento e faticoso scorrere del tempo, i Bisani vissero la loro aurorale esistenza, consacrati al dio bifronte Giano e

percorsero con dignità e forza (tutta garganica) il loro cammino di civiltà.

Ma una nuova luce doveva illuminare la vita dei Bisani ed essi rinnovarono la loro professione di fede ed aprirono la loro mente e il loro cuore al messaggio *del Cristo, figlio di un Dio supremo onnipotente*.

Gli antichi Gargari e poi Bisani, deposero e custodirono nella casa della Memoria i segni-stigmi e le vestigia del dio bifronte ed elevarono, con rinnovati riti, preghiere al battezzatore del figlio del nuovo Dio, san Giovanni Battista.

Il vecchio tempio, in un *processo di Esaugurazione e di Rinno-*
vamento, fu rinnovato e divenne la *Chiesa di San Giovanni Battista*; era l'anno del Signore 996.

Il *villaggio-casale* si consacrò tutto al battezzatore del figlio di Dio e mutò il suo nome in San Giovanni Rotondo - *San Giovanni Battista nella rotonda chiesa* - A.D. 1095. Storia, tradizioni, leggende, miti e culti si fondevano così nel crogiuolo dell'anima e della mente dei garganici Sangiovanne-si. «*E pluribus unum*».

Un popolo si rivestiva di una nuova identità e la sua anima,

lentamente e profondamente, affondava le radici nel passato e, rigenerandosi, respirava nel presente aprendosi ad un futuro che, certamente, aveva un cuore antico.

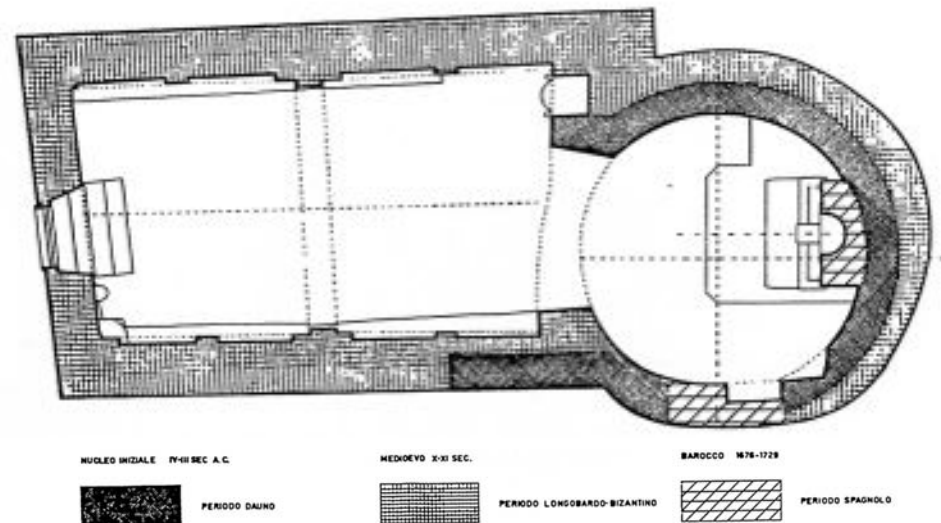
Era da poco trascorso il primo millennio cristiano e, sulla *montagna del sole*, un nuovo popolo, i Sangiovesi, continuava a vivere, a soffrire ed anche a lottare per la sua esistenza.

La vetusta e solare montagna, che un tempo aveva illuminato il cammino dei Gargari e dato il nome a tutto il promontorio (*Gargarus-Garganus-Gargano*) in seguito, *nella fi-*

gura di un frate di nome Pio, orante e soffrente in una piccola cella di un Convento, avrebbe mostrato al mondo degli umani il nuovo cammino *di fede, di speranza, di amore e di carità, nel nome del Dio vero, che tutto sa, può e perdona*.

San Pio da Pietralcina, a devozione e consolazione di tutti i credenti cristiani, oggi riposa nella Terra che fu *dei Gargari, dei Bisani, dei Sangiovesi*.

Andiamo alla ricerca dell'antica Madre. / Siamo oggi quelli di ieri. / Le ultime acque di un fiume / dalle sorgenti antiche e lontane. / Non c'è futuro senza Memoria.



«Pria che gli uomini nel secolo X si fossero determinati di abbandonare quella alpestre situazione aveano essi determinato di venerare il precursore San Giovanni Battista cui aveano dedicato diggià nell'anno 996 il Tempio sistente nella sottoistante pianura et nello cui tempio adoravansi deità pagane et Giano sopra tutte».



*Giano sapiente, filosofo e teologo,
viene in Italia e insegna
agli uomini l'agricoltura*

Sebastiano Münster
La Cosmographie universelle ..., 1552
Biblioteca Lazzerini, Prato



Fileno & Amarilli, 1647-2006

mercoledì 11 ottobre • ore 20,00



L'amorose passioni di Fileno

Academia fatta in Casa delli Sig. Casali in Bologna, 1647

(musiche di Giacomo Carissimi in prima esecuzione moderna)

Flavio Colusso (1960)

Amarilli

Il Primo Libro dei Madrigali illustrati

PRIMA ESECUZIONE ASSOLUTA

Ensemble Seicentonovecento

Flavio Colusso regia e direzione musicale

Cecilia Campa voce recitante

Fiammetta Borgognoni voce bianca

Margherita Chiminelli, Cristiana Arcari, Silvia De Palma soprani





La guerra delle passioni nelle prove di Fileno tra cantata ed esercizio spirituale

Cecilia Campa

La dispersione della partitura de *L'amorose passioni di Fileno* è sicuramente oggetto di rammarico per tutti coloro che si interessano di Giacomo Carissimi e dei repertori musicali della prima metà del Seicento. Tuttavia la densità del testo e le scelte di impaginazione e di carattere con cui esso venne dato alle stampe (distinzione tra il carattere tondo per il Poeta, e il corsivo per i personaggi), mettendone in trasparenza la morfologia, sembrano compensarci della perdita di quella musica udibile esaltando la dimensione non udibile e immaginativa che per contro il XVII secolo amava ipostatizzare al di sopra del suono concreto.

Fileno, così come si presenta agli occhi del lettore, dà a intendere al riguardo moltissime suggestioni. Ne emerge la struttura di quella cantata di area romana ancora impressa dalle tracce dialogiche e dalle figure allegoriche che tanta parte hanno nel linguaggio oratoriale ma che si radicano altrettanto nelle consuetudini didascaliche e simboliche praticate dalla poesia. Soprattutto in area di accademie, come quella degli Humoristi attiva a Roma nell'orbita dei Barberini, al cui spirito si attengono anche molte creazioni di Domenico Mazzocchi e Marco Marazzoli, vigono raf-

finiate prospettive di esaltazione della musica nella sua pariteticità con la poesia attraverso raffigurazioni iconologiche realizzate anche in rappresentazioni pittoriche. L'ambiente romano sembra in questo caso perpetuare con Carissimi (1647) la traccia della, pure perduta, *La disperazione di Fileno* di Emilio de' Cavalieri (su testo della poetessa di genere pastorale Laura Guidiccioni, per i primi esperimenti della Camerata fiorentina nel 1590-91), per giungere infine a due pastorali in musica date poi a Parigi, il *Nicandro e Fileno* di Marazzoli, del 1645, diretto antecedente dell'omonimo lavoro di Paolo Lorenzani, del 1681. Si tratta di forme che nell'ambito del genere convenzionalmente definito pastorale traggono occasione per aprire a quell'ermetico scrigno di sottintesi mitologici cui si ha accesso solo attraverso pratiche ermeneutiche di elevata sofisticazione. Com'è noto la neoplatonica Accademia degli Humoristi, che ne faceva ampio impiego, assunse tale denominazione alludendo agli umori, ovvero alle diverse composizioni fisiologiche responsabili da un lato della creatività, dall'altro dei temperamenti, e con essi degli stati d'animo ovvero affetti, gli stessi che come passioni innervano la

filosofia contemporanea e compaiono nel titolo di questa composizione carissimiana. La concezione poetica e musicale degli affetti (come ci illustra ancora più tardi il teorico musicale Pietro Mengoli, *Speculazioni di Musica*, Bologna 1670), non resta allora fenomeno di superficie, ma affonda radici profonde nel pensiero e non meno nella convinzione confessionale: che vede le passioni, e l'amore come misura emblematica su cui provare la dinamica delle altre, nei suoi sviluppi interiori e sempre in riferimento al modo di intenderle da parte del soggetto. Il testo della cantata - pur se dal frontespizio della stampa essa appare eseguita in un'accademia bolognese tenuta «in casa delli Sig. Casali» nel 1647 - ha molto infatti della educazione del fedele dell'élite romana, così come essa risulta anche da testi gesuitici che abitualmente si incardinano sulla cristianizzazione del mito (l'*Eumelio* di Agostino Agazzari ne aveva dato nel 1606 precoce esempio): la passione non deve essere subita (come vorrebbe uno dei suoi due etimi, dal patire) ma governata dall'uomo, pur se nel momento in cui essa insorge (nell'altro etimo di *pathos*) in quanto contrasto di affetti genera, come in questo caso, una battaglia interiore. Il piano narrativo e quello dell'azione vengono sciolti dunque nella ripartizione dei ruoli: il Poeta (di qui il carattere tondo) ha musicalmente e drammaturgicamente la funzione di Testo narrante, mentre Fileno, Amore e i cori allegorici delle Speranze, dei Timori e dei Pensieri (corsivo), agiscono e dialogano. Di fatto però solo Fileno e Amore (per quan-

to anch'esso allegorico) sono personaggi a tutti gli effetti mentre gli altri, secondo la figura retorica della prosopopea, risultano incarnazioni delle sue passioni, eponime nel titolo. L'uomo amante, lacerato e dilaniato dal furore (parola chiave per l'Accademia degli Humoristi, allusiva anche della creatività effusa dal divino), presta orecchio di volta in volta alle distinte passioni, le quali non sono solo oggetto di combattimenti interiori ma, come nel caso della lotta tra Speranze e Timori, imprendono tra loro, in quanto ruoli effettivi, una vera guerra che si può pensare musicalmente strutturata pure con effetti bellici secondo la tradizione del genere della battaglia consolidatosi nel Rinascimento. Educato alla passione che non confonde ma esalta la forza interiore e la creatività, esposto alle corrusche prove di un sentimento che si trasfigura per volontà divina e che mostra la strada salvifica nelle interrogazioni interiori, riscattato il pianto elegiaco delle rime iniziali nella temprata fede verso la bramata Nerea, l'anonimo autore del testo può sciogliere versi traslucidi sulla morbida volta di un cielo stellato nella similitudine degli occhi dell'amata, alludendo contemporaneamente a un graduale sprofondare nel denso sonno foriero di oniriche immagini dell'amata nell'attesa di un'alba più dolce sui raggi di Febo. Evocata, Nerea appare infine, platonica idea che Fileno può ora concretamente inseguire, accennando a passi di danza per dare conveniente avvio a una danza forse reale sulla conclusione, e pure perduta, musica della «Introdtione al Ballo».





Poetare è generare.

Tutto quanto viene poetato
dev'essere un individuo vivente.

Che inesauribile quantità di
materiali per combinazioni
individuali nuove ci circonda!

Novalis



«All’inizio era la Favola; e vi sarà sempre»: immagine, poesia e canto di Amarilli nel *Primo Libro di Madrigali* di Flavio Colusso

Nel 1979, durante il periodo dei miei studi e delle mie avventurose ricerche musicali in giro per il mondo, ancora era assai vivo l’esercizio parallelo del disegno; oltre a lavori più impegnativi e agli schizzi sui miei *Diari*, esistono di quegli anni alcuni *taccuini* colmi di suggestioni e percezioni còlte nel quotidiano, intere tematiche e piccole tracce di saghe personali – molte volte “inconsapevoli” – sviluppate attraverso tratti accennati, più o meno rarefatti: in quell’anno si materializzò sulle pagine di uno di questi quaderni, la mia prima Amarilli. Non mi è possibile stabilire con esattezza la sua data di nascita, ma posso dire che insieme a lei nasceva dentro di me tutto un mondo che ancor oggi mi capita di frequentare; un «Paesaggio ideale» che, sul riverbero dalla memoria dell’antico *Locus amoenus*, era ed è tuttora per me un modo di presentare, trasfigurare e idealizzare la natura, «statica e sempre bella» e l’immagine che di essa si creava il mio spirito.

Di questa rozza ninfa “semi-velata” e dalle labbra procaci, gli occhi grandi e svuotati, il collo cinto di perle, i piedi “semi-caprini”, le ascelle, le mammelle e il sesso generosa-

mente e pudicamente mostrati, potevo fin sentire risuonare la voce che parlava-cantava-gridava con le sue compagne, con le selve e le fere, con gli dèi, con me (... ma non è facile spiegare ciò che si “sperimenta” e non si comprende appieno); il “regno” del favoloso mi cominciò a sembrare molto più vicino di quanto io non credessi.

Fu così che cominciai a percepire quegli «ascosi tesori dell’amaro vegliar» indicati nell’intonazione del madrigale di Achille Falcone *Il Tesoro nascosto*, di cui intanto avevo rintracciato a Bologna l’edizione a stampa del 1603.

Il sommo Virgilio, oltre ad essere fra i primi a nominare la bella e «bisbetica» Amarilli – selvatica, mezza donna, mezzo animale – che canta, balla e innamora i pastori (sembra quasi di ascoltare un vecchio racconto sulle «danze delle fate» dei pastori-zampognari abruzzesi e immergersi nello stesso «immaginario fantastico» e notturno e nella medesima «armonia panica»), è forse l’autore latino che più ha contribuito a creare i caratteri fissi del paesaggio ideale. «Accanto al tema della natura serena si forma inevitabilmente quello dei pastori abbandonati ad essa e anch’essi

felici, senza preoccupazioni di carattere cittadino e quindi per lo più idealizzati». (R. Mugellesi, 1975)

Questo mio ciclo grafico ha avuto più fortuna di altri e si è sviluppato propagandosi in differenti rami che riaffioravano di quando in quando, almeno fino al 1984. Poi iniziai a frequentare Villa Lante al Gianicolo; ricordo che una delle poche persone a cui mostrai i disegni delle Amarilli fu la cara amica e grande artista finlandese Eila Hiltunen, la quale nel 1985 mi consigliò affettuosamente di «camminare sulla mia strada senza ascoltare troppe opinioni e “guide”»: così feci. Dopo un lungo periodo di gestazione, durante il quale le mie Amarilli rimaste chiuse nei taccuini vagolavano nei loro scenari assolati e mi dettavano-distillavano in musica i segni che in passato comunicavano attraverso le immagini, nel luglio del 1999 nacquero le mie prime pagine musicali ispirate da queste figure: immagine, poesia e canto si sublimavano nella insistente idea di un *Primo libro dei “Madrigali illustrati”*. In quei giorni appuntavo sul *Diario*: «Qualche giorno fa è nata la bella pagina [...]: ciclo che sarà mai compiuto? Dio sa quanto mi piacerebbe completarlo e fissarne la poetica. È ora – e sempre – una questione di tempo e di commissione. [...] Al momento ho più disegni che poesie e musiche».

Cinque di questi brani sono stati poi completati ed eseguiti a Villa Lante nel 2003; mentre attendevo a questi brevi componimenti annotavo «[...] ed ora è prorompente il ruscello delle fate, che dai boschi montani arrivano ad irro-

rare il cuore di nuovi ardori Antichi; verso l’appuntamento di *Giano*, con le mie belle Amarilli. E insieme non potevano che riascoltarsi “in echo” alcuni poetici componimenti del ciclo di Luzzascho». Nel percorso di scrittura, la “complicità” del luogo committente aveva ormai acquisito un ruolo attivo «dando luogo a curiose contaminazioni del tutto libere da complessi di inferiorità nei riguardi dell’antico», la Villa trovava nei nuovi *Dialoghi della Antica & Moderna Musica* l’occasione per attuare «l’ideale antiquario proprio [...] dell’atteggiamento rinascimentale verso le fonti classiche, vuoi letterarie, vuoi archeologiche». (P. Marconi, 1974)

Il personale *Locus amoenus* intuito-ricercato nei giovanili disegni trovava realizzate sul colle Gianicolo – già sede “ideale” e storica dell’Arcadia letteraria voluta dalla regina Christina di Svezia – e in particolare nella Villa Lante, capolavoro architettonico di Giulio Romano, «le due tradizioni, l’italica e l’ellenistica, che si erano già incontrate e fuse per dar luogo alla definizione della *domus* [...]» e che qui si incontravano ancora in una nuova Arcadia “bi-fronte” per definire «un tipo di abitazione lussuosa che, introdotta a Roma, prese il nome di *Horti* in omaggio alle antiche tradizioni agresti». (T. Carunchio, 1974)

Dopo questa prima esecuzione, il *Diario* registrava che «il Concerto è passato abbastanza bene sia nella parte antica che in quella moderna. Le mie Amarilli hanno incontrato assai favorevolmente. Sono poca cosa, dal punto di vista strettamente “quantitativo”, di sforzo realizzativo. Ma



Coloro che sognano di giorno
sono esperti di molte cose
che sfuggono a chi sogna
solo di notte. In perlacee
visioni balenano a costoro
frammenti d’eterno e, allorché
si riscuotono, rabbrivendo si
avvedono di aver sfiorato l’orlo
del grande segreto. Hanno
colto indizi della conoscenza
del bene, e anche più dei meri
indizi della cognizione del male.

Edgard Allan Poe





L'uomo sogna sempre, solo non ne è sempre cosciente [...] Ma questi sogni rimasti nell'inconscio sono tuttavia un'esperienza spirituale dell'anima.

Rudolf Steiner

Di giorno in giorno l'arte perde il rispetto di se stessa, si prostrina davanti alla realtà esteriore, e il pittore diventa sempre più incline a dipingere non già quello che sogna ma quello che vede.

Baudelaire

la lirica atmosfera e l'esito sono quelli che mi aspettavo da almeno dieci anni ... ».

La protagonista del celebre *Pastor fido* di Giovan Battista Guarini era nuovamente guardata e ascoltata – «senza prendere in prestito gli occhi di nessuno» – anche come un'allegoria della città eterna, in cui gli schiavi non sono più sottoposti a un padrone, ma sono schiavi d'Amore: la poesia e il linguaggio non avevano acquisito un eccessivo ruolo del segno materiale della scrittura; ed ecco, con la separazione – necessaria – fra Altare ed esercizio, non difettavano di armonia “semplice”, di ri-sonanza. Rileggendo e riscrivendo, oltre la pagina “data”, il riverbero delle pagine piene di “scrivi-scrivi-scrivi”, riviveva anche la mia favola: interregno tra due fasi, su cui “regna” un punto coronato musicale; una porta, stretta; un confine inconsistente in cui aleggia la memoria del dio Giano.

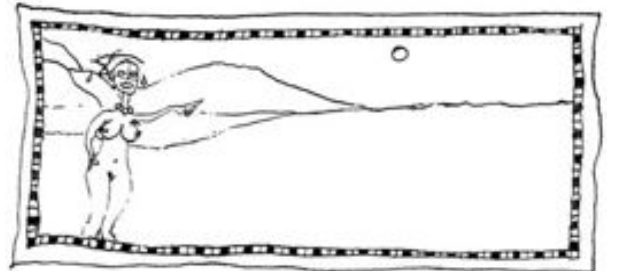
Basati su alcuni suggestivi frammenti poetici di Virgilio, Tasso e Guarini, questi primi cinque madrigali sono segnati per un organico variabile di voci, “zufolo in echo” e pianoforte (o arpa): l'essenzialità della scrittura e della grafia impiegata in questi brani testimonia l'esercizio e il coraggio di “semplificare” quel tanto da non aver bisogno di anteporre nessuna indicazione né scrivere complesse spiegazioni tecniche e *Legende* di esecuzione: «Niente di più. Ma niente di meno», come altrove chiedeva P. Valéry.

Poche parole, linee essenziali, crudi *bicinia*, sospesi accordi e liquidi arpeggi dello strumento, bastavano a rendere i

toni sfumati dei sogni, in cui affetti contrastanti si trasformano giustapponendosi con un procedimento “henarmónico”; Novalis sintetizza efficacemente questa condizione annotando: «Una fiaba è proprio come un'immagine di sogno – senza nesso – Un *ensemble* di cose ed eventi meravigliosi – per esempio una *fantasia musicale* – le sequenze armoniche di un'arpa eolia – *la natura stessa*».

Oggi questi nuovi sette frammenti per lo stesso organico, sono pronti per la loro prima esecuzione assoluta e, insieme ai primi cinque, costituiscono un *corpus* quantomeno desueto nell'ambito del mio Catalogo: dodici madrigali in un unico “libro”, come la celebre raccolta dell'ammirato ferrarese, come molte “mute” di madrigali cinque-seicenteschi.

Acquisisce per l'Ensemble Seicentonovecento e per me un significato speciale il fatto che il Libro prenda finalmente vita nella sua interezza nella stessa occasione della rinnovata “lettura” del libretto della Favola pastorale *L'amorose passioni di Fileno* del “mio” maestro Jacomo. Auguri: ecco a voi Fileno & Amarilli. Vivete felici.



Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna



VOCI CHE CANTANO

IL POETA:

FILENO Pastore:

CHORO Di Speranze;

CHORO Di Timori.

CHORO Di Pensieri.

AMORE.

S Oua i felici campi,
Sublime erge la fronte (te;
Figlio del' Apennino, il Vecchio mō
A cui se ben natura

Negò d'onda nascente;
Il limpido ruscelli;
Che ne la grande arsura,
Dè più ferventi lampi,
Tempran la sete à i garruletti augelli;
Non però volse Amore,
Che mancasser di pianti,
Due più fecondi fiumi,
Che versar fea da i lumi,
D'un sventurato Amante;
Ch'altro, ch'empio rigore
Al suo lungo servire,
Non trouò per mercede;
E in premio di sua fede hebbe il languire.
Già tre volte da i rami,
Pender veduto hauea maturi i pomi:
E già tre volte ancora,
Sotto incarco neuoso
Curuar la fronte il faggio,
Stancarsi il pino annoso,
E con dirotti pianti
Sterile il bosco infra i canuti ammantati.

A 3 Da



Da che il misero in seno
Nascer sempre mirò noui martiri,
o Sempre nudri d'amari pianti amore.
E pur folle crede
Con fermidi sospiri,
D'impietosire il Core
De l'amata Nerea;
Ch'ogn'hor nel suo rigor fatto più crudo
Era d'Amore, e di pietate ignaudo:
Stanco dal duolo vn dì,
Soura bassi Virgulti
Giacque, e sfogò così,
Fra dirotti singulti,
Il mal, ch'in cor gli stà;
Onde gl'istessi boschi hebber pietà.
Fil. Amanti Venite,
Temprate il dolore;
Le vostre ferite
Son scherzi d'Amore;
Mezolo ho piagato
Il cieco Tiranno,
Con stral si spietato
Che tutto l'affatino
Accoglie il mio seno,
E del suo sdegno io sol priuio il Veleno

Vn

Vn sol, che m'auuenta
Più fermidi ardori,
Il cor mi spauenta
Con strani rigori:
Per luce sì bella
Conuiemmi languire;
Mà l'empia rubella
Non cura il martire,
Per cui mi querelo;
E se il volto ha di fuoco, hà il cor di gelo.
Io fedel seruo, & adoro,
E lei sprezzo il mio seruire;
In amar mi struggo, e moro;
Il mio mal fa lei gioire.
Che mai mirò
Più dura sorte?
Io piangerò
Sino a la morte;
Nè mai pietà
Mi porgerà l'infida.
Starà meco il mio mal, sio che m'uccida.
Già l'infelice al fine
Dè giorni suoi lo conducena il duolo;
E già da le ruine
Del seno tormentato,

A 4 L'alma



⁸
L'alma spiegava il volo:
Se le Speranze sue con tal tenore,
Non porgevan rimedio al gran dolore.
Sper. *Chi con armi di costanza,
Non fa guerra à i suoi martiri.
Ma bandisce la speranza,
Da gli ardenti suoi desiri,
In amor goder non può;
Sol gioi quel che sperò:
Il servir con pura fe
Sempre impetra al cor mercè.*
Quinci l'egro Pastore,
fa tregua à i suoi tormenti,
E con simili accenti,
Baldanzoso tuella entro il suo Core.
Fil. *Dunque auerrà
Che il mio cordoglio
Troui pietà?
E il cor di scoglio
Si petri un di?*
Le Speranze disser; Sper. *Si,
Si, Si, Si,
Si, Si, Si,
In amor chi sperò sempre gioi.*

Qui

⁹
Qui bandita ogni noia,
Così scoglie la lingua ebbro di gioia.
Fil. *Felici ardori,
Cari dolori,
Che mi tormentano;
De' bei splendori
L'aspri rigori,
Non mi spaventano:
Amorò, soffrirò fino à la morte:
Col soffrir vincerò l'empia mia sorte.*
L'aspre catene,
Che fra le pene
Il Cuor circondano;
Hor per la spene
Del caro bene,
Di gioia abbondano.
Mentre de' suoi pensieri,
Ei felice godea sereno il Ciclo;
Ecco che negro velo
Dè martiri più fieri,
Spiegano i rei timori;
E turbano il seren con questi horrori.
Tim. *Speranze ingannatrici,
Voi lusingando il Core,
Esca sete al dolore:*

Goder



¹⁰
Goder non può, chi ha in ciel gli aspri nemici,
Fuggite, Fuggite,
Speranze mentite,
Non vi si crede nò,
Chi Fortuna non hà, sempre penò.
Qui con voce dolente
Grida il Pastor languente.
Fil. *Dunque amando,
Sospirando,
La mercè mai non haurò?
I Timori disser Tim. Nò,
Nò, nò, nò,
Nò, nò, nò,
Chi fortuna non hà sempre penò.*
Il dolor, che l'accora,
Chiudea le voci il varco, e l'apre al pianto
Si disfidano in tanto
Le Speranze, e i Timori;
E con simil contesa
Fù ne l'afflitto Cor la guerra accesa.
Sper. *Tacete empì Timori,
Che nè più valz Cori
Solo l'albergo haurete;
Tacete empì, tacete
Voi de le belle imprese aspri nemici.*

I trionfi

¹¹
I trionfi togliete,
A schiere vincitrici:
Voi ponete in oblio
E gli honorì, e le glorie,
E con biasimo rio
Volgete il tergo ogn'hor à le Vittorie.
Tacete &c.
Tim. *Voi, che le menti insane,
Adulando pascete,
Con lusinghe si vane,
Riesperanze tacete.*
Voi di Tantalò haurete i pomi, e l'onde,
Che à pena si son viste, e son sparite.
Voi con larue mentite,
E la fame, e la sete
Non satiate nò, ma d'accrescete.
Allettate, ingannate,
E frà furori audaci
Sempre i vostri seguaci,
Conducete al periglio,
Doue non è timor non è consiglio.
Sper. *S'atterrino, S'uccidano
Quest'empì, che ci tolgono
Le glorie, e i nostri honorì:
S'atterrino i Timori.*

Timori



12
Tim. Se minaccia il vostro orgoglio
Non ci può per questo offendere,
Che Nerea, c'ha il Cor di scoglio,
A voi mai non si può rendere.
Fra sì strane contese,
Agitato dal duolo, il mesto Amante,
Al consiglio tremante
Così chiede l'aiù, e le difese.
Fil. Lasso che far, debbio
Se di pene, e d'affanni
Fasse ricetta ogn'hor il petto mio?
Se non mi giouan gli anni,
Ch'io spendo in pianti, & in amar consumo.
Ah troppo in van presumo,
Che germogli pietà quel seno infido,
Che le lagrime mie sprezza, e non cura,
Che chiude il varco a i miei caldi sospiri,
Ah che più non confido,
A la mia grande arsura,
A miei graui martiri,
Impetrar di pietà qualche ristoro.
Ah se più l'amo io moro:
Troppo graue è soffrir pene, e tormenti,
E non sperar contenti.

Dimmi

13
Dimmi consiglio mio, dimmi in qual modo,
Scioglier poss'io quel nodo,
Che mi si stringe al Core,
Onde felice l'hore
Io più non godo;
Dimmi consiglio mio, dimmi in qual modo.
Qui forridendo Amore,
Che con rigido impero
Regnaua entro il suo Core;
Così fauella altiero.
Am. Tu l'aita dal Consiglio
Folle in van cercando vai;
Doue stà Venere, e 'l figlio,
Il consiglio non v'è mai:
Non scioglierai
Le mie catene, nè:
Frangere il nodo mio più non si può.
Non v'è la spene,
Senza i timori;
L'amato bene,
Se fido adori,
Spera, temi, disperas'ama, sempre:
Sono gli strali miei di simil tempre.
Non t'affidis la speranza,
Il timor non ti spaventi:

Il

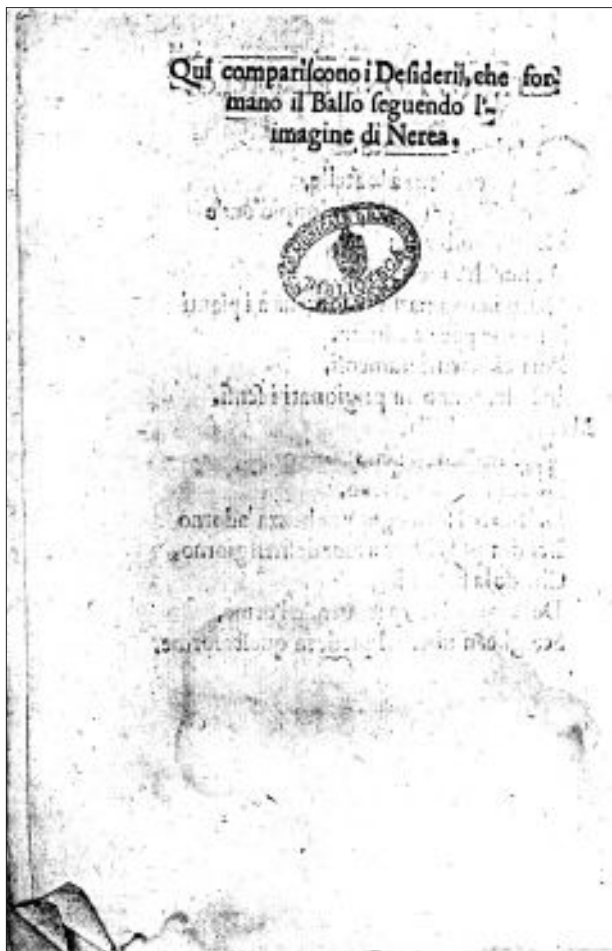


INTRODVZIONE AL BALLO. 15

G la gelida notte
Concedeu a le Stelle,
Di vagheggiar fra le più limpid'onde
I lucidi sembianti;
A l'hor ch'i mesti lumi
Del misero amator fer tregua à i pianti
E trouar pace al duolo,
Posa à i martiri immensi,
In dolce sonno imprigionati i sensi.
Mal l'immagine bella,
Che l'Amante Fileno
Hauea scolpita in seno,
Del suo bel sol d'ogni Vaghezza 'adorno
Rendea più chiaro à suoi desin il giorno,
Che de la bella idea,
Del'amata Nerea seguendo l'orme,
Sciogliean libero il piede in queste forme:

14
Il nocchier, che tien costanza
Vince il mar de' miei tormenti:
Torbidi Venti
Non cesseranno, nè:
Calma in mar d'Amor esser non può.
Non v'è la spene &c.
Poich'Amor disse così,
Di suoi pensieri vn stuolo,
Agitato dal duolo,
Così cantar s'vdi.
Penl. Godi pur Cruda Nerea,
Che nel mar d'amari pianti,
Noi vedrai seguir amanti,
Il figliuol di Citera.
Frasperanza, e fratimori,
Nel dolor saremo costanti,
Solcherem con Vele erranti
L'Ocean de' tuoi rigori.
Godi pur &c.

IL FINE.



Nightshadows

mercoledì 15 novembre • ore 20,00



Gioachino Rossini / Mauro Giuliani (1781-1829)

Ouverture da “La gazza ladra”

Hans Werner Henze (1926) *Minette*, Suite dall'Opera “The English Cats”

Canzona felina e campagnola - Pianto delle due sorelle - Minuetto di Minette

Chanson d'adieu - La morte amorosa dell'eroina

Michio Miyagi (1894-1956)

Haru No Umi (The Sea in Spring) *arrangiamento di Rody van Gemert*

Gioachino Rossini / Mauro Giuliani (1781-1829)

Ouverture da “Elisabetta, Regina d'Inghilterra”

Federico Moreno (1891-1982)

Torroba da Castillos de España: Sigüenza - Turegano - Torija (Elegia)

Rijndert van Woudenberg (1967)

Ton Parte III da “Everything but the city”

Kai Nieminen (1953)

Nightshadows

The Helsinki Guitar Duo

Rody van Gemert e Mikko Ikäheimo *chitarre*



Giuseppe Valadier
disegno per Casino di caccia



Salotto di Villa Lante
ai tempi della famiglia Helbig
XIX - XX sec.



gli artisti



Ensemble Seicentonovecento

Fondato e diretto da Flavio Colusso, considerato uno dei gruppi più originali fra quelli che si sono imposti sulla scena internazionale, è già da venti anni impegnato nella rivalutazione e “rivisitazione” di capolavori inediti e nella produzione di prime esecuzioni di musica d'oggi; di esso il musicologo H. C. Robbins Landon ha scritto: «Il lavoro dell'Ensemble Seicentonovecento è di grande importanza nella vita musicale in Italia. Non solo le esecuzioni delle musiche da loro scelte sono di alta qualità, ma spesso portano a risultati sorprendenti.»

Fra le produzioni teatrali, concertistiche e discografiche l'Ensemble ha al suo attivo numerose prime esecuzioni di musiche antiche e contemporanee tutte realizzate avvalendosi della collaborazione di solisti ed esecutori di prestigio (M. Devia, C. Gasdia, P. Pace, N. Beilina, J. Carreras, G. Sabbatini, P. Spagnoli, V. Paternoster, etc.) con cui ha ottenuto lusinghieri successi di pubblico e di critica: tra le altre si segnalano le *Musiche per il castrato Farinelli* (Festival Int.le di Fermo, Festival Int.le di Musica Antica di Barcellona, Festival Int.le di Granada, etc.) incise con il soprano Aris Christofellis in un fortunato CD facente parte di un ciclo di produzioni realizzate per la EMI.

Nell'ambito della sua considerevole attività discografica (oltre 50 CD per EMI, MR Classics, *INEDITA*-Bongiovanni, M10-France) spiccano l'Oratorio *San Petronio* di Perti, la *Messa di Gloria* di Mascagni, il *Primo Libro di Madrigali di Archadelt* realizzato in collaborazione con l'Académie de France à Rome e il Museo del Louvre in occasione dell'esposizione su Francesco

Salviati e “La bella Maniera”, l'Oratorio *La nascita del Redentore* di Anfossi la cui prima esecuzione moderna, realizzata dall'Ensemble presso l'Auditorium RAI del Foro Italico, è stata trasmessa in diretta radiofonica europea per la stagione U.E.R.

Dopo l'esecuzione dei Concerti de *Le quattro stagioni* di Vivaldi al Palais des Beaux Arts di Bruxelles ha realizzato la prima incisione mondiale dell'Opera *Ottone in villa*, lavoro d'esordio teatrale del maestro veneziano. È inoltre impegnato nello studio, riscoperta ed esecuzione dell'Opera di Giacomo Carissimi di cui ha inciso discograficamente l'edizione integrale degli Oratori realizzata in collaborazione con importanti partner europei nell'ambito del progetto multimediale *Giacomo Carissimi Maestro dell'europa Musicale* posto sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana.

Ha curato per il Teatro San Carlo di Napoli la prima esecuzione delle imponenti *Musiche per le Quarant'hore* del seicentesco Padre Raimo.

L'Ensemble ha realizzato molti programmi anche sotto la direzione di Franco Caracciolo, Carlo Franci, Marcello Panni, Carlos Piantini, François Polgar, Věcoslav Sutej, Alberto Zedda, etc.

Flavio Colusso

È stato allievo dei compositori Domenico Guàccero e Franco Evangelisti ed ha approfondito lo studio delle prassi esecutive del passato specializzandosi con Andreina von Ramm.

Sue composizioni sono state eseguite in Teatri ed Istituzioni in Italia e



all'estero, trasmesse per radio e televisione in molti paesi del mondo e pubblicate discograficamente e in video. Nel campo della musica sacra ricordiamo almeno gli *Esercizi Spirituali Concertati* (*Peccavimus Domine; Stabat Mater; Flamma; Il "Castello" interiore*); le pagine poliorali del *Tu es Petrus* dedicato al papa Giovanni Paolo II in occasione del Giubileo del 2000 ed eseguito alla Sua presenza in p.zza S.Pietro in Vaticano; la *Missa de Tempore in Aevum - I popoli uniti dal nome del Signore*, per 12 cori e grande orchestra, con l'interpretazione di José Carreras; l'oratorio *Humilitas*, ispirato a S.Umile da Bisignano e la recente *Missa Sancti Jacobi "super Gracias"*, eseguita in occasione del Giubileo Compostellano 2004.

È Maestro di Cappella della Basilica di San Giacomo in Augusta di Roma – istituzione che annovera Alessandro Scarlatti fra i suoi maestri – che collabora con la “Reale Arciconfraternita di San Giacomo dei Nobili Spagnoli in Napoli” e la Chiesa Nazionale Spagnola di Roma. È Maestro di Cappella dell'Ordine dei Chierici Regolari Teatini e Direttore della Cappella Musicale Theatina.

Ha collaborato con il Grand Teatre del Liceu di Barcelona (*Norma* con Joan Sutherland), il Palais des Beaux Arts di Bruxelles, il Teatro de La Maestranza di Siviglia, l'Académie de France à Rome, la RAI, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Massimo di Palermo. Ha partecipato ai festival di: Spoleto, Urbino, Arezzo, Val di Noto, Granada, Barcelona, Tenerife, Bratislava, etc. Nella sua discografia (oltre 40 CD per EMI, MR-Classics, Bongiovanni-Inedita) si segnalano le *Musiche per il castrato Farinelli* per la EMI; la prima incisione assoluta della *Messa di Gloria* di Mascagni, con la quale ha debuttato negli USA; *Il Primo Libro di Madrigali d'Archadelt*; *La Maga Circe* e *La nascita del Redentore* di Anfossi; la prima incisione assoluta dell'*Ottone in Villa* di Vivaldi, e la monumentale opera *Integrale* di Giacomo Carissimi, attualmente in fase di esecuzione, edizione ed incisione discografica.

È Direttore Artistico dell'Istituto di ricerca *Musicaimmagine*, del Premio Int.le “Vanna Spadafora”, della Fondazione “Le Colonne del Decumano”, della collana discografica ed editoriale “Musica Theatina” (MR / LIM), del Festival *Venite Pastores* e del progetto multimediale *Giacomo Carissimi Maestro dell'Europa Musicale*. È Accademico Pontificio.

Guido Allegranza

Nella personalità eclettica di Guido Allegranza (Roma, 1964), un “fuoco sacro” gli impone di non trascurare il nutrimento dello spirito attraverso le arti: teatro, musica, arti figurative. L'incontro con la fotografia è ultimo in ordine di tempo, in attesa di vederne maturare ulteriori, inattesi frutti.

Nel 2005 si è registrato un notevole successo personale nel lavoro dell'installazione “Labirinti di Luce”, esposta a Roma e a Napoli in occasione delle *Feste Musicali Jacopee*.

Cristiana Arcari

Nata a Roma, ha svolto gli studi musicali nella sua città. Nel 1996 ha vinto una borsa di studio presso il Mozarteum di Salisburgo, dove si è perfezionata in canto con Rudolf Knoll.

Con un repertorio che spazia dal barocco alla vocalità contemporanea ha collaborato con diversi ensemble tra cui *I Cameristi Vocali Italiani* diretti da Giovanni Acciai; Coro *Luca Marenzio* dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia diretto da Norbert Balatsch; *Tacitevoci Ensemble* diretto da Bruno de' Franceschi; *Cappella Musicale Theatina* diretta da Flavio Colusso. Si è esibita nell'ambito di stagioni concertistiche e festival prestigiosi quali: “Festival Barocco di Viterbo”; “I Concerti del Giubileo”; “Venite Pastores” a Napoli; “Festival Alessandro Stradella”; “Oratorio del Gonfalone” di Roma; “Biennale di musica contemporanea 1999” di Zagabria; “XXXVII Festival di Nuova Consonanza” di Roma; “Festival Sete Sois, Sete Luas” (Portogallo); “Progetto Musica 2001”; “Ferrara Musica” al Teatro Comunale di Ferrara; “Festival Scarlatti” del Teatro Massimo di Palermo; “Festival di Melk”; IUC-Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma. Tra gli altri, ha interpretato il ruolo della Filia nell'oratorio *Jephte* di Carissimi diretto da Bernhard Pfammatter e quello di Giuditta nell'omonimo oratorio di Scarlatti. Sue interpretazioni sono presenti sui CD *Composizioni Liturgiche* di Cataldo Amodè (Musica Theatina-MR Classics), *One World* di John Tesh (Polygram), *Demo Klavius Orchestra* e nel film *L'ultimo bacio* di Gabriele Muccino (Medusa Film).

Chiara Bertoglio

Vincitrice del XIII Premio “Vanna Spadafora” 2006.

Nata a Torino nel 1983, studia il pianoforte dal 1986. Si è diplomata a sedici anni presso il Conservatorio della sua città con il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore. Suoi insegnanti sono stati Maria Rezzo, Ilonka Deckers, Emmy Henz-Diémand, Paul Badura Skoda, Eugenio Bagnoli e Konstantin Bogino. A diciassette anni ha ottenuto il diploma svizzero di *virtuosité* con la menzione d'onore. Nel 2003 ha ottenuto il diploma dei corsi triennali di perfezionamento dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, sotto la guida di Sergio Perticaroli, con il massimo dei voti e la Lode: è stata la più giovane donna diplomata nella storia dell'Accademia, ed in termini assoluti è stata la terza a diplomarsi ventenne, dopo Daniel Barenboim e Michelangelo Carbonara. Nel 2004 ha ottenuto il prestigioso Diploma di *Fellowship* del Trinity College di Londra ed il Master in “Culture Musicali del Novecento” dall'Università “Tor Vergata” di Roma. Ha seguito corsi e masterclass con A. Lonquich, A. Ciccolini, C. Zacharias, M. Voskressenskij. Ha debuttato con orchestra all'età di otto anni, interpretando il Concerto KV 414 di Mozart con Ferdinand Leitner e fin da giovanissima ha tenuto concerti come solista in Italia, Francia, Austria, Inghilterra, Polonia, Svizzera, Olanda, Germania, Danimarca, Norvegia, esibendosi presso alcune delle più importanti sale da concerto come la Carnegie Hall di New York, il Concertgebouw di Amsterdam, il Mozarteum di Salisburgo, l'Auditorium della RAI di Torino, la Sala Verdi di Milano.

Fiammetta Borgognoni

Nasce nel 1992 in una famiglia di artisti; fin dalla più tenera età si dedica allo studio della musica e del canto. Dal 2001 fa parte come voce bianca solista della Cappella Musicale di San Giacomo con la quale partecipa all'attività liturgica e concertistica; con l'Ensemble Seicentonovecento ha partecipato allo spettacolo *Il Concerto di Christina: alchimie musicali alla corte romana della regina di Svetia*, realizzato nel 2002 a Villa Lante al Gian-

colo e al Teatro Massimo di Palermo nell'ambito del “Festival Scarlatti”, e successivamente ripreso lo scorso 2005 in occasione delle celebrazioni del IV Centenario della nascita di Giacomo Carissimi. Frequenta attualmente il Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma presso il quale sta preparando, sotto la guida di Mario Buffa, il diploma inferiore di violino.

Cecilia Campa

È nata a Roma dove ha studiato pianoforte e si è laureata in Lettere Moderne con una tesi di argomento rossiniano presso l'Università “La Sapienza”. È attualmente docente di Storia ed Estetica Musicale al Conservatorio “L. D'Annunzio” di Pescara; membro della Società Italiana di Musicologia e del Consiglio Scientifico della Società Italiana di Studi sul secolo XVIII. Da circa venti anni tratta questioni estetico-musicali che, pur incentrate particolarmente sul Settecento, si muovono complessivamente dal Cinquecento al Novecento. È autrice di due importanti volumi pubblicati dall'editore Liguori di Napoli: *Il musicista filosofo e le passioni. Linguaggio e retorica dei suoni nel Seicento europeo* (2001); *La repubblica dei suoni. Estetica e filosofia del linguaggio musicale nel Settecento* (2004).

Ha collaborato con numerose istituzioni fra cui le Università di Atene, Bristol, Catania, Chieti, Digione, Dresda, Greifswald, Halle-Leipzig, Milano, Münster, Napoli, Pavia, Roma, Torino, Sassari, Szeged, Upsala, Viterbo, Wolfenbüttel, e con: Centre de Recherche Révolutionnaire et Romaniques di Lione, CNR-Consiglio Nazionale delle Ricerche, European Science Foundation, “Frankschen Stiftung” di Halle, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Accademia Filarmonica Romana, Museo Napoleonico di Roma, Museo del Palazzo Venezia di Roma, International Centre of Musical Semiotics-Università di Imatra (Finlandia), Händel Festspiele di Halle, Biblioteca Nazionale di Vienna, Festival Internazionale di Musica Antica di Urbino, Fondazione G. Pierluigi da Palestrina, Comitato Nazionale per le Celebrazioni del III Centenario della nascita di Metastasio, Istituto Tostiano di Ortona, Ente Manifestazioni Pescaresi, International Congress on the Enlightenment, International Society for Eighteenth Century Studies (ISECS).





Margherita Chiminelli

Nata in una famiglia di musicisti è stata coinvolta fin dall'età di cinque anni in esecuzioni solistiche e corali sotto la guida paterna. Compiuti brillantemente gli studi di violoncello e di canto (*cum laude* e menzione speciale), si è perfezionata presso l'Accademia Tadini di Lovere, l'Associazione Gavazzeni di Bergamo e l'Accademia Chigiana di Siena, seguendo poi i corsi di perfezionamento del “The Consort of Musick” e di Roberto Gini. Allieva di Fiorella Pediconi, pone particolare attenzione al repertorio liederistico-cameristico ed è vincitrice di numerosi concorsi nazionali e internazionali. Ha partecipato al Festival Pianistico Internazionale “Arturo Benedetti Michelangeli” di Brescia e Bergamo; alle manifestazioni *Nuovamusica 2004* della RAI presso il Lingotto di Torino; al festival di primavera *Crucifixus* e, recentemente, al festival *Europalia* di Bruxelles eseguendo musiche di Solbiati e Gervasoni con il *Divertimento Ensemble* diretto da Sandro Gorli, gruppo con cui ha inciso *So Fruh* di Alessandro Solbiati per l'etichetta Stradivarius. Collabora con l'Ensemble Seicentonovecento, la Cappella Musicale di San Giacomo e la Cappella Musicale Theatina diretti da F. Colusso. Collabora inoltre con l'Ensemble *Soli Deo Gloria*, ed ha collaborato con l'orchestra de *I Cameristi Lombardi* e con l'Orchestra “Gianandrea Gavazzeni”. Ha interpretato, in prima esecuzione assoluta, l'oratorio *Humilitas* di Flavio Colusso – inciso per MR Classics – e, presso il Teatro Grande di Brescia, l'oratorio *Passio Christi* di Giancarlo Facchinetti.

Antonio Cocomazzi

Nato a San Giovanni Rotondo nel 1973, è un compositore e pianista di formazione classica che ha cercato, fin dai precocissimi esordi, di sintetizzare numerosi linguaggi. Diplomato presso i Conservatori di Foggia e di Pescara, si è perfezionato in Composizione e in Musica per film con Salvatore Sciarrino, Luis Bacalov e Renato Serio. È risultato vincitore in 13 concorsi nazionali ed internazionali (“Città di Stresa”, “AMA Calabria”, “Giovani musicisti del Gargano”, “Città di Napoli”, “Aladino Di Martino” di Napoli, “Giovani promesse” di Taranto, “F. Schubert” di Tagliolo Monferrato,

Internazionale di San Bartolomeo al Mare, “Città di Barletta”, etc.) e al Secondo Concorso Internazionale di Composizione per musiche da film “Lavagnino Giovani 2004”. Fra le sue numerose composizioni eseguite in Italia e in più di 15 paesi esteri (oltre 135 lavori che spaziano dallo strumento solo all'orchestra sinfonica), è da segnalare la prima esecuzione assoluta (1999) a San Giovanni Rotondo della sua *Messa da Requiem* scritta in memoria di Padre Pio per quattro voci soliste, coro e orchestra. Ha inciso quattro CD a suo nome, fra cui *Suite for friends* (1997), un lavoro fra il classico e il jazz realizzato con l'Ensemble Seicentonovecento e presentato da Giorgio Gaslini il quale scrive di lui: «la sua musica e il suo pianismo sono di eccellente livello».

Silvia De Palma

Avviata agli studi musicali seguendo i corsi di flauto dritto tenuti da Pedro Memelsdorff, Humberto Orellana e da Sergio Balestracci, ha poi frequentato la Scuola di Musica di Fiesole dedicandosi successivamente al canto sotto la guida di Lucia Vinardi, Isabel Gentile e Micheal Aspinall. Membro fondatore e coordinatrice dell'Ensemble Seicentonovecento, della Cappella Musicale di San Giacomo e della Cappella Musicale Theatina con i quali si è esibita in prestigiose sedi (Villa Medici, Galleria Borghese, Auditorium RAI di Roma e di Napoli, basilica di San Lorenzo Maggiore e basilica di San Paolo Maggiore di Napoli, Festival di Medjugorje, IUC-Istituzione Universitaria dei Concerti, Oratorio del Gonfalone, Oratorio del SS.mo Crocifisso, etc.), partecipando inoltre a numerose prime assolute e rare esecuzioni di musiche contemporanee di John Adams, Roberto Caravella, Flavio Colusso, Enrico Marocchini, Giuseppe Mazzuca, e sotto la direzione di Franco Caracciolo, Marcello Panni, Věcoslav Sutej, Alberto Zedda. Ha curato la produzione artistica di numerose iniziative concertistiche, editoriali e discografiche collaborando con importanti istituzioni fra cui: Académie de France à Rome, Deutsches Historisches Institut in Rom, Museo del Louvre, EMI Classics, Kennedy Center di Washington, AIDAF- “The Family Business Network 2001”, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, RAI-Radiotelevisione Italiana, Soprintendenza Spe-

ziale al Polo Museale di Roma, Teatro Massimo di Palermo, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Sociale di Rovigo, Teatro Quirino di Roma, Festival di Arezzo, Siracusa, Tenerife, etc.

Duo Chitarristico di Helsinki

Formato da Rody van Gemert e Mikko Ikäheimo nel 2002, nonostante la recente formazione sono riusciti ad affermare il loro nome esibendosi su tutto il territorio finlandese, olandese, svedese ed estone. Sono lodati per il loro originale senso cameristico e la coraggiosa scelta del repertorio. Nel Novembre del 2005, il Duo ha avuto il suo debutto solistico con *La Tempesta Orchestra* nel Concerto per due chitarre del compositore olandese Ton de Leeuw e del compositore giapponese Yoshihisa Taira. Il loro CD con musiche di Takemitsu, Henze, Nieminen e van Woudenberg pubblicato dall'etichetta finlandese Pilfink-Records nel Maggio del 2006, è presentato con un *tour* promozionale che li vede impegnati in Finlandia, Olanda ed Inghilterra, mentre il compositore olandese Rijndert van Woudenberg sta attualmente componendo per loro un concerto per due chitarre da eseguirsi in Olanda, Finlandia, Belgio e Giappone con l'orchestra belga Oxalys. Rody van Gemert e Mikko Ikäheimo sin dal 2003 sono Direttori artistici del festival chitarristico Yearly Helsinki Kantakaupungin.

Duo Squillante - Vrenna

Mauro Squillante e Raffaele Vrenna hanno iniziato la loro attività concertistica in duo nel 2000. Il loro incontro artistico e professionale è stato fortemente voluto e influenzato dal clavicembalista Enrico Baiano, con il quale il Duo ha perfezionato lo studio del linguaggio musicale barocco soprattutto in relazione al repertorio scarlattiano. Tale lavoro si è poi concretizzato nella realizzazione di un CD contenenti le *Sonate per mandolino e Basso continuo* di Domenico Scarlatti, di prossima pubblicazione nella collana curata da Emilia Fadini per l'etichetta “Stradivarius”. Provenienti da formazioni professionali poliedriche, i due musicisti hanno focalizzato i propri interessi soprattutto nella ricerca e riscoperta di

materiali musicali inediti per gli strumenti antichi a plettro (mandolini e mandole, mandolone, colascioni) di cui Squillante è considerato uno specialista. È in fase di pubblicazione l'edizione critica delle *Sonate per mandolino e basso continuo* di Giuseppe Giuliano (XVIII sec.), per l'Editore “Alfieri & Ranieri Publishing” di Palermo. I due musicisti collaborano con le maggiori istituzioni musicali napoletane quali il Centro di Musica Antica “Pietà dei Turchini”, la Cappella Musicale Theatina e il Teatro San Carlo, e sono entrambi docenti presso il Conservatorio “N. Piccinni” di Bari.

Massimo Felici

È uno dei più affermati chitarristi europei della sua generazione. Formatosi con Agostino Valente e Stefano Grondona, si è perfezionato con Oscar Ghiglia presso l'Accademia Chigiana di Siena e la Musik-Akademie di Basilea, ottenendo numerosi premi e riconoscimenti di studio: primo premio nei Concorsi internazionali di Gargnano, Malaga, Cagliari, Fiuggi e “Palma d'Oro” di Finale Ligure, si è anche affermato nei Concorsi di Alesandria, Parma, Bari, “Andrés Segovia” di Granada. Giovannissimo si è esibito come solista e in formazioni da camera in Europa, Stati Uniti, America Latina e in Estremo Oriente. È stato ospite come solista, oltre che di molte orchestre italiane, della Camerata Virtuosi di New York, della Orquesta Sinfonica de México, della Greensboro Philharmonia, della Mainzer Kammerorchester, della Neues Orchestre Basel. Nell'ambito della sua attività cameristica, ricordiamo i sodalizi con Alessandro Paris, Lorenzo Micheli, Massimo Mercelli, il Quartetto Chitarristico Italiano; membro del New York Alaria Chamber Ensemble, ha debuttato nel 1997 alla Weill Recital Hall (Carnegie Hall). Ha tenuto Masterclass in Spagna, Repubblica Ceca, India, Corea del Sud e in Finlandia al Politecnico di Turku e al Guitar Festival di Ikaalinen. Nel 1995 incide il CD *Escarraman*, presentando in prima mondiale alcune opere di Mario Castelnuovo-Tedesco, con reazioni entusiastiche da parte della critica internazionale; l'American Records Guide lo definisce “uno dei migliori chitarristi europei mai ascoltati”. Nel 2004 incide con Lorenzo Micheli l'integrale dei Concerti per chitarra e orchestra di Mario Castelnuovo-Tedesco per la collana editoriale “Seicorde”.





Villa Lante al Gianicolo

Storia della Fabbrica e cronaca degli abitanti

a cura di

Tancredi Carunchio e Simo Örmä

contributi di

Carla Benocci, Tancredi Carunchio, Maria Teresa Cesaroni
Mika Kajava, Henrik Lilius, Outi Merisalo, Simo Örmä
Silvio Panciera, Rita Randolfi, Heikki Solin

Palombi Editori / Institutum Romanum Finlandiae
Roma 2005, pp. 302

per acquisti: EDIZIONI QUASAR via Ajaccio, 43 - 00198
tel. 06.84241993 • qn@edizioniquasar.it

