

LA TOSCANINI

PILOTTA

Settimane Musicali Farnesiane

*8 serate di musica e teatro
in occasione della mostra
I Farnese*
Architettura, Arte, Potere

Parma
14 / 29 maggio
2022

Teatro Farnese
Complesso
Monumentale
della Pilotta

Agostino Carracci, *Ranuccio I Farnese*
[Olio su tela, 1597-1599 ca.]
Collezione della Fondazione Monteparma



Chitarra battente Anonimo, XVI secolo.
Proprietà del Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma.

La *Sala della Musica* e le *Settimane Musicali Farnesiane* sono il contributo che La Toscanini ha voluto dedicare alla grande mostra sui Farnese del Complesso Monumentale della Pilotta.

I concerti e gli spettacoli programmati al Teatro Farnese dal 14 al 29 maggio sono un'imperdibile occasione per ritrovare alcuni capolavori e per scoprire qualche gustosa rarità tra polifonia e il cosiddetto 'barocco musicale', in un ideale rimando storico ai secoli lungo i quali si è dipanato il fecondo rapporto tra i Farnese e la musica.

Il cartellone delle Settimane va quindi letto in continuità con la *Sala della Musica*, che - tra preziose testimonianze di una storia plurisecolare ed eccezionalmente ricca - offre ulteriori spunti di approfondimento storico-artistico. Enrico Onofri, direttore principale della Filarmonica Toscanini, è protagonista di una suggestiva video-installazione e di un racconto che riserva più di una sorpresa, come l'esecuzione di una magnifica sonata di Marco Uccellini, compositore e violinista di rilievo, che fu maestro di cappella alla corte di Ranuccio II Farnese.

La Sala, allestita grazie al generoso sostegno della Fondazione Monteparma e con la collaborazione della Biblioteca Palatina, del Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma e dell'Università degli Studi di Parma, ospita anche un documento particolarmente prezioso: il manoscritto di un frammento inedito di una Cantata di Händel (la stessa in programma nel concerto diretto da Federico Maria Sardelli), che proprio in occasione di questa esposizione è stato riconosciuto come originale. Con ogni probabilità si tratta dell'unico autografo händeliano conservato in Italia: una ragione in più per non mancare all'appuntamento di una visita e di un ascolto fuori dal comune.

Il programma

Maggio 2022

14

Sabato ore 20.00
INTEGRALE DELLE SUITES PER VIOLONCELLO DI J.S. BACH | Serata 1

SANTIAGO CAÑÓN-VALENCIA *violoncello*

JOHANN SEBASTIAN BACH
Suite per violoncello solo n. 2 in re minore BWV 1008
Suite per violoncello solo n. 4 in mi bemolle maggiore BWV 1010
Suite per violoncello solo n. 5 in do minore BWV 1011

15

Domenica ore 20.00
INTEGRALE DELLE SUITES PER VIOLONCELLO DI J.S. BACH | Serata 2

MIRIAM PRANDI *violoncello*

JOHANN SEBASTIAN BACH
Suite per violoncello solo n. 1 in sol maggiore BWV 1007
Suite per violoncello solo n. 3 in do maggiore BWV 1009
Suite per violoncello solo n. 6 re maggiore BWV 1012

20

Venerdì ore 20.00

ENRICO ONOFRI *violino e direttore*

SILVIA FRIGATO *soprano*
SHARON CARTY *mezzosoprano*
BERNHARD BERCHTOLD *tenore*
ANDREAS WOLF *basso*
CORO UNIVERSITARIO DEL COLLEGIO GHISLIERI
LUCA COLOMBO *maestro del coro*
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

CIPRIANO DE RORE
"Mentre lumi maggior" da *Il quinto libro di madrigali a 5 voci*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Arianna in Creta Ouverture

JOHANN SEBASTIAN BACH
Concerto Brandeburghese n. 3 BWV 1048

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Les Indes galantes Suite orchestrale

JOHANN SEBASTIAN BACH
Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten BWV 207a

21

Sabato ore 20.00

GIULIO PRANDI *direttore*

SONIA TEDLA *soprano*
ISABELLA DI PIETRO *alto*
MASSIMO LOMBARDI *tenore*
ALESSANDRO RAVASIO *basso*
MARIA CECILIA FARINE *organo*
JORGE ALBERTO GUERRERO *violoncello*
CORO GHISLIERI
RENATO CADEL *maestro al canto gregoriano*

Musiche di Giuseppe Corsi da Celano, Antonio Martinelli, Francesco Antonio Pistocchi, Alessandro Marcello

22

Domenica ore 20.00

29

FINTE FOLLIE E VERACI PAZZIE
ossia Il teatro delle primedonne

Dedicato alla memoria di Franca Valeri

STEFANIA BONFADELLI *testo e regia*

NICOLÒ BALDUCCI – Farinelli
FIAMMETTA TOFONI – Laura
CHIARA TOMEI – Anna Renzi
MAYA QUATTRINI – Vittoria Tesi
LUSIANA ZANELLA – Isabella Colbran
MARCO FRAGNELLI – Il regista

LUIGI ACCARDO *maestro al cembalo*

Musiche di Francesco Saccati, Johann Adolf Hasse, Claudio Monteverdi

Costumi Piccolo Teatro di Milano | Brancato

27

Venerdì ore 20.00

ENRICO ONOFRI *direttore*

SHIRA PATCHORNIK *soprano*
MIHAELA COSTEA *violino*
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Concerto grosso op. VI n. 4, in la minore, HWV 322
Cantata *Diana Cacciatrice* HWV 79
RUI HOSHINA *Voce in eco*

ANDREA ZANI
Concerto per violino op. II n. 3 in sol minore

LEONARDO VINCI
"Mancheran le stelle al cielo" da *Il Trionfo di Camilla*
"Cervo in bosco" da *Il Medo*

ANTONIO VIVALDI
Concerto per violino principale, 2 oboi, 2 corni, fagotto, archi e basso continuo per S.A.S.I.S.P.G.M.D.G.S.M.B RV 574

28

Sabato ore 20.00 | *Concerto riservato alla Fondazione Monteparma*

ENRICO ONOFRI *direttore*

SHIRA PATCHORNIK *soprano*
RUI HOSHINA *soprano**
MIHAELA COSTEA *violino*
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Concerto grosso op. VI n. 4, in la minore, HWV 322
Cantata *Diana Cacciatrice* HWV 79
RUI HOSHINA *Voce in eco*

ANDREA ZANI
Concerto per violino op. II n. 3 in sol minore

LEONARDO VINCI
"Mancheran le stelle al cielo" da *Il Trionfo di Camilla*

ANTONIO VIVALDI
Concerto per violino principale, 2 oboi, 2 corni, fagotto, archi e basso continuo per S.A.S.I.S.P.G.M.D.G.S.M.B RV 574

WOLFGANG AMADEUS MOZART
*Exsultate, jubilate**
Mottetto per soprano e orchestra K 165

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Music for the Royal Fireworks HWV 351 (selezione)

NELLE SUBLIMI ARCHITETTURE DEL BAROCCO MUSICALE

I concerti delle Settimane Musicali Farnesiane

“Se c'è qualcuno che deve tutto a Bach, è Dio”

“Senza Bach, Dio sarebbe sminuito”

“Solo con Bach si ha l'impressione
che l'Universo non sia un fallimento”

Iperboli, esagerazioni per eccesso, d'accordo. Le frasi del filosofo rumeno Emil Cioran (1911 – 1995) colgono tuttavia un sentire universale sul quale è difficile non essere d'accordo. Di fronte alla sconvolgente potenza del coro iniziale della *Passione secondo Matteo* o alla sublime architettura dell'*Arte della fuga* l'ascoltatore vive un'esperienza che non ha paragoni con nessun altro autore della storia della musica. Come mai? Ovviamente una risposta basata su dati oggettivi non esiste. Proviamo allora ad azzardare due ipotesi. La prima: la musica di Bach sembra sgorgare da un pensiero creativo dominato da un superiore senso dell'armonia, svincolato dalla sua effettiva realizzazione strumentale. Da qualcosa, cioè, che ha un valore musicale puro, in grado di realizzarsi e a prescindere dai mezzi con i quali un brano è eseguito: probabilmente è a questa sorta di purezza metafisica che possono essere ricondotte le iperboli di Cioran. Quando ascoltiamo un contrappunto dall'*Offerta musicale* o un'Allemanda da una *Partita per violino solo* ne ammiriamo in primo luogo la limpida intelligenza del processo creativo, non tanto il tramite strumentale. La prova? Nessun altro compositore è stato oggetto di trascrizioni e orchestrazioni quanto il genio di Eisenach. Questa pratica è iniziata da quasi un secolo. Nel 1935 Anton von Webern realizzò l'orchestrazione dell'*Offerta musicale* e nella seconda metà del Novecento questo processo ha scavalcato il confine della musica colta, come dimostrano, tra le tante, le elaborazioni

vocali degli Swingle Singers. Un caso recentissimo è quello del grande direttore e clavicembalista Rinaldo Alessandrini, che ha realizzato uno splendido cd con delle trascrizioni delle *Variazioni Goldberg*.

La seconda ipotesi, strettamente connessa alla prima, è la formidabile pulsione ritmica che pervade la musica di Bach, in particolare quella strumentale. Fateci caso, per esempio, ascoltando i movimenti veloci delle *Suites per violoncello solo* o del *Terzo Concerto Brandeburghese* in programma nella rassegna *Settimane Musicali Farnesiane*. La sensazione è che questi brani potrebbero durare all'infinito, come se fossero stati generati e sostenuti da un'energia inarrestabile e sovrumana. Questo spiega anche il fatto che la musica di Bach abbia un grande successo tra i musicisti jazz.

Come ha fatto Bach a raggiungere questi risultati?

In ogni periodo della sua vita si trovò ad alterare, modificare e continuare a sviluppare il suo lavoro o quello dei suoi contemporanei o dei suoi predecessori. Per il giovane Bach l'arrangiare e il trascrivere erano un mezzo di analisi e di confronto con varie tradizioni che stava cercando di assimilare. La parodia, cioè la pratica di riutilizzare propri lavori (ma anche di altri autori) e dargli nuovi testi in differenti contesti, divenne tipico negli anni della piena maturità, a Lipsia (1723-50). Sebbene questi due processi possano essere descritti come arrangiamenti e trascrizioni da un lato, e nuove versioni dall'altro, hanno un'origine in comune: il fatto, cioè, che la realizzazione di una propria cifra creativa dovesse passare necessariamente attraverso un lungo processo di assimilazione. In tutta la sua straordinaria vicenda creativa egli



© Luca Pezzani

Mostra I Farnese. Architettura, Arte, Potere, Sala della Musica

non si stancò mai di copiare di proprio pugno la musica altrui, e il suo eclettismo, che lo vide, ad esempio, copiare Frescobaldi o parodiare Pergolesi, era il pretesto per il raggiungimento di una sintesi ed elaborazione del tutto personale, nel quale trovano posto la speculazione astratta, la poesia e il fine didattico.

Il debito del compositore tedesco nei confronti della musica italiana è molto forte. Nel 1802 il suo primo biografo Forkel scrisse: «I Concerti di Vivaldi per violino, appena pubblicati, gli servirono per guida; egli li ha ascoltati spesso, elogiandoli come composizioni ammirevoli al punto di avere la buona idea di arrangerli tutti per la tastiera. Egli studiò il concatenamento delle idee, la loro relazione una con l'altra, la variazione delle modulazioni, e molti altri particolari. I cambi necessari da fare in idee e passaggi composti per il violino, ma non realizzabili sulla tastiera, lo condussero a pensare musicalmente; così, dopo che il suo lavoro fu completato, egli non ebbe più a lungo bisogno di aspettare le idee dalle sue dita, ma sarebbero derivate dalla sua stessa fantasia».

Questa citazione è molto importante e il riferimento al solo Vivaldi è indicativo, perché evidentemente fu l'autore che maggiormente segnò l'esperienza creativa di Bach, che studiò e trascrisse musica di altri autori italiani, quali Alessandro e Benedetto Marcello, Arcangelo Corelli e Giuseppe Torelli. Il rapporto tra Bach e Vivaldi è ancora oggi del tutto oscuro dal punto di vista biografico e professionale. Non si hanno notizie di un rapporto diretto di conoscenza tra i due, ma certamente il grande autore italiano era noto in Germania già intorno al 1706, epoca nella quale circolavano numerose partiture manoscritte della sua musica. Conosciamo invece molto bene

il rapporto tra Vivaldi e Dresda, poiché egli scrisse alcuni brani strumentali per Johann Georg Pisendel (1687 – 1755) attivo in quella corte. Considerato il maggior violinista tedesco della sua generazione, Pisendel aveva conosciuto Bach nel 1709 a Weimar e studiò anche con Vivaldi, e dopo un soggiorno a Venezia di un anno, tra il 1716 e il 1717, riportò con sé molti manoscritti del maestro veneziano e divenne il principale artefice del culto vivaldiano in Germania.

A differenza di Bach, Georg Friedrich Händel ha viaggiato moltissimo nel corso della sua carriera. L'Italia è stata per lui fonte d'inesauribile ispirazione e Roma la città dove ha vissuto più a lungo, dal dicembre del 1706 all'autunno del 1708. Ospite di un grande mecenate quale Francesco Maria Ruspoli, il "Caro Sassone" ha lavorato a contatto con grandi colleghi come Arcangelo Corelli e i due Scarlatti, e ha potuto ascoltare le voci angeliche dei cantori delle basiliche romane. Nella "Città eterna", ha tirato fuori dal suo cilindro magico partiture imponenti come *Il trionfo del tempo e del disinganno* e *La resurrezione*, ma anche gioielli sacri e cameristici come la cantata *Diana cacciatrice*, della quale il prezioso frammento autografo conservato alla Biblioteca Palatina è esposto in queste settimane nella mostra sui Farnese. Come ha dimostrato Ursula Kirkendale, la cantata fu realizzata nell'inverno del 1707 in occasione della caccia al cervo che Ruspoli organizzava ogni anno nel mese di febbraio nei suoi possedimenti di Cerveteri.

Luca Della Libera



© Luca Pezzani

La Sala della Musica

Collaborazione con la Biblioteca Palatina e il Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma

Un intreccio di espressioni artistiche rivela la *Sala della Musica* allestita da La Toscanini nell'ambito della mostra *I Farnese. Arte, Architettura e Potere* con l'intento di offrire ai visitatori alcuni segni eloquenti dell'importanza dell'arte dei suoni alla Corte Farnese. Non sarebbe stato possibile realizzarlo concretamente senza i materiali provenienti dalla Biblioteca Palatina e dalla sua sezione musicale. A questo scopo, la nostra Fondazione ha avviato una preziosa collaborazione con la direttrice Paola Cirani. Musicista (è diplomata in pianoforte) e musicologa vivace ed appassionata, ha al suo attivo la pubblicazione di numerosi studi. Provengono infatti dalla "sezione musicale" i libretti delle opere che documentano la passione dei duchi per la musica, unita al desiderio e al piacere per la committenza e il mecenatismo.

«È stato per me un piacere collaborare con La Toscanini per l'intesa che si è creata. Posso dire che siamo stati fin da subito sulla stessa lunghezza d'onda... Insieme abbiamo condiviso un lavoro mirato alla valorizzazione di questo patrimonio che difficilmente viene esposto. Per quanto mi riguarda, sono interessata ed affascinata da questo periodo storico, sempre collegato alla musica, che è stato oggetto di studio relativamente a Monteverdi al servizio dei Gonzaga. Proprio un'opera del compositore cremonese, *Mercurio e Marte*, ha inaugurato nel 1628 il Teatro Farnese e i Farnese erano in competizione con i Gonzaga anche del punto di vista degli spettacoli teatrali sul piano della grandiosità e dell'impressione che dovevano fare su chi assisteva... A testimonianza di questo, vi sono i preziosi disegni delle meravigliose scenografie farnesiane di cui è ricca la Biblioteca Palatina. Per quanto riguarda altri documenti, la *Sala della Musica* accoglie due preziosi manoscritti che, pur essendo d'epoca farnesiana, fanno parte di raccolte dei Borbone: sono la partitura de *L'Orondea* di Antonio Cesti e un frammento della *Cantata* di Händel.»

La visita alla *Sala della Musica* costituisce una ghiotta

occasione per ammirare quattro preziosi strumenti musicali d'epoca: un salterio settecentesco, una chitarra battente anonima del Rinascimento, una viola di Domenico Montagnana e un flauto dolce basso della bottega Garsi di Parma (sec. XVIII-XIX), provenienti dalla collezione degli strumenti storici del Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma. Ne parliamo con la curatrice Elena Previdi, musicologa, pianista, clavicembalista e compositrice con la quale La Toscanini ha collaborato per avere questo importante prestito.

«La collezione degli strumenti musicali storici del Conservatorio di Parma comprende esemplari che vanno dal Rinascimento al Novecento. Come avvenuto negli altri Conservatori storici, anche da noi il fondo si è andato costituendo principalmente per soddisfare le esigenze didattiche della scuola, a partire dagli inizi dell'Ottocento, per poi ampliarsi assumendo un alto valore storico-artistico - spiega Elena Previdi -. Ora per problemi d'ordine normativo e organizzativo, la raccolta non è visitabile dal pubblico, ma è solo accessibile agli studiosi e disponibile al prestito per delle mostre, come è successo in quest'occasione. Tuttavia si sta portando a compimento - con ogni probabilità entro l'anno - un progetto espositivo grazie al quale una parte degli strumenti tornerà a disposizione dei visitatori. Nel nuovo progetto, che si inserisce nel quadro della rimodulazione degli spazi del Conservatorio, verrà ampliata la zona espositiva utilizzando anche un'ex-aula: l'occasione permette di ripensare completamente, aggiornandola, l'esposizione del nostro ricco materiale comprendente, oltre agli strumenti musicali, una notevole quadreria, fotografie storiche, abiti di scena, gioielli e memorabilia. Se ne sta occupando l'attuale dirigenza del Conservatorio, il direttore Riccardo Ceni, il presidente Giuseppe Romanini e il consiglio d'amministrazione. Per la quantità e la qualità dei pezzi, non è azzardato dire che la collezione strumentale del "Boito" sia una delle più importanti d'Italia.»

La Sala della Musica è stata realizzata grazie al sostegno della Fondazione Monteparma.

LA MUSICA NEL DUCATO DEI FARNESE

Nel ducato dei Farnese – che dura quasi duecento anni, dal 1545 al 1731 – la pratica musicale, intesa come espressione artistica, si svolge nei tre luoghi consueti: la chiesa, il palazzo, il teatro. E prima della nascita di strutture teatrali stabili, si riassume nell'attività delle tre cappelle musicali (della Cattedrale, della chiesa della Steccata, Ducale), e nei nomi di alcune grandi individualità: in primo luogo il fiammingo Cipriano de Rore, una delle figure più insigni dello stile polifonico dell'epoca, attivo a Parma quasi ininterrottamente dal 1561 al 1565, e Claudio Merulo, nativo di Correggio, compositore e virtuoso della tastiera, in servizio dal 1586 al 1604. La prima parte del ducato farnesiano coincide con grandi e per molti versi straordinari fenomeni musicali: è l'epoca matura del madrigale; è l'epoca dello sviluppo della musica strumentale, con il suo progressivo affrancamento dai modelli della musica vocale (un'evoluzione alla quale concorrono attivamente Claudio Merulo, i liutisti Fabrizio Dentice e Santino Garsi, il virtuoso di viola Orazio Bassani: tutti alla corte dei Farnese); infine è l'epoca dell'affermazione dello stile monodico (vale a dire il canto solistico accompagnato da strumenti) e dei presagi di quello che sarà il teatro musicale: due fenomeni strettamente legati l'uno all'altro, e che alla corte di Parma si traducono anche nella predilezione per gli strumenti a corda attestata dalla presenza di grandi liutisti. Accanto alla passione per il liuto, per altro consueta nelle corti rinascimentali, a Parma matura, già alla fine del Cinquecento, anche una vocazione insolita a quel tempo, e precorritrice di sviluppi futuri: quella per il "concerto" di strumenti ad arco, vale a dire un complesso formato esclusivamente da strumenti di quella famiglia. Un interesse testimoniato dalla nascita, in seno alla Cappella Ducale, della Compagnia dei Violini: un gruppo stabile votato a un singolo strumento, in un'epoca che ancora privilegia i gruppi strumentali non omogenei e dalla timbrica variegata, e in cui il violino ancora non ha il ruolo primario che avrà in futuro. Sulla scia di quella tradizione, Parma ospiterà nei decenni successivi alcuni virtuosi di primo piano del violinismo italiano e internazionale, attivi sia al servizio della corte e delle cappelle ecclesiastiche, sia come interpreti dediti alla libera professione e all'insegnamento. I nomi più illustri saranno quelli di Biagio Marini (attivo a Parma dal 1621 al 1623), di Marco Uccellini (attivo tra il 1665 e il 1680), e dopo di lui di Giuseppe Venturini (attivo tra il 1686 e il 1707) e infine di Mauro D'Alay (attivo tra il 1712 e il 1757).

Ma l'attenzione dei Farnese per la musica non si esaurisce nel mantenimento di strutture permanenti, come le cappelle, dedicate all'esercizio musicale, o nell'ambizione, del resto comune alla maggior parte delle casate aristocratiche, di assicurarsi gli artisti che meglio incarnano le tendenze musicali del tempo. La vocazione mecenatesca dei duchi e la loro predilezione per la musica è infatti testimoniata anche dalle numerose dediche di edizioni a stampa di compositori illustri (da Giaches de Wert a Marc'Antonio Ingegneri, da Cipriano de Rore a Claudio Merulo, da Domenico Mazzocchi a Marco da Gagliano) e dalle dediche che campeggiano a chiare lettere sul frontespizio dei libretti che illustrano l'attività teatrale.

Dal Seicento, infatti, è il teatro d'opera che a Parma prende via via il sopravvento, seguendo la tendenza generale. Nel 1628, per le nozze tra il duca Odoardo e Margherita de' Medici, si apre il "superbissimo Teatro di Parma" (solo in seguito denominato Farnese), con un'opera che si fregia della musica di Claudio Monteverdi, il compositore più autorevole e famoso dell'epoca; nel 1656 vede la luce il piccolo Teatro del Collegio dei Nobili, prestigiosissima istituzione ducale; nel 1673 il Teatro della Racchetta, in borgo del Leon d'oro, poi ceduto dai Farnese alla famiglia Sanvitale nel 1687, al momento dell'inaugurazione di quello che sarà il vero teatro di Parma per più di centoquarant'anni, il Teatro Ducale (ubicato dove oggi si trovano le Poste Centrali); e nel 1689, infine, si inaugura il teatrino di corte (oggi non più esistente) a fianco del Teatro Farnese. E poi tante altre strutture teatrali, spesso effimere e in genere dimenticate, in cui la musica svolge un ruolo crescente, a testimonianza di una vocazione radicata che accomuna la novità del teatro musicale alle esperienze consolidate della chiesa e del palazzo, dove la musica già vive e prospera rigogliosa fin dagli albori del ducato farnesiano.

I concerti



I4
Maggio

Sabato ore 20.00

INTEGRALE DELLE SUITES PER VIOLONCELLO DI J.S. BACH | Serata 1

SANTIAGO CAÑÓN-VALENCIA *violoncello*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

Suite n. 2 in re minore BWV 1008

Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Minuetto I/II - Gigue

Suite n. 4 in mi bemolle maggiore BWV 1010

Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Bourrée I/II - Gigue

Suite n. 5 in do minore BWV 1011

Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Gavotte I/II - Gigue



I5
Maggio

Domenica ore 20.00

INTEGRALE DELLE SUITES PER VIOLONCELLO DI J.S. BACH | Serata 2

MIRIAM PRANDI *violoncello*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

Suite n. 1 in sol maggiore BWV 1007

Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Minuetto I / II - Gigue

Suite n. 3 in do maggiore BWV 1009

Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Bourrée I / II - Gigue

Suite n. 6 in re maggiore BWV 1012

Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Gavotte I / II - Gigue



Enzo Crispino, *Red purple*, 2012

All'epoca potrebbero essere state scritte per affinare la tecnica dell'interprete, ma le sei *Suites per violoncello solo* di Bach (1720) sono molto di più: rappresentano un mondo per la loro consistenza e risonanza emotiva e sono uniche, dato che non esiste niente di paragonabile ad esse. Il nucleo di ognuna consiste principalmente di movimenti di danza (naturalmente da non intendersi come musica da ballo vera e propria): un'*allemande*, una *courante*, una *sarabanda* e una *gigue*. Per ciascuna Bach aggiunge un preludio e un penultimo movimento di carattere vivace (un *minuetto* nelle Suites 1 e 2, una *bourrée* nelle Suites 3 e 4 e una *gavotta* nelle Suites 5 e 6).

La Suite n. 1 si caratterizza per il notissimo *Preludio*, composto principalmente da accordi arpeggiati, mentre la n. 4 è tra le più impegnative tecnicamente poiché è in mi bemolle, tonalità scomoda per il violoncello.

La Suite n. 5 contiene una stupenda *Sarabanda* che è uno dei pochi movimenti nelle sei Suites che non contiene accordi.

La Suite n. 6, scritta in una forma molto più libera delle altre, contiene diversi movimenti cadenzali e passaggi virtuosistici; è l'unica in parte annotata in chiavi di contralto e di soprano. Mstislav Rostropovich l'ha definita "una sinfonia per violoncello solo" e ha caratterizzato la sua tonalità di re maggiore come "un'evocazione di gioia e trionfo".

Esistono delle controversie riguardo al tipo di strumento per cui queste Suites sono state originariamente scritte: le Suites n. 1-4 furono molto probabilmente destinate a un violoncello simile allo strumento che conosciamo oggi, invece la n. 5 per uno a cinque corde e la sesta è per uno strumento con un'intonazione più alta e più piccolo rispetto a un violoncello normale.

Dopo la morte di Bach, le Suites vengono dimenticate dal grande pubblico fino a quando ad eseguirle e registrarle è il virtuoso violoncellista spagnolo Pablo Casals negli anni '30. Fino ad oggi sono state trascritte per più di 19 strumenti diversi, tra cui la tuba e l'ukulele. (g.b.)

20
Maggio

Venerdì ore 20.00

ENRICO ONOFRI *violino e direttore*

SILVIA FRIGATO *soprano*

SHARON CARTY *mezzosoprano*

BERNHARD BERCHTOLD *tenore*

ANDREAS WOLF *basso*

CORO UNIVERSITARIO DEL COLLEGIO GHISLIERI

LUCA COLOMBO *maestro del coro*

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

CIPRIANO DE RORE (1515-1565)

Mentre, lumi maggior del secol nostro

Dal quinto libro di Madrigali a 5 voci

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Arianna in Creta Ouverture HWV 32

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685- 1750)

Concerto Brandeburghese n. 3 in sol maggiore BWV 1048

(per 3 violini, 3 viole, 3 violoncelli, contrabbasso e continuo)

[Allegro]

Adagio (cadenza)

Allegro

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683- 1764)

Suites da *Les Indes galantes*

Prologue

Air pour les esclaves africains

Adoration du soleil

Danse du grand calumet de paix exécutée par les sauvages

Chaconne

JOHANN SEBASTIAN BACH

Cantata *Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten* BWV 207/a

Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten - Coro per coro e tutti gli strumenti

Die stille Pleisse spielt - Recitativo per tenore e continuo

Augustus' Namenstages Schimmer Aria per tenore, oboe d'amore, archi e continuo

Augustus' Wohl ist der treuen Sachsen Wohlergeh'n - Recitativo per soprano, basso e continuo

Mich kann die susse Ruhe laben/Ich kann hier mein Vergnügen Aria (Duetto)

per soprano, basso e continuo

Ritornello per 2 trombe, 2 oboi d'amore, oboe da caccia, archi e continuo

Augustus schützt die frohen Felder - Recitativo per contralto e continuo

Preisest, späte Folgezeiten Aria per contralto, 2 flauti traversi, archi e continuo -

Ihr Fröhlichen, herbei!

Recitativo in re maggiore

per soprano, contralto, tenore, basso, 2 oboi d'amore, oboe da caccia, archi e continuo

August lebe! Lebe König! Coro per coro e tutti gli strumenti

Marcia

Mentre, *lumi maggior del secol nostro* costituisce uno dei 25 brani facenti parte del *Quinto libro di madrigali* a 5 voci del “divino” Cipriano de Rore (1515-1565). La raccolta, pubblicata postuma a Venezia presso Antonio Gardano nel 1566, è dedicata al duca di Parma Ottavio Farnese e alla moglie Margherita d’Austria, governatrice di Paesi Bassi, e costituisce un perfetto esempio dello stile che caratterizzò l’artista rendendolo famoso in tutta Europa. Dopo gli studi con il noto Adriano Willaert, conteso nelle principali corti rinascimentali italiane, prestò servizio prevalentemente a Parma e Ferrara dove fu apprezzato per l’arte di “intrecciare le voci” e di “annegare le parole nella musica”: ciò sulla base di una peculiarità della scuola fiammingo-borgognona, che portò ai massimi livelli la polifonia, e in corrispondenza col gusto dell’epoca. Per la presente composizione, De Rore utilizzò un testo profano in italiano, di autore ignoto, dal carattere prettamente encomiastico corrispondente al mondo cortese nel quale aveva operato per tutta la vita.

Paola Cirani

Ruota intorno al senso della meraviglia l’arte musicale barocca che si esprime anche attraverso una grande molteplicità di forme: un esempio è questo concerto che attinge da espressioni diverse nell’ambito del genere profano. L’essenziale è giocare con i contrasti: luci ed ombre, fasto e sobrietà, gioia e malinconia, caratteri umani all’interno di situazioni fantasiose, espressioni apollinee e dionisiache.

Per quanto riguarda il teatro, si sa che la finzione scenica è essenziale per dare carattere alle storie mitologiche come quella racchiusa nell’*Arianna in Creta*, opera di Händel del 1733

la cui deliziosa *Ouverture* scivola in un cadenzato *Minuetto* che all’epoca era suonato a sipario aperto, mentre la storia prendeva avvio (mostrando le vittime destinate al Minotauro, mentre da Atene sbarcano a Creta).

Da Händel a Bach con l’esecuzione del *Concerto Brandeburghese n. 3* per tre violini, tre viole, tre violoncelli e basso continuo, tratto dai sei capolavori composti dal 1717 al 1723 dedicati all’elettore di Sassonia.

Si torna di nuovo al teatro ma con musiche in forma di suite tratte dall’opera-balletto Jean-Philippe Rameau *Les Indes galantes* (Le Indie galanti) rappresentata a Parigi nel 1735 per la corte di Luigi XV. Non è una singola storia in più atti, ma una sequenza di racconti ambientati in luoghi lontani e poco conosciuti e quindi esotici e la Suite, caratterizzata nella sua scrittura da un’eterea eleganza, ne comprende i brani più famosi.

L’arte dei suoni a quei tempi esalta il potere, enfatizza come nessun’altra arte la magnificenza della corte e le cantate servono ulteriormente a magnificarla essendo anche commemorative di specifici momenti matrimoni o anniversari. Trova questa ragione la Cantata *Auf schmetternde Töne der muntern Trompeten* composta da Bach per la corte di Sassonia e in particolare per l’onomastico di Augusto III (3 agosto del 1735). Come una vera e propria ode, il testo esalta le virtù dell’Elettore e la conseguente prosperità dei suoi sudditi, per una musica che pone in evidenza trombe e timpani. Tuttavia la musica, pur aderendo alle parole, non era nuova, perché l’aveva già composta dieci anni prima per un’altra occasione e presenta inoltre dei riferimenti al Concerto Brandeburghese n. 1 (terzo movimento). Il modo impeccabile con cui un lavoro orchestrale viene trasformato in una perfetta composizione vocale dimostra che la distinzione tra strumentale e vocale per Bach sia puramente fittizia. Anche questa è una meraviglia del barocco musicale! (g.b.)



21
Maggio

Sabato ore 20.00

GIULIO PRANDI *direttore*

SONIA TEDLA *soprano*

ISABELLA DI PIETRO *alto*

MASSIMO LOMBARDI *tenore*

ALESSANDRO RAVASIO *basso*

MARIA CECILIA FARINE *organo*

JORGE ALBERTO GUERRERO *violoncello*

CORO GHISLIERI

GIUSEPPE CORSI DA CELANO (1632- 1691)

Adoramus te Christe

per 4 voci e basso continuo

CANTO GREGORIANO

RENATO CADEL *maestro al canto gregoriano*

BENEDETTO MARCELLO (1686 - 1739)

I cieli immensi narrano

Salmo decimo ottavo a quattro (alto, due tenori, basso) e basso continuo

GIORGIO MARTINELLI (c. - 1691)

Ad me veni

Mottetto per ogni tempo a quattro voci e basso continuo

FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI (1659-1726)

Lauda Jerusalem

Salmo a cinque voci e basso continuo

GIUSEPPE CORSI DA CELANO

Stella cœli

per 8 voci e basso continuo

GIORGIO MARTINELLI

Currite populi

per la Beata Vergine a quattro voci

BENEDETTO MARCELLO

Mentre io tutta ripongo

Salmo decimo a quattro (canto, alto, tenore, basso) e basso continuo



Anonimo, *Musico*
di Giovanni Antonio Fabi, genovese
per gentile concessione
della Biblioteca Palatina

Tra i musicisti che operarono a Parma presso i Farnese spicca un raffinatissimo compositore abruzzese, Giuseppe Corsi da Celano. Chiamato in città dal duca Ranuccio II dopo la morte di Pietro Simone Agostini, operò dal 1681 al 1688 sia a corte sia nella chiesa della Steccata dove si occupò della solennizzazione dei riti e contestualmente della formazione musicale di giovani allievi, tra i quali emerse il bolognese Giacomo Antonio Perti.

L'Adoramus, te Christe risulta uno dei mottetti maggiormente noti del nostro artista. Scritto nel 1667, era destinato ai servizi religiosi per la Settimana Santa della Chiesa romana di Santa Maria Maggiore nella quale Corsi prestava allora servizio e propone le tradizionali quattro voci accompagnate dal basso continuo. Altrettanto nota la sua antifona *Stella Cœli* a due cori di 4 voci cadauno e basso continuo. Si tratta di una supplica adottata originariamente in tempo di peste dalle monache del convento di Santa Chiara in Portogallo.

Col celebre salmo *I cieli immensi narrano* di Benedetto Marcello ci troviamo immersi in un clima gioioso che riflette la solarità e la luminosità dell'ambiente veneziano nel quale il compositore si trovava a operare. Si tratta di un piccolo capolavoro, così come il salmo *Mentre io tutto ripongo*, entrambi facenti parte

della raccolta *L'estro poetico-armonico*, vera meraviglia di perfezione che l'aristocratico compositore, autore tra l'altro del celeberrimo libello satirico *Il teatro alla moda*, diede alle stampe tra il 1724 e il 1726.

Il parmigiano don Giorgio Martinelli, virtuoso del duca Ranuccio II e maestro presso la chiesa della Steccata, esordì ufficialmente come compositore di musica sacra nel 1676 con la sua unica raccolta *I musicali concerti* (Bologna, 1676) di cui fanno parte il mottetto *Ad me veni* e l'antifona *Currite populi* dedicata alla Vergine Maria. Il nostro era presente spesso anche a palazzo quale cantante ed ebbe a collaborare attivamente in diverse circostanze col noto collega Marco Uccellini.

Il siciliano Francesco Antonio Pistocchi, anch'egli cantore alla corte dei Farnese tra il 1686 e il 1695, col suo *Lauda Jerusalem* a 5 voci e basso continuo propone un noto festoso inno sacro. Si tratta di una delle composizioni che il musicista utilizzò nella prestigiosa scuola da lui realizzata alcuni anni dopo a Bologna; scuola dalla quale uscirono i maggiori cantanti della prima metà del XVIII secolo.

27
Maggio

Venerdì ore 20.00

ENRICO ONOFRI *direttore*
SHIRA PATCHORNIK *soprano*
MIHAELA COSTEA *violino*
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685 - 1759)
Concerto grosso op. VI n. 4, in la minore, HWV 322

Larghetto affettuoso

Allegro

Largo e piano

Allegro

Cantata *Diana Cacciatrice* HWV 79

per soprano, orchestra e basso continuo

RUI HOSHINA *voce in eco*

Marche per tromba, 2 violini e basso continuo

“Alla caccia”. Recitativo per soprano e basso continuo

“Foriera la tromba”. Aria per soprano, tromba, 2 violini e basso continuo

“Alla caccia” per soprano, tromba, 2 violini e basso continuo

“Di questa selva fra dubie vie Melampo” per tromba, 2 violini e basso continuo

“Alla caccia” per soprano, tromba, 2 violini e basso continuo

ANDREA ZANI (1696-1757)

Concerto per violino in sol minore op. II n. 3

Allegro

Largo assai

Allegro

LEONARDO VINCI (1696-1730)

“Mancheran le stelle al cielo” da *Il Trionfo di Camilla*

“Cervo in bosco” da *Medo*

ANTONIO VIVALDI (1678 - 1741)

Concerto per violino principale, 2 oboi, 2 corni, fagotto,
archi e basso continuo per S.A.S.I.S.P.G.M.D.G.S.M.B RV 574

Allegro

Grave

Allegro

28

Maggio

Sabato ore 20.00 | *Concerto riservato alla Fondazione Monteparma*

ENRICO ONOFRI *direttore*

SHIRA PATCHORNIK *soprano*

RUI HOSHINA *soprano**

MIHAELA COSTEA *violino*

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685 - 1759)

Concerto grosso op. VI n. 4, in la minore, HWV 322

Larghetto affettuoso

Allegro

Largo e piano

Allegro

Cantata *Diana Cacciatrice* HWV 79

per soprano, orchestra e basso continuo

RUI HOSHINA *voce in eco*

Marche per tromba, 2 violini e basso continuo

Alla caccia. Recitativo per soprano e basso continuo

Foriera la tromba. Aria per soprano, tromba, 2 violini e basso continuo

Alla caccia per soprano, tromba, 2 violini e basso continuo

Di questa selva fra dubie vie Melampo per tromba, 2 violini e basso continuo

Alla caccia per soprano, tromba, 2 violini e basso continuo

ANDREA ZANI (1696-1757)

Concerto per violino in sol minore op. II n. 3

Allegro

Largo assai

Allegro

LEONARDO VINCI (1696-1730)

“Mancheran le stelle al cielo” da *Il Trionfo di Camilla*

ANTONIO VIVALDI (1678 - 1741)

Concerto per violino principale, 2 oboi, 2 corni, fagotto,
archi e basso continuo per S.A.S.I.S.P.G.M.D.G.S.M.B RV 574

Allegro

Grave

Allegro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

*Exsultate, jubilate**

Mottetto per soprano e orchestra K 165

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685 - 1759)

Music for the Royal Fireworks HWV 351, selezione



© Luca Pezzani

Frammento autografo di Georg Friedrich Händel di parte del Coro n. 3 e del Recitativo n. 4 dalla *Cantata a voce sola con strumenti (HWV 79) Alla caccia (Diana cacciatrice)* [Parma, Biblioteca Palatina | Fondo Lucca]

Nel barocco trova affermazione la musica strumentale come mezzo di espressione forte, importante e tra le forme privilegiate sovrasta il concerto solista che si impone come potente mezzo per esplorare le sonorità contrastanti, le diverse densità, sperimentare i passaggi virtuosistici drammatici. In questo fitto gioco chiaroscurale sono soprattutto i colori a emergere rigogliosi per l'impiego estroso degli strumenti stessi. Il primo pensiero va all'estro del musicista che incarna questa tendenza: Antonio Vivaldi di cui viene proposto il Concerto RV574 dall'impronta festosa accompagnato da una divertente dedica cifrata: "per S.A.S.I.S.P.G.M.D.G.S.M.B.": non è escluso che si tratti di uno scherzo a un amico improntato sulla passione tutta settecentesca per le abbreviazioni. Ma è lo stesso Sardelli a risolvere l'enigma. "Il Concerto RV574 appartiene al felice periodo mantovano del 1718-1719: la sua dedica enigmatica e pletoricamente umoristica è stata sciolta da Carlo Vitali: "per Sua Altezza Serenissima Il Signor Principe Maria Giuseppe De Gonzaga Signor Mio Benignissimo", ossia uno dei signori che sostenne Vivaldi nel suo soggiorno mantovano." Il Concerto è parte di un gruppo di composizioni per un organico corposo comprendente: violino principale - suonato all'epoca dallo stesso Vivaldi - violoncello solo, 2 oboi, 2 corni (qui chiamati «trombon da caccia»), fagotto, archi e continuo. Questi "trombon da caccia" si collegano al tema di fondo della serata teso a valorizzare il frammento autografo di Händel - in mostra per la prima volta nella Sala della Musica - della *Cantata "alla caccia" (Diana cacciatrice) HWV 79* eseguita in apertura dopo il *Concerto Grosso op. 3 n. 4* sempre del compositore sassone.

La *Cantata* viene commissionata dal marchese Francesco Maria Ruspoli, amico e mecenate di Händel durante la sua permanenza a Roma in concomitanza con l'apertura della caccia annuale del cervo, organizzata nella sua tenuta di Cerveteri. Il marchese era un cacciatore entusiasta e sebbene la *Cantata* celebri la dea della caccia, nei suoi ritmi marziali, semicrome al galoppo e richiami di corno (resi da una tromba solista) è anche un omaggio allo stesso Ruspoli. Rimanendo nel repertorio con la voce, il programma chiama in causa Leonardo Vinci del quale, nel 1725, va in scena a Parma il dramma *Il trionfo di Camilla*, adattato dal librettista Carlo Innocenzo Frugoni, allora al servizio del duca Francesco Farnese (anche quel libretto è esposto nella Sala); nel ruolo della regina dei Volsci, Camilla, era Faustina Bordoni, futura moglie di Hasse. Segue un'altra aria sempre del compositore di scuola napoletana tratta dall'opera *Medo*, rappresentata a Parma nel 1728 con il più celebre castrato del secolo, Carlo Broschi, detto "Farinelli".

Dando rilievo al mecenatismo dei Farnese, tornando alla musica strumentale, viene proposto il *Concerto per violino op. II n. 3* di Andrea Zani che dedica molta sua musica all'ultimo rappresentante della dinastia: Antonio Farnese (per altro dedicatario anche de *Il trionfo di Camilla*). Impressiona nella scrittura l'impronta vivaldiana propria di questo autore poco conosciuto ma di prim'ordine. Durante la sua esistenza, diventa famoso come violinista e compositore alla corte viennese negli anni fulgidi in cui è attivo nientemeno che Pietro Trapassi, il celebre Metastasio. (g.b.)

22
29

Maggio

Domenica ore 20.00

FINTE FOLLIE E VERACI PAZZIE *ossia Il teatro delle primedonne*

Dedicato alla memoria di Franca Valeri

STEFANIA BONFADELLI *testo e regia*

NICOLÒ BALDUCCI - Farinelli

FIAMMETTA TOFONI - Laura

CHIARA TOMEI - Anna Renzi

MAYA QUATTRINI - Vittoria Tesi

LUSIANA ZANELLA - Isabella Colbran

MARCO FRAGNELLI - Il regista

LUIGI ACCARDO *maestro al cembalo*

Musiche di Francesco Sacrati, Johann Adolf Hasse, Claudio Monteverdi

Costumi Piccolo Teatro di Milano | Brancato

LE PRIMEDONNE DEL MELODRAMMA SI RACCONTANO

di Stefania Bonfadelli

Il racconto parte dal palcoscenico di un teatro, dove una giovane cantante, sta provando con il regista lo spettacolo “La finta pazza” di Antonio Sacrati. La giovane fatica a entrare nel ruolo e si scontra con le difficoltà che ogni artista ha nella sua ricerca del personaggio. Una meravigliosa fatica. Rimasta sola per ripassare la parte, le appaiono alcune primedonne del passato, tra cui Anna Renzi, la prima interprete de “La finta pazza”.

Tra battute sarcastiche, frasi taglienti e grande ironia, si crea un legame fatto di leggerezza, di arte, di musica e di travolgente femminilità, tra le primedonne del passato e la giovane interprete, che alla fine capirà come affrontare il nuovo ruolo. Ma capirà qualcosa di più importante: il legame che c'è tra passato e presente, che tutto ciò che è ora, è il risultato di ciò che è stato e che facciamo parte di una sorta di catena umana, di “continuum” non solo musicale, che lega indissolubilmente passato e presente.

Scritto durante la prima fase d'isolamento dovuto alla pandemia, essenzialmente per trovare un conforto nell'ironia, questo spettacolo parla di vite, di passato e di presente, di rivalsa, di forza, di arte, di talento, di emancipazione, di libertà e di possibilità inaspettate. Ma soprattutto parla di teatro e di come sia stato storicamente un artefice del riscatto femminile. Il teatro ha dato tanto anche al talento maschile beninteso, ma non allo stesso modo. Non nella stessa misura. Non con lo

stesso impatto. Le tavole del palcoscenico sono state il luogo di riscatto per Anna Renzi, che nel 1600 fu la prima diva donna del melodramma, uno dei primi soprani a esibirsi in ruoli femminili quando questo privilegio era appannaggio quasi esclusivo dei castrati, avendo pure l'ardire di auto finanziarsi gli spettacoli. Ed è stato così anche per Vittoria Tesi, che nel 1700 è stata il primo contralto di colore della storia, nata povera per morire in una reggia. Non ha fatto di meno per quel caratteraccio di Francesca Cuzzoni, una delle cantanti più pagate di tutti i tempi, e per Faustina Bordoni, Rosmunda Pisaroni, Isabella Colbran, Giuditta Pasta e tante, tante altre. Ognuna con una storia unica da raccontare e da ricordare. Donne straordinarie, dotate del coraggio di osare e di credere fortemente nel loro talento.

La presenza del Teatro Farnese è un dono inaspettato per questo spettacolo. Uso il termine “presenza” e non “cornice” non a caso ma proprio perché il Farnese è un protagonista della storia e di questo spettacolo; la presenza migliore per incarnare il vero protagonista del racconto.

Questo spettacolo è un omaggio senza pretese ma sincero e appassionato al teatro d'opera e alle sue protagoniste.

Dedicato a FRANCA VALERI che ha insegnato a tutte noi, l'arte dell'ironia. E ci ha fatto il regalo più grande.

IL GENIO RI-TROVATO

Intervista di Paola Calvetti
con Stefania Bonfadelli

Chi ha detto o scritto che i doni di felicità nascono da artisti dolenti e disperati, quasi fossero un riscatto? Può accadere, invece, che la temporanea imperfezione del corpo diventi motore di energia creativa, e si trovi rifugio nella ricerca di personaggi storici dimenticati che rivelano un'inaspettata complicità. Un po' come entrare nella vita di qualcuno senza dover chiedere il permesso e trovare in quella vita l'eco di sintonie emotive. Nel caso della drammaturga e regista Stefania Bonfadelli, che firma la pièce Finte follie e veraci pazzie-ossia il Teatro delle Primedonne, di trovarci, soprattutto, musica. E vita. La prima è stata Maria Callas con la regia di Masterclass di Terence McNally, spettacolo di prosa intessuto con il canto della protagonista. Ora altre donne – e che donne! – cantanti: semplice comodità o il bisogno inconscio di ancorarsi a una professione per la quale si è formata e con la quale ha avuto grande successo sui palcoscenici di mezzo mondo?

«Non potrei mettere in scena qualcosa che non conosco fin nel midollo. Quando vidi per la prima volta lo spettacolo di McNally a Broadway e poi all'Eliseo di Roma con la grande Rossella Falk, ne rimasi impressionata. A 40 anni dalla morte di Maria Callas ho pensato di riproporlo, conoscendo perfettamente il testo, il personaggio e il mondo dell'opera. È stato qualcosa di personale a spingermi: ho dovuto lasciare la mia carriera di soprano lirico per un problema di salute fortunatamente risolto, che non mi permetteva più di cantare ai livelli a cui ero arrivata dopo anni di studio, di fatica, di sacrifici, di gavetta e... di porte in faccia. In questi casi o ci si dà un'altra possibilità o si soccombe. Io ho deciso per la prima, riconoscendo l'affinità con 'qualcosa di perduto'.»

Ora ha fatto un passo ulteriore, affrontando anche la scrittura e la regia.

«Durante il primo *lockdown*, la dei teatri è stata uno shock per gli artisti. Mi hanno confortato l'idea di ripensare alle primedonne dell'opera, al loro coraggio, determinazione nell'affermarsi in un mondo ostile al talento: hanno attraversato guerre, pestilenze, rivoluzioni del loro riscatto personale e salvato il teatro.»

Perché guardare proprio verso personaggi storici dimenticati, in lotta con i pregiudizi della loro epoca, donne e poco allineate che hanno avuto un incredibile talento di primogemelle?

«Da interprete ho sempre avuto un legame profondo con le primedonne del passato, ho sempre cercato di essere l'artista per cui era stato scritto l'opera che cantavo. Sentivo il bisogno morale di farlo. Ho fatto ricicerchi su testi antichi o poco conosciuti in italiano, inglesi e tedeschi. Per Anna Renzi sono basata su un testo del 1600 di Giulio Strozzi. Certo i miei studi di musicologia (mi sono laureata in musica e spettacolo alla Sapienza di Roma con Antonio Rostagno) sono stati utili. Tutto lo spettacolo è impostato su basi storiche vere, fa parte di un progetto più ampio. Sto scrivendo un libro su storie di primedonne dal 1600 alla metà del Novecento: racconto delle loro vite e di come si siano incrociate e talvolta scontrate con la storia d'Italia, testimonia come racconto che indirettamente alla condizione femminile nel nostro paese da figlie di contadini o di operaie delle prime fabbriche sono diventate celebri cantanti d'opera per la forza del loro talento.»

Anna Renzi, prima interprete de "La pazzia", Vittoria Tesi, la prima primedonna mulatta a imporsi sui palcoscenici – dicono – si sbiancava la pelle come una Michael Jackson ante-lit, poi Francesca Cuzzoni, grande primedonna Faustina Bordoni, passata alla storia come una delle voci più belle del diciannovesimo secolo, avida di denaro e coinvolta in un omicidio del marito, un'operaie che professionalmente il loro che oggi, in un mondo politicamente corretto, sarebbe impensabile, ancora la prediletta di Rossini, la primedonna Pisaroni e la futura moglie del soprano Isabella Colbran, infine Giuditta Pasta forse la più conosciuta...

«Anna Renzi, Vittoria Tesi, Isabella Colbran sono le protagoniste delle primedonne, altre saranno solo evo- luzione di carriere che ho cercato di carpirne la per-

attraverso la loro storia. Il fatto che Anna Renzi fosse romana, era detta "la romanina" è stato per me un richiamo irresistibile. Per storia familiare non ho resistito a farne una sorta di "Sora Cecioni". Come avrei potuto fare altrimenti? Per Vittoria Tesi, detta "la moretta" ma anche "la fiorentina" ho trovato un libro di Benedetto Croce che riporta l'epistolario amoroso tra lei e il Cardinale Enea Piccolomini di cui era follemente innamorata. Dalle lettere è facile carpire la sua fragilità di donna... e l'ho scritta così... sensuale, malinconica, ferita... La Colbran, la spagnola... forse è la più folle di tutte.»

In una società che premia l'immediato, il veloce, l'istantaneo per poi dimenticare subito, il suo spettacolo ci porta a considerare il passato, anche apparentemente remotissimo (il Settecento!!) come un legame che sana ferite, scissioni, argina paure?

«Per me le grandi figure femminili del passato sono sempre state fonte di ispirazione. Che dire... ognuno ha le sue *influencer*. Le mie sono le donne intelligenti, ironiche, talentuose, rigorose, che non cercano scorciatoie, che osano, che lavorano sodo.»

Il Farnese è più di un teatro, è un luogo magico, ma difficile: come si è mossa in uno spazio unico al mondo?

«Il Teatro Farnese non è una cornice, ma una "presenza". Questo spettacolo prima di tutto è un omaggio al luogo che ha permesso tutto ciò, un omaggio al "teatro", il vero protagonista della *pièce*.»

Lo spettacolo è dedicato all'immensa Franca Valeri, della quale lei è figlia adottiva. Sono passati quasi due anni: cosa le manca di lei? E, poiché la dedica non è, a mio avviso, solo affettiva, ma pregnante, mi porta a pensare che Franca è stata ed è tuttora un esempio illuminato per molte attrici di oggi... come le cantanti lo sono per la protagonista del suo spettacolo.

«Franca Valeri è scomparsa da quasi due anni, a cento anni vissuti pienamente con gioia, ironia e la sua invasiva intelligenza. La sento sempre molto vicina. Mi ha insegnato a osare, a non avere paura, a mettermi sempre in gioco, ad avere fiducia in me stessa. A lavorare perché, come ripeteva, faticare è bello. A lei, che adorava l'opera lirica, sarebbe piaciuto questo spettacolo. Sono sicura che sta sorridendo da lassù.»



LA TOSCANINI

FONDAZIONE ARTURO TOSCANINI

Soci fondatori originari

Regione Emilia-Romagna
Comune di Parma
Provincia di Parma

Soci

Comune di Castelfranco Emilia
Comune di Modena
Comune di Ravenna
Comune di Sassuolo
Fondazione Cariparma
Fondazione Monteparma
Fondazione Teatro Rossini di Lugo
Unione Pedemontana Parmense

Presidente

Carla Di Francesco

Consiglio di Amministrazione

Cristina Ferrari
Giuseppe Negri

Sovrintendente e Direttore Artistico

Alberto Triola

Collegio dei Revisori

Angelo Anedda (presidente)
Elisa Venturini
Massimiliano Ghizzi

Con il sostegno di



In collaborazione con



Con il contributo di



Sponsor



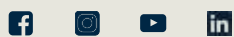
*La T Magazine
Speciale
Settimane Musicali Farnesiane*

*Direzione editoriale
Alberto Triola*

*Progettazione e redazione
Ufficio Strategie e progetti editoriali
Marilena Laforana,
Giulia Bassi, Cecilia Taietti
con
Emanuele Genuizzi*

*Grafica
Genuizzi + Banal Architetti*

*Realizzazione
Arianna Santoro*



www.latoscanini.it