

la **T** magazine / 05

Numero Speciale

Festival Toscanini
I Edizione



Toscanini
2022



In copertina

Mustafa Sabbagh / Omer Meir Wellber
Manifesto per il Festival Toscanini 2022
[Tecnica mista, Maggio 2022]

Credits

Mustafa Sabbagh, *Ferite_Untitled*
Fine Art Print (120x160 cm), 2017
Courtesy of the Artist & Gyptothea Canova, Possagno

Omer Meir Wellber
Intervento sulla fotografia di Mustafa Sabbagh
Acrilico su acetato, Maggio 2022

Scopri il programma completo
del Festival



La T Magazine
Numero Speciale
Festival Toscanini | 1 Edizione

Direzione editoriale
Alberto Triola

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

A questo numero hanno collaborato:
Alessandro Avallone, Luca Baccolini,
Paolo Barbaro, Giulia Bassi,
Gabriella Biagi Ravenni, Paola Calvetti,
Alessandro Cammarano, Marco Capra,
Luca Ciammarughi, Simone Di Crescenzo,
Enrico Girardi, Alessandro M. Lemmo,
Vito Lentini, Orazio Sciortino,
Roberta Pedrotti, Stefano Roffi,
Mustafa Sabbagh, Fabio Stocchi,
Ernesto Tomasini, Omer Meir Wellber

Grafica
Genuizzi + Banal Architetti

Realizzazione
Arianna Santoro

Stampato da
Graphital S.r.l. di Sodano E. & D.
Parma | Giugno 2022



Editoriale Alberto Triola	4
Editoriale Omer Meir Wellber	5
Il tempo umano non è diverso da quello musicale	6
<i>Giselle e Le Villi</i> , l'apoteosi del balletto romantico	9
La Milano fantastica della Scapigliatura	10
<i>Life is a Cabaret!</i>	12
Intervista a Omer Meir Wellber	15
Le ragioni di un manifesto d'arte	17
Quella sera all'isolino...	18
Intervista a Sasha Yankevych	20
Ad infinitum... Oltre lo sguardo	22
Antiche danze ritrovate	23
Oltre il confine	24
Musica e pittura sorelle gemelle	26
Senza pregiudizi, nel sogno novecentesco	28
Respighi, Malipiero, Verdi. La passione italiana del Quartetto di Cremona	29
Intervista a Anna Bonitatibus	30
Intervista a Barbara Frittoli e Carmela Remigio	31
Intervista (impossibile) a Renata Tebaldi	32
Cento anni e... non sentirli	33
Abbracciatevi moltitudini!	34
<i>La T Fringe Festival</i>	36





Arturo Toscanini dirige la banda militare al fronte: Quisca sull'Isonzo
1917, fotografia, b/n, mm 137x200
Parma, Museo Casa natale Toscanini, inv. 429
[Si ringrazia il Comune di Parma - S.O. Casa della Musica
per la concessione del materiale iconografico del Museo Casa natale Toscanini]

Si inaugura il 5 giugno la prima edizione del *Festival Toscanini*, che presenta finalmente lo spirito e il profilo completo del progetto, dopo l'edizione zero, necessariamente limitata, dello scorso anno. Si tratta di un festival musicale incentrato sulla figura e sul ruolo storico oltretutto artistico di Arturo Toscanini e abbraccia lo scorcio del XIX secolo e i primi decenni del Novecento. È concepito come dialogo tra espressioni artistiche diverse, in un singolare contrappunto di punti di vista tra musica, arti figurative e applicate, colte in uno straordinario periodo della storia culturale del nostro Paese e del continente europeo.

Il festival di quest'anno dà avvio al percorso di avvicinamento alla figura di Giacomo Puccini, del quale nel 2024 ricorrono cento anni dalla morte. Abbiamo scelto quindi di aprire il cartellone con la prima ripresa storica, dopo l'esordio assoluto del 1884, dell'opera giovanile di Puccini, *Le Willis*, con la quale il ventiseienne e sconosciuto compositore si presentò davanti alla commissione del Concorso Sonzogno, che fu al centro di un interessante caso di spionaggio artistico, in grado di determinare le sorti della sua carriera (e anche quelle dell'opera italiana). Un convegno sul rapporto tra Toscanini, Puccini e la Milano della Scapigliatura - organizzato con il Centro Studi Giacomo Puccini di Lucca e la partecipazione di studiosi delle principali Università italiane - e una conferenza sulle controverse vicende dell'esordio operistico di Puccini animeranno il dibattito scientifico di settore, che il festival, insieme al nuovo Centro Studi Arturo Toscanini, intende contribuire a stimolare.

Le Willis è la prima versione, pressoché sconosciuta, dell'opera *Le Villi*, ben più nota: riflette il clima letterario e poetico della Scapigliatura milanese ed esprime una ispiratissima vena eminentemente sinfonica, che prelude alla stupefacente fioritura di *Manon Lescaut*.

Dal momento che non può esserci festival se non "contemporaneo", è assai avvertito il collegamento con la complessa e fragile realtà del nostro tempo. Pertanto, anche se inteso come omaggio a Puccini - oltre che alla memoria della voce pucciniana *par excellence*, Renata Tebaldi, di cui ricorre il centenario della nascita - il *Festival Toscanini 2022* si pone in stretta ed evidente relazione con il presente e i suoi drammi. Il doloroso e lacerante rapporto tra ideale e reale, tra bellezza dell'arte e brutalità delle azioni umane costituiscono il filo rosso sommerso che tiene unite le proposte del ricco cartellone.

È anche il tema riflesso nel manifesto d'autore scelto per l'edizione di quest'anno: l'immagine fotografica di Mustafa Sabbagh, che ritrae un gesso canoviano della Gypsoteca di Possagno mutilato dai bombardamenti della Prima Guerra Mondiale, è il punto di partenza ed è stata esposta all'intervento della mano di Omer Meir Wellber, che la reinterpreta con un gesto grafico di particolare intensità. Un caso di duplice ri-mediazione di materiale artistico: la ripetuta violazione/contaminazione dell'ideale di intangibile bellezza neoclassica rende l'opera di Canova straordinariamente contemporanea.

In questo contesto, coerente con lo spirito toscaniniano anche nel rigettare qualunque improponibile e inaccettabile contrapposizione tra culture, assume particolare significato il programma della serata finale del festival. Il 12 luglio, nella splendida Piazza del Duomo di Parma, Fabio Luisi, uno dei più grandi ambasciatori della musica italiana del mondo, dirigerà la Filarmonica Toscanini e il coro della Camerata Musicale di Parma nella *Nona Sinfonia* di Beethoven, manifesto universale che trascende il vertiginoso valore musicale della partitura stessa.

L'intreccio dei temi che percorrono il cartellone del festival è ben riflesso anche dalla varietà e diversità dei luoghi che ne ospitano le serate. Spazi simbolici, iconici e identitari, ma anche reinventati sulla base di stratificazioni storiche e sociali, perché un festival è un crocevia che ripropone occasioni di riflessione, incontri, rielaborazioni, anche di memoria e di aspirazioni collettive. Luoghi d'arte, paesaggi e depositi di memoria. Uno straordinario palcoscenico diffuso e circolare, che si spalma intorno alla musica. Anzi, alle musiche. Non mancherà La Toscanini Next, che farà suonare il Parco della Musica in alcune serate della nuova estate che ci attende.

In fondo, ci pare anche questo un modo per onorare il lascito morale di Arturo Toscanini, le cui vicende e il cui rapporto con la storia tornano improvvisamente a rivelarsi di inquietante attualità.

Alberto Triola
Sovrintendente e Direttore Artistico
Fondazione Arturo Toscanini

Vorrei iniziare con un gesto simbolico, lavorando sull'immagine di Mustafa Sabbagh dentro la quale, penso, possa rispecchiarsi il *concept* del Festival. Non sono un pittore, ma la pittura rappresenta il mio rifugio fin dall'infanzia. Adesso, quando ho bisogno di stare calmo o di pensare, dipingo.

La foto, creando un ponte tra il passato, l'antico, il classico e il presente, mostra un punto di vista mutevole, e così rivela inedite prospettive. L'intervento su di essa, allude al mio *credo* rispetto al mondo del teatro, dell'opera, alla musica sinfonica, rispetto alle scelte da compiere. Di certo il passato non va ignorato, ma nemmeno bisognerebbe dargli eccessivo peso: sarebbe da stupidi contemplarlo come al museo, senza nutrirlo. Così facendo, un'opera o un musicista sparirebbero dimenticati in fondo ad un abisso. Il passato deve essere sempre alimentato nelle scelte dei programmi, ma desidererei farlo con il medesimo atteggiamento con cui ho rielaborato la foto: considerandolo come un traguardo già conquistato e, nel contempo, un territorio vergine.

A proposito di differenti punti di vista, affrontando *Le Willis* di Puccini - che è la produzione inaugurale del Festival - ritengo sia più interessante capire non quanto de *La Bohème* o di *Tosca* vi sia rintracciabile, ma quanto Verdi sia racchiuso nella prima opera pucciniana. Ed è tanto: nei temi, nell'accompagnamento, ma soprattutto nell'orchestrazione, nei raddoppi delle parti le scelte dei soli. Certo, l'armonia è già *pucciniana* al cento per cento: già ne *Le Willis* si coglie il suo stile speciale sviluppato in seguito, e tuttavia stupisce la *verdianità* racchiusa nella partitura, che vorrei presentare al pubblico con la mia personale interpretazione. Sarebbe bello che ognuno, ascoltando *Le Willis*, potesse pensare ad un'opera che potrebbe aver composto Verdi, se fosse vissuto per altri 15 anni.

Insieme a queste riflessioni ribadisco la mia passione per Puccini come colui che ha fatto nell'opera italiana ciò che Wagner ha fatto nell'opera tedesca, avendo dato alla drammaturgia, sviluppata in senso cinematografico, un'importanza pari alla musica. Puccini in Italia è stato il primo a introdurre la visione totale del melodramma, come un mondo complesso all'interno del quale porre sullo stesso piano, unitariamente alla musica, gli interpreti, la storia, la drammaturgia e le luci.

E ancora a proposito di prospettive "inedite", s'inserisce l'originale progetto nato dall'amicizia con il soprano Hila Baggio, profonda conoscitrice della lingua yiddish, e Ernesto Tomasini, cantante originario di Palermo, performer e icona LGBTQ+, con cui abbiamo strutturato un repertorio di canzoni degli anni compresi tra il 1910 ed il 1930 che, attraverso il cabaret, toccano temi controversi sulla fluidità dei generi: questioni scottanti ancora oggi, come il *gender*.

Tutto questo ha a che fare con Toscanini. Perché Toscanini ha lottato per i diritti e le minoranze, e aveva un rapporto profondo e speciale con Puccini e Verdi. Perché con Toscanini, un uomo di teatro libero, non si può sbagliare, in quanto si è battuto per affermare valori importanti, ancora attuali.

Facendo tesoro del suo esempio, noi dobbiamo essere sempre creativi ed andare avanti.

Omer Meir Wellber
Direttore Musicale Festival Toscanini

IL TEMPO UMANO NON È DIVERSO DA QUELLO MUSICALE

Ogni opera d'arte necessita dei suoi tempi di sviluppo, gestazione, attuazione. Qualunque artista è consapevole che la realizzazione di un lavoro non è immediata ma è opportuno che i tempi siano maturi affinché essa possa manifestarsi in tutto il suo splendore.

È il 1901 e un trentenne Maurice Ravel scrive *Jeux d'eau* (Giochi d'acqua) per pianoforte solo, composizione innovativa per l'epoca e per lo strumento. Si tratta di innovazioni che, trent'anni dopo, caratterizzeranno anche i suoi Concerti per pianoforte, quando la stagione del neoclassicismo spingerà a reinterpretare i modelli del passato. Nel 1929, il pianista austriaco Paul Wittgenstein, che aveva perso il braccio destro durante la guerra, chiese a Ravel di scrivere per lui un *Concerto per la mano sinistra*; questo risvegliò l'interesse del compositore anche per un altro lavoro messo "a fermentare", il *Concerto in sol maggiore* che vide la luce nel 1931. È un'opera della maturità, degli anni in cui Ravel, famoso in tutto il mondo, compie trionfanti tournée internazionali, durante le quali entra in contatto con le sperimentazioni musicali dell'epoca dalle quali si allontana per rivolgersi a Mozart come ad un modello ideale. Dice Ravel presentando il *Concerto in sol*: «Penso che la musica d'un Concerto possa essere gaia e brillante e che non sia necessario che aspiri alla profondità o che miri ad effetti drammatici», e aggiunse d'averlo composto nello spirito di Mozart e di Saint-Saëns, nomi indicativi della sua propensione ad una scrittura chiara e brillante. Idea che pervade la composizione è quella del *cum-certare*, concertare, gareggiare insieme: i partecipanti sono ovviamente il pianoforte solista e l'orchestra. I temi, che vengono fatti rimbalzare fra diversi strumenti, sono di ispirazione spagnola o carattere jazzistico, omaggio forse a Gershwin, conosciuto in America.

L'esito del Concorso Sonzogno del 1883 non ebbe l'effetto sperato su Puccini e, apparentemente, anche sulla sua prima opera, *Le Willis*. La commissione, dopo

aver esaminato i 28 lavori ricevuti, proclamò vincitrici le opere di Guglielmo Zuelli e Luigi Mapelli le cui opere rappresentavano probabilmente due idee estetiche contrastanti: da una parte, l'influenza di Wagner, con forme nuove e indefinite; dall'altra, una tradizione di teatro italiano con elementi eleganti e non ricercati. Puccini non risultò neanche tra coloro che ricevettero una menzione d'onore. Dopo questa esperienza, il librettista Fontana, autore del testo, sfruttò i suoi contatti negli ambienti milanesi per dare il giusto riconoscimento a Puccini e alla composizione: un gruppo di mecenati accettò di finanziare una rappresentazione pubblica dell'opera, dopo la quale, visto il successo ottenuto, l'editore Ricordi ne acquisì i diritti nel 1884. Il soggetto dell'opera, su libretto di Ferdinando Fontana, era basato su un racconto di Alphonse Karr, *Les Willis*, che richiama una leggenda slava del 1835. Si tratta di fanciulle che morivano di dolore e si trasformavano in spettri malvagi che vendicavano i loro perfidi amanti. Simili soggetti fantastici, ricchi di suggestioni magiche e metafisiche, erano di moda nell'Italia settentrionale di quegli anni, prediletti in particolare dagli autori della Scapigliatura, il movimento letterario a cui Fontana apparteneva.

Pur essendo il primo lavoro operistico di Puccini, la musica presenta già numerosi tratti caratteristici del suo stile. La flessibilità della melodia, di richiamo francese, è strettamente legata a processi armonici, notevolmente innovativi come nessuno dei compositori italiani del tempo avrebbe osato fare. Composta in pochi mesi, con l'urgenza di consegnare la partitura alla commissione del concorso Sonzogno, nell'opera si trova un gran numero di autoimprestiti da pagine orchestrali o vocali da camera così da farne una sorta di centone, il tutto inserito nel genere dell'opera-ballo, figlio del mastodontico *grand opéra* francese.

5

giugno 2022, ore 21.00

Serata inaugurale

Parma | Auditorium Paganini

MAURICE RAVEL

Concerto in sol maggiore
per pianoforte e orchestra

DANIEL CIOBANU *Pianoforte*

GIACOMO PUCCINI

Le Willis

Edizione critica della prima versione
a cura di Martin Deasy [Ricordi]

Esecuzione in forma semiscenica

Prima esecuzione italiana in tempi moderni

OMER MEIR WELLBER *Direttore*

FILIPPO FERRARESI

Progetto drammaturgico e regia

GUIDO BUGANZA *Elementi scenici*

SELENE ZANETTI Anna

KANG WANG Roberto

VLADIMIR STOYANOV Guglielmo Gulf

Figuranti

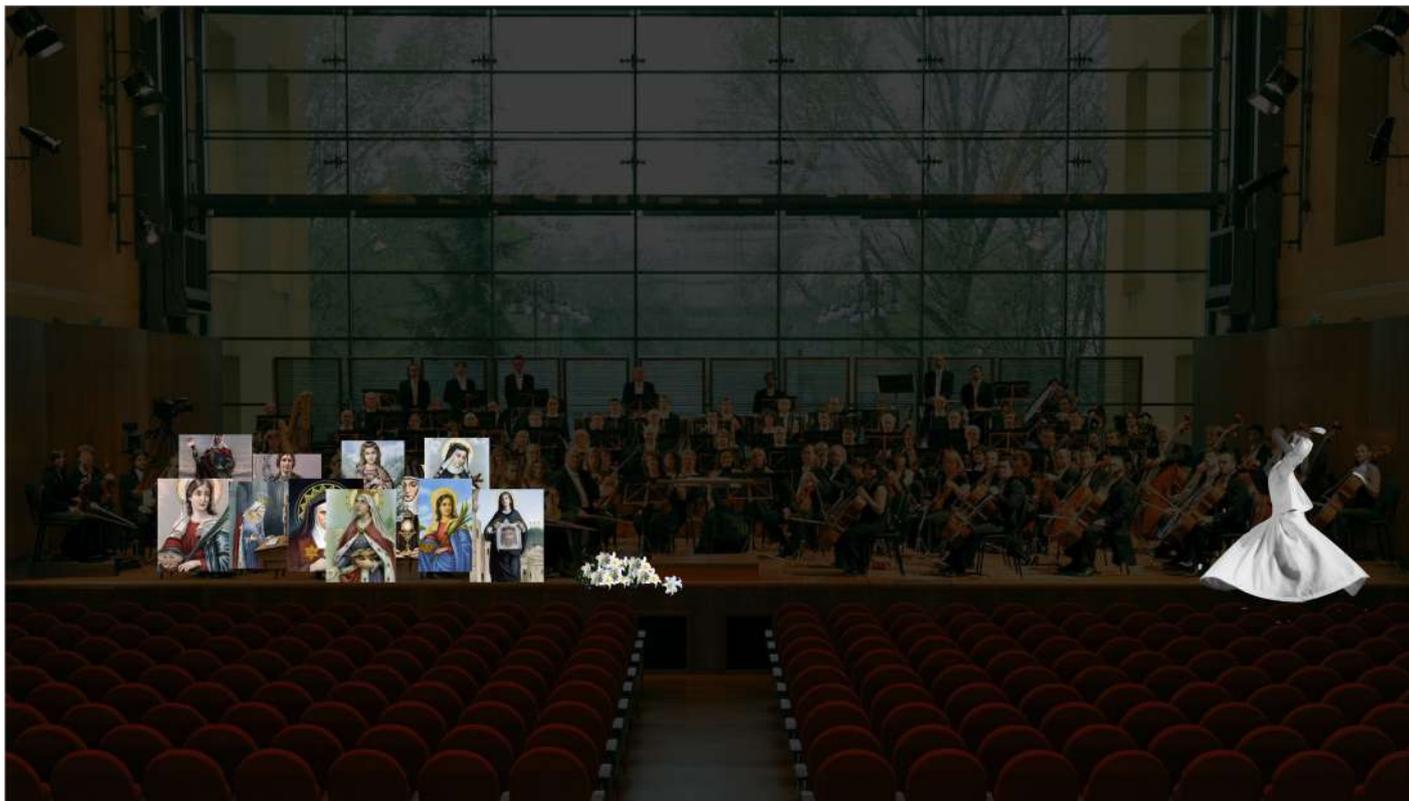
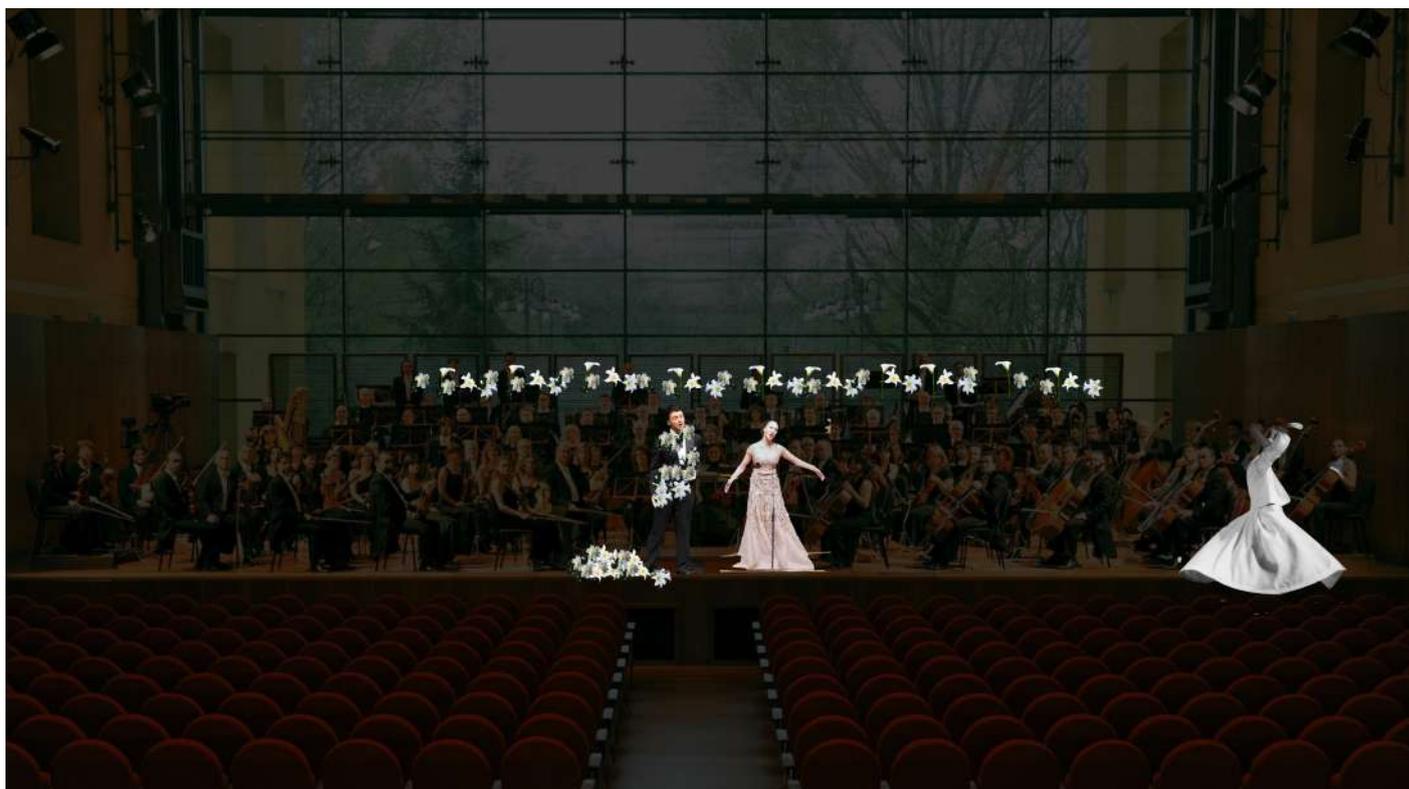
Clelia Biasi, Tecla Ferretti, Monica Giarrusso,
Virna Gioiellieri, Giovanna Iannocci,
Marina Lenardon, Luna Malvaso, Simona Mari,
Marta Miccoli, Margherita Morelli,
Clelia Semeraro, Esmeralda Sula,
Shreeyukata Thapa, Marialetizia Ventrella,
Drusilla Yamoah, Viola Zanelli

SILVIA LAYLA *Danza dei giri Dervish*

CAMERATA MUSICALE DI PARMA

MARTINO FAGGIANI *Maestro del Coro*

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI





GISELLE e LE VILLI

L'APOTEOSI DEL BALLETO ROMANTICO

La nivea e antichissima tradizione delle Villi è ripresa, fra le note e molteplici pagine della letteratura, anche da Heinrich Heine che nei suoi articoli e racconti rievoca una tradizione austriaca di origine slava riconducibile alle giovani donne morte prima delle nozze e segnate da “quell’amore per la danza che non furono in grado di soddisfare durante la loro vita”. Un riferimento di prim’ordine, questo, che sul finire dell’Ottocento costituì la fonte cardinale del soggetto redatto dal poeta Ferdinando Fontana per *Le Willis* di Giacomo Puccini, ma che nella prima metà del XIX secolo - unitamente alla reminiscenza delle giovani fanciulle cantate nel componimento poetico *Fantômes* di Victor Hugo - approdò alla danza in uno dei capolavori del teatro romantico francese: quel *ballet fantastique en deux actes* firmato dal compositore Adolphe Adam e andato in scena per la prima volta il 28 giugno del 1841 all’Académie Royale de Musique di Parigi. Il libretto di *Giselle ou Les Willis* giovò delle prestigiose firme del poeta e critico teatrale Théophile Gautier e del drammaturgo Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, la coreografia fu affidata a Jean Coralli e Jules Perrot. L’ambientazione rurale dei vendemmiatori, il sentimento puro e autentico della giovane contadina Giselle ingannata e tradita dal nobile Albrecht, oltre a conferire i cardini del primo atto del balletto, offrono la preziosa opportunità, dopo l’emblematica scena della follia e la morte della protagonista, di aprire il sipario al candido e notturno atto delle Villi che guidate dalla loro regina Myrtha emergono dalle tombe per accogliere la giovane Giselle e costringere Albrecht a danzare fino alla morte.

L’archetipico sviluppo del legame d’amore che scopre e scandaglia i remoti recessi dell’umano è qui riproposto con l’eterna e ineludibile dialettica che struttura il fertile dialogo fra l’amore terreno e l’amore ideale: emblema conoscitivo, pungolo vigoroso e intelaiatura soave dell’esistere. Un’occasione di assoluto privilegio, dunque, per quella visione

dualistica che ai limiti temporali ed empirici della vita umana oppone l’imperituro e primordiale anelito al soprannaturale: una struttura e una suddivisione netta tra primo e secondo segmento dell’opera peculiare, non solo di *Giselle*, ma anche del fortunato precedente balletto *La Sylphide*.

Autentico candore, vaporosi tutù bianchi, gelide visioni notturne e soddisfazione dell’amore per la danza sono, quindi, le peculiarità di quell’atto di *Giselle* in cui le Villi regnano incontrastate e con una perfezione coreografica che nella partitura di Adam trova quel fertile e ineludibile legame tale da garantire al titolo quell’indubbio successo che reiteratamente seguita ad infiammare le più prestigiose platee di tutto il mondo.

Carlotta Grisi, Fanny Cerrito, Fanny Elssler, Yvette Chauviré, Carla Fracci, Margot Fonteyn, Natalia Makarova, Alessandra Ferri, Aurélie Dupont, Sylvie Guillem, Svetlana Zakharova, Olesya Novikova, Natalia Osipova sono solo alcune delle stelle della danza che nel corso storico, sotto diversi aspetti e con molteplici modulazioni, hanno regalato alla protagonista l’inviolabile sensibilità romantica tradotta nella solenne gravità ieratica delle giovani fanciulle notturne. *Pas de deux*, variazioni, code e valzer continuano in questo apicale titolo romantico a scandagliare i delicati afflatti d’amore, le multiformi modulazioni dell’incontro, il dramma della slealtà, l’irrazionalità del dolore, l’incondizionato dono di sé. In *Giselle* e nell’impossibile appagamento esistenziale, è eternato il tormento dell’anima romantica permeata da passioni, eleganze, aneliti ancestrali: tratti distintivi che nel balletto sono veicolati grazie al linguaggio immediato della danza rifratto nell’emblema delle Villi, “quelle baccanti morte ridono con gioia così perfida, chiamano con tanta seduzione e hanno l’aria di fare promesse così dolci che sono irresistibili” (Heine).

LA MILANO *FANTASTICA* DELLA SCAPIGLIATURA DA BOITO AI GIOVANI PUCCINI E TOSCANINI

Il Convegno intende fare il punto sull'avvio delle straordinarie carriere di Arturo Toscanini e Giacomo Puccini, due dei più rilevanti protagonisti del panorama musicale internazionale tra Ottocento e Novecento. I rapporti tra i due iniziarono negli anni '90 dell'Ottocento, e ne derivò «un'amicizia burrascosa ma profonda», com'è stato scritto, che continuò fino alla morte di Puccini nel 1924. Tutti sanno che Toscanini diresse le prime assolute della *Bohème* (Torino, Teatro Regio, 1 febbraio 1896) e di *Turandot* (Milano, Teatro alla Scala, 25 aprile 1926) sul cui completamento lasciò un'impronta definitiva. Fino a ora abbastanza inesplorati sono invece gli esordi di entrambi. Con *Le Willis* (Milano, Teatro Dal Verme, 31 maggio 1884) Puccini iniziò la sua carriera d'operista, ma può essere interessante seguire il percorso precedente, dato che fino dal 1873 era già un musicista professionista, con un catalogo di composizioni già numericamente (almeno) rilevante. Toscanini, dopo il ben noto e strepitoso debutto come direttore in *Aida* a Buenos Aires il 30 giugno 1886, ottenne il primo grande successo in Italia con l'*Edmea* di Catalani al Teatro Regio di Torino il 4 novembre dello stesso anno. Catalani, che lo aveva indicato all'editrice Giovannina Lucca per quella prima assoluta, è uno dei più significativi protagonisti della Milano dell'epoca, con quella particolare temperie culturale, in cui gli editori musicali, Sonzogno, Ricordi e la stessa Lucca, si erano inseriti con autorevolezza decisiva.

Gabriella Biagi Ravenni
Presidente Centro Studi Giacomo Puccini di Lucca

Nella sua produzione letteraria – e specialmente nell'ambito della novellistica e del racconto breve – il multiforme movimento della Scapigliatura milanese predilige un'istanza realistica. Quest'indagine del vero non nasconde più il negativo, e l'ispirazione artistica si assume il compito di indagare le storture del mondo e i lati più oscuri dell'anima umana, per esprimere potenzialità espressive inedite. Con la Scapigliatura, quindi, il realismo assume tutte le sfumature del patologico, del grottesco, del demoniaco e del deforme. In ambito melodrammatico, invece, è la tematica del fantastico e dell'ultramondano il fulcro centrale attorno a cui si articola la rivoluzione delle scene operistiche italiane, portata avanti specialmente dall'esponente di spicco di tale movimento, il poeta e musicista Arrigo Boito.

Capostipite di questo rivolgimento – rispetto al prevalente realismo dell'opera italiana medio-ottocentesca – è il *Mefistofele*, di cui Boito è sia librettista che compositore. Fischiata fragorosamente alla *première* scaligera del marzo 1868, tale opera rappresenta una geniale riduzione del poema goethiano, e per la prima volta la figura demoniaca assume centralità poetica e drammaturgica. L'estetica scapigliata concede pieno diritto di parola al mondo avernale, per porre in scena un nichilismo onnivoro, decostruttivo, irrazionale. L'eco del capolavoro di Boito continua a risuonare nelle strade e nei teatri di Milano, una metropoli industriale in rapida evoluzione: a distanza di vent'anni, l'angelo-demone protagonista dell'*Asrael* di Franchetti stringe un patto con Lucifero e, qualche anno prima, il giovane Puccini esordiva con *Le Willis*, spietate creature ultramondane. In ambedue i casi, il libretto è di uno scrittore scapigliato, Ferdinando Fontana. Le suggestioni estetiche sollevate dal breve – ma battagliero – polverone scapigliato, sono dunque ancora presenti al volgersi del secolo. L'immaginario del fantastico e del meraviglioso – declinati sempre in chiave negativa e di denuncia sociale – è però pronto a lasciare il posto a due nuovi protagonisti del mondo operistico italiano: il già citato astro nascente Puccini, e il futuro direttore d'orchestra di fama internazionale Arturo Toscanini.

Alessandro Avallone
Università "La Sapienza" di Roma



Giacomo Puccini e Arturo Toscanini
[Archivio di Stato di Milano, Fondo Arturo Toscanini]
Su concessione del Ministero della Cultura
(protocollo n. 2713 del 03.06.2022)

Per approfondire...

5

giugno 2022, ore 18.00

Parma | Auditorium APE Parma Museo

Conferenza-concerto

**IL CONCORSO SONZOGNO
E IL CASO *LE WILLIS***

*In collaborazione con il Centro Studi Giacomo Puccini di Lucca
e Casa Ricordi*

Intervengono

MARTIN DEASY *Casa Ricordi*

SIMONE DI CRESCENZO *Università "La Sapienza" di Roma*

MICHELE GIRARDI *Università "Ca' Foscari" di Venezia /
Centro Studi Giacomo Puccini*

Musiche di

GIACOMO PUCCINI, LUIGI MAPELLI, GUGLIELMO ZUELLI

CATERINA MELDOLESI *Soprano*

MATTEO PAIS *Pianoforte*

6

giugno 2022

mattina ore 10-13; pomeriggio ore 15-17

Parma | Aula Magna, Università degli Studi di Parma

Convegno Internazionale di Studi

**VERSO IL SUCCESSO: GLI ESORDI DI TOSCANINI
E PUCCINI E LA MILANO DELLA SCAPIGLIATURA**

In collaborazione con il Centro Studi Giacomo Puccini di Lucca

Intervengono

ALESSANDRO AVALLONE *Università "La Sapienza" di Roma*

STEFANO BAIA CURIONI *Università Bocconi di Milano*

VIRGILIO BERNARDONI *Università degli Studi di Bergamo /
Centro Studi Giacomo Puccini*

GABRIELLA BIAGI RAVENNI *Centro Studi Giacomo Puccini*

MARCO CAPRA *Università degli Studi di Parma*

MICHELE GIRARDI *Università "Ca' Foscari" di Venezia /
Centro Studi Giacomo Puccini*

HARVEY SACHS *Curtis Institute of Music di Philadelphia*

EMANUELE SENICI *Università "La Sapienza" di Roma /
Centro Studi Giacomo Puccini*

Coordinamento

SIMONE DI CRESCENZO *Università "La Sapienza" di Roma*

Life is a CABARET!

6 giugno 2022, ore 21.00

Reggio Emilia |
Reggiane Parco Innovazione

CABARET!

Musiche di

MISCHA SPOLIANSKY, HENRY E. PETHER,
HENRY MANCINI, FRIEDRICH HOLLAENDER,
JAMES V. MONACO E EDGAR LESLIE,
JACQUES BREL, JEROME KERN, JOHN KANDER,
LEONID DESYATNIKOV

OMER MEIR WELLBER

Pianoforte e accordion

HILA BAGGIO *Soprano*

ERNESTO TOMASINI *Performer*

QUARTETTO D'ARCHI DELLA
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

MIHAELA COSTEA *Violino*

VIKTORIA BORISSOVA *Violino*

BEHRANG RASSEKHI *Viola*

VINCENZO FOSSANOVA *Violoncello*

“La vita è un Cabaret – ci assicura la celebre canzone del film di Bob Fosse, vincitore dell’Oscar nel 1973, che lanciò Liza Minnelli al cinema – *venite al Cabaret!*”

Il Cabaret è nato in Francia alla fine del XIX secolo (ma spettacoli saltuari erano presenti in piccoli locali già dal XV) ed ha assunto talmente tante forme, nella sua lunga vita, da far perdere il conto.

Durante la prima metà del secolo scorso il Cabaret, nelle sue molteplici incarnazioni in giro per il mondo, ha dato spazio agli emarginati che, grazie ad esso, si sono potuti organizzare e ribellare a uno *status quo* che non li prevedeva.

In parte nel nostro spettacolo rievochiamo diversi esempi di “voci altre”, disobbedienti o dissacratorie, che hanno sbeffeggiato la società ostile: dalla satira politica e di costume dei grandi autori del *Kabarett* tedesco alle parodie del *Music Hall* inglese e del *Vaudeville* americano, attraverso l’elegante umorismo del *Café Chantant* francese. Il Cabaret ha messo in scena le pulsioni delle nuove generazioni in epoche di grandi cambiamenti. Nello spettacolo celebriamo l’emergere delle prime femministe nate sulla scia delle suffragette; gli omosessuali dell’underground berlinese, parigino e londinese; i musicisti ebrei presto censurati e poi assassinati dal nazismo. Questi artisti si riunivano in luoghi deputati, sfidando la censura francese con catartica sensualità, o dando voce alle classi lavoratrici nei paesi anglofoni, o dando vita a quella che i nazisti definirono “musica degenerata”.

Nei teatrini di Cabaret confluivano

donne vestite da uomo, drag queen *ante litteram*, poeti “scabrosi”, intellettuali appartenenti a minoranze etnico-linguistiche, jazzisti esuli, spogliarelliste muse di pittori, comici futuristi... Tutti i più grandi artisti del secolo scorso vengono dalle tante varianti del Cabaret (o ad esse sono approdati): da Marlene Dietrich e Maurice Chevalier a Charlie Chaplin e Edith Piaf, fino a Julie Andrews, Barbra Streisand, Bette Midler... la lista è infinita.

Dopo essersi diramato in più sottogruppi (dall’*Avanspettacolo* alla *Chanson* e dall’attivismo delle cantanti afro-americane degli anni ’50 alla *Stand-Up Comedy* più recente), negli ultimi anni il Cabaret è tornato a titillare le notti delle capitali mondiali. Sono tanti gli spettacoli di varietà che hanno ritrovato il vecchio cipiglio irriverente, adattandolo alle esigenze di nuove generazioni, mosse dal desiderio di critica ai nuovi tiranni: *At Home with the Ludskys* a Londra, *Le Pustra Kabarett der Namenlosen* a Berlino, le *Follies* della Conventicola degli Ultramoderni a Roma, *Randy Rainbow* a New York e su internet.

Il Cabaret è la perfetta drammatizzazione del desiderio di un futuro migliore. L’umanità multicolore che lo agogna attraversa il palcoscenico, inscenando numeri d’amore e tenacia e acrobazie di gioia e speranza, e questi sono ingredienti dei quali chi vuol cambiare il mondo, o sconfiggere gli oppressori, non potrà mai fare a meno. “Come to the Cabaret!”

Ernesto Tomasini





TOSCANINI, UOMO DEL NOSTRO TEMPO

Intervista di Luca Baccolini a **OMER MEIR WELLBER**

Chi conosce Omer Meir Wellber, israeliano di Be'er Sheva, la più grande città del deserto del Negev, sa che è impossibile tenerlo fermo. A Palermo, dove è direttore musicale del Teatro Massimo, è riuscito a dirigere tre appuntamenti in meno di 24 ore, arrivando alla sera sul podio di *Don Giovanni*. Oggi Parma lo chiama a inaugurare il primo Festival dedicato a Toscanini. Wellber ne sarà il direttore musicale. Si comincia con *Le Willis*, biglietto da visita operistico di un giovane ancora semiconosciuto: Giacomo Puccini.

Maestro Wellber, perché un Festival Toscanini?

“Toscanini è ancora attuale almeno per un paio di motivi. Non facciamoci ingannare dal suo modo di dirigere ‘estremo’, testimoniato dalle famose urla riservate ai musicisti nelle prove. Il linguaggio è cambiato, ci mancherebbe. Ma anche il livello delle orchestre è cambiato. In meglio. Se tornasse a dirigere, oggi non avrebbe più bisogno di urlare. E se questo è successo lo si deve a lui, ai risultati incredibili che otteneva, mettendo i musicisti all’angolo, cercando sempre la qualità”.

Ci racconta il “suo” Toscanini?

“Sono stato un suo grande ammiratore sin dall’infanzia. Ho divorato le nove sinfonie di Beethoven, *Aida* con Richard Tucker, il secondo Concerto di Brahms, Schumann e ovviamente Wagner. Oggi non ascolto più quelle incisioni perché sono andato in direzioni diverse, ma restano cose imprescindibili. Essendo nato in Israele, poi, avvertivo ovunque la presenza di Toscanini. Ci sono piazze e strade dedicate a lui. È ancora molto sentito il

ricordo del suo concerto inaugurale a Tel Aviv con la Filarmonica Israeliana. Toscanini, del resto, fu una delle prime personalità a dare importanza a quello che sarebbe diventato il futuro Stato di Israele”.

Un aspetto poco considerato di Toscanini era la sua curiosità. Nel suo repertorio figurano persino sinfonie di suoi contemporanei svedesi. Oggi è più difficile lavorare così?

“Credo che anche oggi ci sia grande curiosità. Toscanini fu un curioso moderno, paragonabile ai grandi direttori della sua epoca, come Otto Klemperer o Wilhelm Furtwängler, che era un po’ il suo *alter ego*. Aveva capito l’importanza della nuova musica, ma soprattutto la necessità di aprire il palcoscenico al pubblico”.

*Cosa ci dobbiamo aspettare da *Le Willis*?*

“Ascolteremo un Puccini ancora influenzato da Verdi. Certo, il genio è già presente e lo si capisce subito da certi tipici intervalli di quarta. Ma se uno sentisse Tosca o Bohème non capirebbe immediatamente “l’origine” verdiana di Puccini. Con *Le Willis*, invece, sì. È una sorta di anello di congiunzione”.

Quali obiettivi si darà come direttore musicale del nuovo Festival?

“Premesso che venire a Parma mi dà sempre molta gioia, perché è una città che trasmette una grande energia, penso che dovremo esplorare la personalità di Toscanini sotto un’ampia gamma di significati. In generale, vorrei far vedere come Toscanini fosse un uomo del suo tempo, che seppe stare dalla parte giusta anche quando era molto difficile farlo”.



LE RAGIONI DI UN MANIFESTO D'ARTE

"La tecnica è come un software: bisogna saperla usare, altrimenti diventa dannosa. La tecnica va pienamente dominata, per poi potersi eventualmente prendere la libertà di distruggerla e dopo ogni ferita nasce il vero incanto dell'unicità."

Mustafa Sabbagh

"La foto, creando un ponte tra il passato, l'antico, il classico e il presente, mostra un "punto di vista mutevole e così rivela inedite prospettive. L'intervento su di essa, allude al mio credo rispetto al mondo del teatro, dell'opera, alla musica sinfonica, rispetto alle scelte da compiere."

Omer Meir Wellber

"L'immagine fotografica di Mustafa Sabbagh, che ritrae un gesso canoviano della Gypsoteca di Possagno mutilato dai bombardamenti della Prima Guerra Mondiale, è il punto di partenza ed è stata esposta all'intervento della mano di Omer Meir Wellber, che la reinterpreta con un gesto grafico di particolare intensità. Un caso di duplice ri-mediazione di materiale artistico: la ripetuta violazione/contaminazione dell'ideale di intangibile bellezza neoclassica rende l'opera di Canova straordinariamente contemporanea."

Alberto Triola

#Musica&Fotografia

7

giugno 2022, ore 18.00

Parma | Museo Fondazione Cariparma,
Palazzo Bossi Bocchi

UNO SCATTO DA MAESTRO

Incontro

Luoghi, volti, scritture di musica
e fotografia tra Ottocento e Novecento

a cura di PAOLO BARBARO
con la partecipazione di
CORRADO MINGARDI

Tra le forme di espressione, poche sembrano distanti come la musica e la fotografia. Una astratta, l'altra necessariamente legata alla realtà fisica. Una fatta di tempo, l'altra pure ma con una promessa di istantaneità panoramica. Certo, si allacciano ad un certo punto alla riproducibilità tecnica e il gioco diventa bello e complesso. La voce sovrumana e il volto di Maria Malibran li possiamo solo immaginare aiutati dalle trascrizioni e dal mito; di Gioachino Rossini possiamo leggere la musica, ascoltarne le esecuzioni, e pure vedere il volto nei ritratti di Nadar: mostrano volto e corpo pacificamente opulenti e nascondono il ribollire dell'invenzione dentro. Qualche decennio e ascoltiamo le sinfonie dirette da Arturo Toscanini - proprio loro, trascritte fonograficamente - e ne vediamo il gesto congelato in foto drammaticamente contrastate, gesto che ci dice molto di quei suoni. In mezzo, qualche capovolgimento: Russolo e Varèse fanno musica con gli oggetti, solo con il rumore organizzato, mentre Moholy-Nagy al Bauhaus fa fotografie senza oggetti, solo con la luce organizzata in forme astratte. Un'altra storia. O no?

Paolo Barbaro

QUELLA SERA ALL'ISOLINO...

Rievocazione del concerto di Pizzetti a casa Toscanini

#Musica&Architettura

LE DIMORE DI ARTURO TOSCANINI

Luoghi di vita domestica e, al tempo stesso, di alte creazioni intellettuali. Anche nel caso di Toscanini il legame tra l'artista e le sue residenze trascende l'ordinario abitare, svelando un complesso intreccio di relazioni tra la storia degli spazi vissuti e le dimensioni pubblica e privata dell'illustre inquilino.

Arturo Toscanini nasce a Parma nel 1867, in borgo San Giacomo 13, ora Tanzi, nel quartiere popolare dell'Oltretorrente. La casa è quella dei Montani, avi materni del maestro, che qui abitano in affitto dai Serventi, proprietari dei vicini opifici come i Bormioli, nella cui manifattura di maioliche e vetri il nonno Pietro Montani è occupato. Arturo vive tra queste mura solo pochi mesi: già nel 1868 è a Genova, città nella quale i genitori Claudio e Paolina si portano in cerca di fortuna. Nel '71 la famiglia fa ritorno a Parma, dove negli anni che seguono è costretta a cambiare più volte domicilio, forse alla ricerca di opzioni abitative più convenienti o per inadempienze nel pagamento degli affitti. Il promettente Arturo, tuttavia, nel 1876 è ammesso al conservatorio del Carmine e lì alloggia, diplomandosi nel 1885.

L'eccellente carriera artistica che segue è costellata, come noto, da ingaggi italiani e internazionali. A seguito del matrimonio con Carla De Martini (1897) e la nascita dei figli Walter (1898), Wally (1900), Giorgio (1901) e Wanda (1907), nel 1909 i Toscanini fissano la loro dimora a Milano, nel palazzetto di via Durini.

Nei primi anni Venti ha inizio per la famiglia la felice stagione delle villeggiature verbanesi. Anche dopo l'aggressione bolognese subita nel 1931, a seguito della quale Toscanini decide di non dirigere più in Italia, il lago Maggiore resta la meta favorita per le vacanze estive della famiglia, tanto che nel 1932 il maestro prende in affitto dai Borromeo l'isolino di San Giovanni, ameno romitaggio di fronte a Pallanza. La villa isolana viene prontamente allestita con mobilio e quadri di casa Borromeo sotto la supervisione di Carla Toscanini, che cura anche la sistemazione degli ombrosi giardini. Per sette estati, fino al 1938, il maestro vi si ritira, dedicandosi allo studio e al ricevimento di eletti ospiti, esponenti della élite culturale del tempo.

Durante il Secondo conflitto mondiale Toscanini resta lontano dall'Italia, dove fa ritorno solo al termine delle ostilità per dirigere il concerto della Liberazione alla Scala ricostruita. Nell'aprile del 1946, tuttavia, né la residenza milanese di via Durini, né la delizia dell'Isolino – dove la famiglia tornerà a soggiornare dal 1947 al '54 – sono pronte per accogliere il maestro, che opta così per la tenuta di Ripalta Guerina, nella campagna cremasca. Appartenuta ai nobili Monticelli Obizzi, la villa settecentesca e i suoi annessi rustici erano passati nel 1936 alla Società Agricola Sagra, di cui Toscanini è azionista. È in questo luogo appartato che il maestro trascorre la vigilia, densa di significati e aspettative, del riuscito evento scaligero.

Nel 1955 Toscanini lascia per l'ultima volta l'Italia e si ritira a New York, nell'amena villa Pauline di Riverdale, dove nel 1957 passa ad altra vita.

Tra le residenze del maestro – talune privatizzate e non visitabili, altre destinate a differenti funzioni o, nel caso della villa newyorkese, demolite – la casa natale è l'unica ad avere subito un processo di musealizzazione; l'iniziativa data al 1961, quando i figli del maestro ne rilevano la proprietà per farne dono al Comune di Parma, che nel 1967 avvia i necessari lavori di allestimento, rinnovato nel 2007. Nello stesso 1967, in occasione delle ricorrenze toscaniniane, giunge invece a Parma da via Durini lo studio del maestro, donato dagli eredi al museo storico del Conservatorio Boito e lì ricostruito.

Fabio Stocchi

8

giugno 2022, ore 19.00

Ripalta Guerina |
Villa Toscanini, Sala Wally

UNA DIMORA PER L'ESILIO

Incontro

A casa Toscanini tra Parma
e il Lago Maggiore

a cura di MARCO CAPRA
e FABIO STOCCHI

8

giugno 2022, ore 21.00

Ripalta Guerina |
Villa Toscanini, giardino

ILDEBRANDO PIZZETTI

Trio in la

Tre canzoni popolari

Quartetto in re

LUCIA CIRILLO *Mezzosoprano*

FRANCESCO LIBETTA *Pianoforte*

QUARTETTO INDACO

ELEONORA MATSUNO *Violino*

IDA DI VITA *Violino*

JAMIANG SANTI *Viola*

COSIMO CAROVANI *Violoncello*

Lecture a cura di DAVIDE GAGLIARDINI

in collaborazione con Fondazione Teatro Due

*Isolino San Giovanni:
veduta dal Lago Maggiore,*

Parma, Museo Casa natale Toscanini,

[Si ringrazia il Comune di Parma
S.O. Casa della Musica per la concessione del
materiale iconografico
del Museo Casa natale Toscanini]

«Bravo, hai ragione, però a me piace più semicroma!»

IL CONTROVERSO RAPPORTO TRA TOSCANINI E PIZZETTI

Non è facile parlare di Toscanini e Pizzetti senza sbilanciare il discorso dalla parte del primo, poiché i termini del loro rapporto sono stati dettati dall'inizio alla fine, quando i contatti personali si interrompono, proprio da Toscanini, non da Pizzetti: il quale, come d'altronde è capitato a quasi tutti i compositori che hanno avuto a che fare con il direttore più autorevole e famoso del loro tempo, si trova sempre in una posizione di subalternità. Il primo contatto effettivo tra i due avviene nel 1903, quando il giovane Pizzetti si reca a Milano e riesce a fargli ascoltare qualche frammento della sua prima opera intitolata *Cid*. Toscanini ascolta, e poi gli chiede: «È proprio sicuro, lei, di aver qualcosa da dire?». L'opera non viene forse mai terminata e la partitura anzi distrutta dallo stesso Pizzetti, il quale però non si scoraggia e i contatti non si interrompono. Molti anni dopo, nel 1920, Toscanini infatti proporrà proprio a lui di occuparsi della stesura definitiva del *Nerone* di Arrigo Boito, morto due anni prima lasciando l'opera incompiuta. Pizzetti non può tuttavia accettare perché sta lavorando alla sua seconda opera, *Dèbora e Jaèle*, che poi Toscanini – come prova davvero concreta di stima – metterà in cartellone alla Scala nel 1922. Gli anni Venti rappresentano la fase più felice del loro rapporto. Dopo *Dèbora e Jaèle*, Toscanini dirigerà alla Scala nel 1928 anche l'opera successiva: *Fra Gherardo*. Per un caso fortunato, si è conservato lo spartito sul quale il maestro suggeritore ha annotato alcuni interventi fatti da Toscanini durante le prove, compreso uno scambio di battute con Pizzetti, che chiarisce il loro rapporto come meglio non si potrebbe. A un certo punto il direttore se la prende perché ritiene sbagliata la misura di una nota in un passaggio delle trombe; ma quando l'autore in persona gli conferma che quella nota è giusta, Toscanini ribatte che a lui piace di più nell'altro modo: «Bravo, hai ragione, però a me piace più semicroma!». E c'è da credere che Pizzetti, come tanti altri prima e dopo di lui, si sia alla fine piegato al suo giudizio.

Marco Capra



DALL'UCRAINA CON L'OPERA ITALIANA NEL CUORE SASHA YANKEVYCH

Intervista di Roberta Pedrotti a

SASHA YANKEVYCH

Sasha Yankevych, classe 1991, un anno fa era fra i partecipanti al Concorso Toscanini. Si sarebbe poi classificato secondo, dirigendo il quadro della festa di Flora dalla *Traviata* per Verdi e il duetto fra Anaï e Amenophis (in traduzione italiana) dal quarto atto di *Moïse et Pharaon* di Rossini in finale. Una prova che gli è valsa, oltre a varie scritture, anche il premio attribuito dall'orchestra stessa, sul cui podio torna anche per la prima edizione del Festival Toscanini.

«Vorrei dire innanzitutto che sono davvero grato per l'invito a tornare a collaborare con questa fantastica orchestra, alla quale mi legano carissimi ricordi, e a Parma, un luogo così importante per la musica in generale e per me in particolare. Penso che il concorso Toscanini sia stato uno dei momenti più importanti della mia vita e della mia carriera.

Quando mi è stato proposto il programma di questo concerto, ho provato una grande emozione per l'idea generale e le caratteristiche di brani. C'è un filo conduttore che riunisce in un mix fantastico Mahler, Respighi e Ravel: in un tributo al passato si crea un ponte di pensieri. Dobbiamo avere a cuore le origini dell'arte, da dove viene, si sviluppa e ci conduce nel nostro presente. Tutti questi compositori dimostrano un rapporto stretto con la storia che li ha preceduti. Respighi fu anche un musicologo profondamente appassionato di musica antica, Ravel ammirava molto Couperin, che definiva "il Grande" e Mahler trascrive la musica di Bach nella Suite che pure eseguiremo in concerto. Ma anche molti altri compositori – come Prokofev, Stravinskij e Strauss – elaborando uno

stile classico, sottolinearono l'importanza del passato, perché senza passato, senza storia non c'è futuro.»

È un concetto sostenuto da Verdi, che incitava a tornare allo studio dell'antico per poter creare il progresso, quello che anima anche il maestro, mentre parla con entusiasmo del programma, del suo valore intrinseco dovendosi confrontare con la storia e punti di vista di epoche diverse: una vera missione per il musicista.

A proposito di Verdi, di Toscanini, di Parma e del Concorso, bisogna sottolineare che Sasha Yankevych, nato in Ucraina, in realtà l'opera italiana la ama da sempre, parla di un *«rapporto molto stretto con questo repertorio, che per me è "l'età dell'oro" nella musica di tutti i tempi»*. Infatti, la sua formazione e i primi passi della sua carriera si sono svolti fra i teatri di Varsavia, Zurigo e Stoccolma: *«ho lavorato all'inizio come vocal coach e sono cresciuto con l'opera»* ci dice, e non smette di studiare, dato che quest'estate sarà a Verbier per perfezionarsi con Gianadrea Nosedà. Fra i prossimi impegni sul podio, invece, figura *L'elisir d'amore* a Trapani, *«una grande gioia e una grande responsabilità, dirigere un titolo come questo in Italia! È una sfida molto emozionante»*. Allo stesso modo, si è sentito decisamente fortunato ad essere stato ammesso e aver partecipato al percorso dedicato al melodramma nel Concorso Toscanini: *«non appena ne ho sentito parlare, ho pensato fosse davvero un'occasione speciale per me. Tutto il concorso è stato come un lungo viaggio di crescita anche umana, in cui si sono consolidati dei rapporti in tanti bei momenti condivisi. Ho*

trovato straordinaria l'orchestra, penso che si sia lavorato molto bene insieme e non vedo l'ora di tornare a dirigerla.»

Sebbene preferisca riservare i discorsi più articolati all'inglese, Sasha Yankevych parla e scrive bene in italiano, segno che non solo il periodo trascorso a Parma ha dato i suoi frutti, ma anche che la dedizione al repertorio operistico è stata di grande aiuto, non potendo prescindere dallo studio e dall'amore per la nostra lingua.

E, parlando di Toscanini, un uomo d'arte e di ideali che si è tanto impegnato per la libertà, la pace, la giustizia, non si può non rivolgere un pensiero alla situazione attuale, che tocca da vicino il giovane maestro.

«È un momento molto difficile per me, per il mio Paese. Siamo costretti a combattere e a dimostrare la nostra forza per i nostri diritti e la nostra libertà. D'altro canto, proprio la musica, l'arte, parlano all'animo delle persone e in questo momento penso che debbano farlo ancor più. Anche con il cuore spezzato, la musica può esprimere una speranza.

Dal profondo del mio cuore devo ringraziare per il supporto e la solidarietà l'Italia, e specialmente la Fondazione Toscanini e Alberto Triola, che hanno offerto anche un aiuto concreto nella programmazione, con inviti e possibilità di lavoro per i musicisti ucraini. Forse non tutti possono capire quanto sia importante, ma io sono molto felice di poter ringraziare la Fondazione per come ha preso a cuore la situazione e ha offerto un caloroso sostegno al popolo ucraino.»



10 giugno 2022,
ore 21.00
Vernasca | Antica Pieve Romanica
di San Colombano

OTTORINO RESPIGHI
Antiche danze ed arie per liuto, terza suite
(secoli XVI-XVII), P 172

GUSTAV MAHLER
*Bach Suite** (trascrizione della Suite n. 2
in si minore BWV 1067)

MAURICE RAVEL
Le Tombeau de Couperin

SASHA YANKEVYCH *Direttore*
Premio Speciale
della Filarmonica Arturo Toscanini
XI Edizione Concorso Internazionale
di Direzione d'Orchestra "Arturo Toscanini"

*MARCO ZONI *Flauto*
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI



#Musica&Architettura

AD INFINITUM... OLTRE LO SGUARDO

II giugno 2022, ore 21.00
Parma | Chiesa di Sant'Alessandro

ANTONIO LOTTI
Sonata per flauto, viola e arpa

MARC BERTHOMIEU
Cinq nuances per flauto e arpa

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Sonata per viola e arpa in do maggiore

NINO ROTA
Sonata per flauto e arpa

CLAUDE DEBUSSY
Sonata n. 2 per flauto, viola e arpa

LEONARDO BARTALI *Viola*
COMACI BOSCHI *Flauto*
AGNESE CONTADINI *Arpa*

La chiesa pubblica del monastero benedettino femminile di Sant'Alessandro è l'esito dei lavori di rinnovo promossi nel 1622 della badessa Maura Lucenia – al secolo Margherita Farnese, primogenita del duca Alessandro – mantenendo volte e murature perimetrali del precedente tempio eretto da Bernardino Zaccagni verso il 1507. Giambattista Magnani (Parma, 1571-1653), incaricato del progetto, riuscì a mutare i vincoli imposti dalle preesistenti strutture in punti di forza, raggiungendo uno dei vertici della propria produzione artistica.

Lo schema planimetrico adottato nel rifacimento trova analogie stringenti con la chiesa dei Santi Martiri di Pellegrino Tibaldi a Torino: un'aula binata con due cappelle per lato, incorniciate da serliane. Suggestionato dalle logge del Teatro Farnese – nel cui cantiere aveva lavorato in subordine all'Aleotti – Magnani riuscì a superare il prototipo torinese inserendo due ulteriori serliane come diaframma tra la navata e il presbiterio e nella controfacciata. Il risultato è una scenografica catena di serliane, dotate di 14 pregevoli colonne libere in marmo di Verona (rosso per i fusti monolitici, giallo per basi e capitelli ionici) che concorre a stemperare "l'intrinseca ambiguità" dell'organismo binario, favorendo una percezione unitaria dello spazio.

La ridotta altezza delle volte cinquecentesche è illusoriamente raddoppiata delle quadrature architettoniche dipinte nel 1625 da Angelo Michele Colonna che, analogamente al perduto velario dipinto del teatro Farnese, dilatano virtualmente lo spazio sottostante.

Consacrata il 30 gennaio 1628, negli anni a venire Sant'Alessandro potrebbe aver suscitato l'interesse di Guarino Guarini, che forse se ne ricordò nel disegnare il San Lorenzo di Torino.

Dell'antico cenobio che si estendeva a Nord-Ovest della chiesa nulla rimane. Annoverato tra i più ricchi della città e ricordato per le sue raffinate decorazioni, venne soppresso nel 1810 e successivamente sacrificato in nome della pubblica utilità: nel 1821 la sua vicinanza ai palazzi della corte ne fece il sito ideale dove erigere il nuovo teatro luigino, dal 1860 chiamato Regio.

Fabio Stocchi

L'idea della danza rappresenta la filigrana di questo programma da concerto e unisce idealmente le figure di Bartók, Liszt, Respighi e Busoni. I quattro autori attingono da diverse tradizioni popolari, ungherese, rumena e italiana, per condurre una indagine profonda sul suono e sulle possibilità tecniche e timbriche del pianoforte. Antiche canzoni, ritmi, timbri di strumenti che sembrano provenire da mondi lontani sono parte di un itinerario creativo fatto di suggestioni sonore provenienti da luoghi che albergano più nella dimensione del sogno che in quella della memoria. Così Respighi, nelle sue *Antiche Danze e Arie* va alle radici, più presunte che reali, della tradizione strumentale italiana tra '500 e '600, in una sorta di ritorno al passato da reinventare. Verso altri lidi della modernità approda Busoni con le sue visionarie *Elegie* in cui riconoscibili melodie popolari ("Feneste che lucive" nell'*Elegia* n. 2 "All'Italia" tra le altre) sottostanno ad una trama timbrica opaca e nebulosa che riporta a certi paesaggi lacustri autunnali più che alla solare mediterraneità. L'*Elegia* n. 2 sembra raccontare le tappe di un viaggio in Italia, non senza qualche luogo comune, fatto da un curioso intellettuale del Nord Europa più che da un compositore italiano. Di diverso approccio è la ricerca compositiva di Liszt e Bartók. Le *Rapsodie Ungheresi*, specialmente le ultime, e più in generale il tardo Liszt, sono lavori di alto virtuosismo compositivo un vero laboratorio del pensiero musicale che scardina i riferimenti armonici e timbrici tradizionali, e profeticamente disegna le linee fondamentali della musica del Ventesimo Secolo. Bartók accoglie l'eredità lisztiana e ne fa il suo punto di partenza. La lunga serie di danze, improvvisazioni su temi (o spunti) popolari rumeni, ungheresi e bulgari sono la naturale continuazione del lavoro di Liszt a cui si aggiunge l'inquietudine della storia e delle vicissitudini politiche del Novecento.

Orazio Sciortino

I2

 giugno 2022, ore 21.00

Parma | Auditorium del Carmine

OTTORINO RESPIGHI

Antiche danze ed arie per liuto

(trascrizione pianistica dell'autore)

BÉLA BARTÓK

Due danze rumene BB 56 op. 8°

FERRUCCIO BUSONI

*Elegia n. 2 All'Italia! In modo napolitano**Elegia n. 4 Turandots Fraungemach*

FRANZ LISZT

*Rapsodia ungherese n. 13**Rapsodia ungherese n. 19*ORAZIO SCIORTINO *Pianoforte**A sinistra*

Vittore Grubicy De Dragon

Sensazioni gioiose (Bosco di faggi)

Dipinto appartenuto a Toscanini

Courtesy of Studio d'Arte Nicoletta Colombo

Milano

*A destra*Camille Claudel, *Le Valse*, 1889-1905,

scultura in bronzo, Musée Camille Claudel

Nogent-sur-Seine, Francia



OLTRE IL CONFINE

Una serata di musica, danza, racconti e immagini

Tra gli appuntamenti in programma nella prima edizione del Festival spicca, per la particolare valenza umanitaria e lo spirito toscaniniano che incarna, *Oltre il confine*, una serata di musica, danza, racconti e immagini, il cui ricavato sarà devoluto ai programmi UNHCR per l'assistenza umanitaria ai rifugiati siriani. Il compositore Nahel Al Halabi dirigerà la Filarmonica Toscanini in *Amata Siria. Storie vere da Siria, Afghanistan e Ucraina*, concerto-spettacolo con la regia di Federica Restani, che racconta storie autentiche di rifugiati di diversi Paesi del mondo attraverso una performance multimediale in grado di coniugare in maniera delicata e originale educazione civica e arte performativa.

«Com'è noto - racconta Nahel Al Halabi, che è anche ideatore del progetto - la crisi siriana non è legata ad una sola nazione o ad un unico popolo, ma evidenzia complicati conflitti economici e geopolitici tra varie potenze regionali ed internazionali. Alcuni studiosi, infatti, la definiscono come "la terza guerra mondiale". Oltre a storie vere siriane, infatti, per la tappa parmigiana saranno presentate due nuove composizioni in prima assoluta che raccontano al pubblico nuove storie afgane e ucraine ricche di informazioni e di speranze».

Il progetto gode della benedizione di Papa Francesco, del patrocinio dell'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati, del Comune e della Diocesi di Mantova, ed è stato accolto dal Principe Albert II, dal Principe Aymn Aga Khan, Kerry Kennedy e da altre figure riconosciute per azioni mirate al bene dell'umanità.

«Il progetto - spiega Alberto Triola - è pienamente sintonico con i grandi temi che la sensibilità e l'impegno civile

di Arturo Toscanini hanno saputo trasfondere nella musica intesa e vissuta come luogo e occasione di dialogo, incontro e solidarietà tra popoli. Per questa ragione lo abbiamo accolto con convinzione tra le proposte del Festival Toscanini 2022 che, tra l'altro, è percorso dal filo rosso tematico - sintetizzato dal manifesto d'arte di Sabbagh/Wellber - della violenza che lacera l'armonia di cui Natura, Arte e Musica sono testimoni da sempre. Le scelte dell'uomo possono incidere in una direzione o nell'altra, e la Storia è lì per registrare questo continuo, ininterrotto e spesso lacerante confronto con la responsabilità di ognuno di noi. Ecco perciò "Oltre il confine", perché l'esempio di Toscanini, musicista presente su molti fronti (di guerra, di chiusura e di intolleranza), parla chiaro, a tutti, ancora oggi».

Amata Siria è un progetto itinerante la cui partecipazione al Festival Toscanini è sostenuta dall'imprenditore italo-siriano Radwan Khawatmi in collaborazione con la Fondazione Aga Khan, patrocinato da UNHCR, Comune e Diocesi di Parma. «*Amata Siria* - racconta Radwan Khawatmi - è un progetto che mi ha fortemente coinvolto sin dal primo momento, non solo perché rappresenta la terra in cui sono nato, ma soprattutto perché l'arte e la musica sono e rimangono l'unico legame che unisce i popoli, al di là di lingua, razza, fede e colore. Ho assistito al successo del progetto in Italia e nel meraviglioso teatro della nostra Fondazione Aga Khan di Toronto, in Canada. A Parma, che è la mia città di adozione, replichiamo lo spettacolo in un momento particolare a livello internazionale, in cui i cannoni e la morte continuano a condizionare la nostra vita, ma la speranza ci obbliga alla

visione di un futuro più sereno e pieno di solidarietà. Oggi è cruciale continuare ad aiutare i rifugiati siriani e quanti sono sulla via del ritorno verso le loro città. Con questo spirito desideriamo celebrare questo evento nella mia amata Parma».

Il conflitto in Siria ha superato, lo scorso marzo, il triste traguardo degli 11 anni. Con 13,5 milioni di persone che hanno lasciato la loro casa o il Paese, quella siriana si conferma la più grande crisi di rifugiati e sfollati al mondo. Più di 6,9 milioni di persone sono sfollate all'interno del Paese, e oltre 6,5 milioni rimangono fuori dalla Siria, di cui 5,7 milioni sono rifugiati nei Paesi vicini, Turchia, Libano e Giordania.

«Ci teniamo a esprimere il nostro ringraziamento per questa importante iniziativa. Proprio qualche settimana fa, UNHCR insieme ad altre agenzie ONU ha lanciato un nuovo appello destinato ad aiutare direttamente circa 12 milioni di siriani vulnerabili - commenta Chiara Cardoletti, rappresentante dell'UNHCR per l'Italia, la Santa Sede e San Marino. - Non si può restare indifferenti davanti alla loro sofferenza e non dobbiamo far diventare quella siriana una crisi dimenticata. Negli ultimi mesi abbiamo visto una commovente ondata di solidarietà nei confronti delle persone in fuga dall'Ucraina. Questo stesso livello di generosità dev'essere esteso a tutte le crisi, perché i rifugiati hanno il diritto a essere protetti. Tutti, sempre e comunque, da ovunque siano fuggiti». Questa serata s'inserisce tra le iniziative in programma per la Giornata Mondiale del Rifugiato del 20 giugno, appuntamento annuale voluto dalle Nazioni Unite per sensibilizzare l'opinione pubblica sulla condizione di milioni di rifugiati e richiedenti asilo.



13 giugno 2022, ore 21.00

Parma | Auditorium Paganini

NAHEL AL HALABI

Amata Siria

Storie vere da Siria, Afghanistan e Ucraina

NAHEL AL HALABI *Direttore*

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

FEDERICA RESTANI *Regia*

MARTA CICU *Testi*

ANDREA AVANZI, TERESA TUROLA,

ELENA MIGLIARI *Attori*

MARIA GRAZIA MARRAZZO,

TOMMASO CERA

Coreografi e Danzatori solisti

Giovani danzatori

Officina delle Arti di Mantova



Il ricavato sarà devoluto ai programmi UNHCR presso i campi profughi siriani



MUSICA e PITTURA SORELLE GEMELLE

I4 giugno 2022, ore 19.00

Mamiano di Traversetolo |
Fondazione Magnani-Rocca

Incontro
Toscanini e gli artisti del suo tempo

a cura di CRISTINA CASERO

I4 giugno 2022, ore 21.00

Mamiano di Traversetolo |
Fondazione Magnani-Rocca

ARTURO TOSCANINI
Berceuse

FRANCESCO PAOLO TOSTI
Quattro canzoni d'Amaranta

ALFREDO CASELLA
Pavane op. 1
Temps de neige da Cinq Lyriques
Nuageries da Cinq Lyriques
Berceuse op. 14

LUIGI MAGNANI
Barcarola

FRANCESCO SANTOLIVUQUIDU
Un'ora di Sole da Quattro poemi del Sole
Riflessi da Quattro poemi del Sole

ALFREDO CASELLA
Due Ricercari sul nome BACH

LUIGI MAGNANI
Due stanze di Canzone

ILDEBRANDO PIZZETTI
Oscuro è il ciel da Due canti d'amore

LICINIO REFICE
Ombra di nube

OTTORINO RESPIGHI
Mattinata da Sei melodie

PAOLETTA MARROCU *Soprano*
LUISA PRAYER *Pianoforte*

PITTURA E MUSICA NELLA DIMORA DI LUIGI MAGNANI

Insieme all'arte, di cui è testimonianza la celeberrima collezione di capolavori d'ogni tempo conservata nella Villa di Mamiano di Traversetolo, la grande passione di Luigi Magnani (1906-1984) fu la musica; da bambino la madre lo aveva avviato allo studio del pianoforte mentre il padre, appassionato melomane, lo portava con sé a teatro; successivamente egli a Roma avrà come maestri di composizione Alfredo Casella, insegnante di pianoforte al Conservatorio e all'Accademia di Santa Cecilia, e Monsignor Raffaele Casimiri, direttore della cappella di S. Giovanni in Laterano e insegnante di composizione alla Pontificia Scuola superiore di musica sacra. Per alcuni anni Magnani, cultore del canto gregoriano, si dedicò con passione alla composizione: *Canti di Michelangelo Due Stanze di Canzone* (1942), per voce e pianoforte, con dedica a Goffredo Petrassi, *Tre Cori della Passione* (1939), per voci sole, *Oratorio di Emmaus*, *Pavane*, *Passacaglia*, tutte eseguite in diverse occasioni negli anni Trenta, Quaranta e Cinquanta in teatri importanti.

La raccolta di opere d'arte, pur essendo il lascito più concreto di Magnani, fu per lui parte di una ricerca e di un anelito di conoscenza che non privilegiò una modalità d'espressione, ma sempre distillò in ogni opera (musicale, figurativa, poetica) indagata e amata, la volontà e l'intelletto dell'autore, la tensione spirituale e il desiderio di trascendenza: per Magnani le opere d'arte figurativa di cui si circondò erano parte di un mondo dispiegato in relazioni sincroniche e diacroniche con la musica, la poesia e la più ampia realtà in cui erano nate e in cui, nel tempo, erano venute a rendere una visione coerente.

L'oggetto di studio che l'accompagnò per tutto il suo cammino intellettuale, e al quale dedicò volumi pieni di assonanze emotive e intellettuali, è Beethoven. Vera, al di là del comprensibile interesse culturale, una ragione più profonda e segreta. Come ha spiegato Thomas Mann nel *Doctor Faustus*, nessun artista come Beethoven ha sofferto la tensione tra il prorompente impulso creativo e le inviolabili leggi strutturali dell'arte, come tra la sonorità della propria musica e la sordità delle proprie orecchie, il terribile silenzio che circondava la sua persona. Anche Magnani visse questo dramma tra la libertà dell'artista e la regola dell'arte e questa fu forse una delle ragioni della lunga, profonda amicizia che lo legò a Giorgio Morandi, come lui altrettanto sollecito delle libertà dell'artista quanto rispettoso delle leggi strutturali dell'arte: forse l'uno e l'altro sapevano che i due termini dell'antitesi si garantivano vicendevolmente, generando la bellezza. Di questo sodalizio, l'unicum morandiano *Natura morta con strumenti musicali* del 1941 - sintesi di pittura, musica, poesia - è la testimonianza più preziosa.



Giorgio Morandi, *Natura morta con strumenti musicali*, 1941, olio su tela cm 27 x 52,5, Inv. 589, Fondazione Magnani Rocca, Mamiano di Traversetolo

2 luglio 2022, ore 18.00

Parma | Palazzo Ducale del Giardino,
Salone Umberto I

*In collaborazione con il Conservatorio "Giuseppe Verdi"
di Milano e il Comando Provinciale Carabinieri di Parma*

MAURICE RAVEL
Sonatine en trio

GIORGIO FEDERICO GHEDINI
Concertato per flauto, viola e arpa

JACQUES IBERT
Deux interludes

CLAUDE DEBUSSY
Sonata n. 2 per flauto, viola e arpa

TRIO RAVEL
LORENZO MESSINA *Flauto*
GIACOMO LUCATO *Viola*
FRANCESCA MARINI *Arpa*

NELLA SOTTIGLIEZZA DEI RIVERBERI LA MUSICA INCONTRA LA POESIA E DIVIENE *PITTURA SONORA*

Le liriche per canto e pianoforte indicano uno dei tramiti più sensibili nel rivelare la sensibilità artistica dei musicisti d'inizio secolo, soprattutto tra coloro che preferiscono la musica strumentale pura: infatti Casella *in primis* adora Bach, il compositore puro per eccellenza. Come lui anche Respighi, Pizzetti e Refice vogliono confrontarsi con una cultura che trova nella melodia un luogo privilegiato nella sottigliezza di riverberi che, quali scie luminose, creano raffinati intrecci tra musica e poesia. Il percorso offerto dal concerto del 14 giugno nell'arco di una serata, è profondamente esaustivo dato che si parte da Tosti con le sue *Canzoni d'Amaranta* composte su testo di D'Annunzio (1907). Il programma contiene anche due preziosi omaggi: al dedicatario del festival, Arturo Toscanini, a al padrone di casa, Luigi Magnani, che ha studiato composizione con Casella.

I bagliori di luce che nascono dall'incontro tra musica e poesia, legano anche la musica in programma nel concerto del 2 luglio proposta da un piccolo ensemble cameristico che si presenta come una sorta di "microcosmo orchestrale" in quanto racchiude uno strumento ad arco (la viola), un fiato (il flauto) e uno a corda (l'arpa). Il loro incontro avviene su un repertorio del primo Novecento e due scuole di pensiero: quella francese, legata all'impressionismo, e la scuola italiana che guarda al suo insigne passato. Da una parte Debussy, le cui pennellate di note rendono la musica estremamente suggestiva ed eterea, quindi Ravel, in cui domina la segreta inclinazione a tenerezze pudicamente accennate, mentre Ibert, svincolato, libero e leggero, piega tutto per giocare con i colori. Per contro, dall'altra parte c'è l'italiano Ghedini, per il quale la forma ha ancora un ruolo importante: lo vediamo nel suo *Concertato per flauto, viola e arpa*. Scritto nel 1941, in pieno conflitto mondiale, è pervaso da una vena di cupa disperazione, in parte stemperata nel finale. Seguendo la scia luminosa, in quei primi anni del '900, in Italia si guarda a Debussy per modernizzare la musica strumentale; tuttavia l'enfasi sul passato per la creazione di un'arte nazionale, crea opere che manifestano caratteri molto diversi. (g.b.)

9 giugno 2022, ore 21.00

Parma | Centro di Produzione Musicale
Arturo Toscanini, Sala Gavazzeni

OTTORINO RESPIGHI

Bergamasca da *Antiche danze e arie*,
Suite n. 2

Siciliana da *Antiche danze e arie*, Suite n. 3

Berceuse da *Sei pezzi per violino e pianoforte*

Aria da *Sei pezzi per violino e pianoforte*

Humoresque da *Cinque pezzi*
per violino e pianoforte

SYLVANO BUSSOTTI

Versione dal francese da *Due ballabili*

ALFREDO CASELLA

Barcarola et scherzo, in la minore op. 4

Berceuse triste, op. 14

Barcarola, op. 15

LUCIANO BERIO

Erdenklavier da *Six encores for piano*

Wasserklavier da *Six encores for piano*

NINO ROTA

Suite da colonne sonore per i film di

Federico Fellini e Franco Zeffirelli

Trascrizioni per sassofono e pianoforte a
cura di Luca Ciammarughi e Jacopo Taddei

JACOPO TADDEI *Saxofoni*

LUCA CIAMMARUGHI *Pianoforte*

5 luglio 2022, ore 21.00

Parma | Centro di Produzione Musicale
Arturo Toscanini, Sala Gavazzeni

NINO ROTA

Trio per flauto, violino e pianoforte

FERRUCCIO BUSONI

Kultaselle 10 brevi variazioni per violoncello
e pianoforte

ALFREDO CASELLA

Sicilienne et Burlesque per flauto e
pianoforte

ANDREA BATTISTONI

"Merry Gentlemen" Variations

Trio-Fantasia on a Christmas Carol

TOMMASO BENCIOLINI *Flauto*

LUDOVICO ARMELLINI *Violoncello*

LEONORA ARMELLINI *Pianoforte*

SENZA PREGIUDIZI NEL SOGNO NOVECENTESCO

Ancora in parte inesplorato, il repertorio cameristico del Novecento italiano comprende perle che spesso sono state sottovalutate per motivi ideologici, di natura sia estetica sia politica. I concerti del 9 giugno (duo sax e pianoforte: Jacopo Taddei e Luca Ciammarughi) e del 5 luglio (trio a geometria variabile: Tommaso Benciolini, flauto; Ludovico Armellini, violoncello; Leonora Armellini, pianoforte) ci offrono uno spaccato di tale repertorio attraverso il filo rosso di musicisti che furono anche *Kulturmenschen*, ovvero intellettuali aperti a una pluralità di stimoli artistici. Numerosi sono in tal senso i punti di contatto fra Ferruccio Busoni e Alfredo Casella: entrambi pianisti d'eccezione – trascendentale e sovrumano il primo, più incline alla raffinatezza introspettiva il secondo – e uomini cosmopoliti capaci di confrontarsi con l'afflato modernista europeo; collezionisti di opere pittoriche, saggisti, insegnanti, trascrittori ed editori, pionieri nella riscoperta del barocco, "operatori culturali" in grado di influenzare generazioni di musicisti (su Busoni, Varèse scrisse nel 1966: «Dappertutto, nei suoi scritti, si trovano profezie sulla musica del futuro che si sono in seguito avverate. Di fatto, non c'è sviluppo che egli non abbia previsto»). La loro attività fu talmente vulcanica che talvolta si cade nell'errore di dimenticare che furono soprattutto ispirati compositori: di Busoni, che già ventiduenne insegnava a Helsinki, ascolteremo *Kultaselle*, variazioni per violoncello e pianoforte su un tema finlandese, dalle quali traspare l'esaltazione mista a tormento legata all'amore per colei che diventerà la sua prima moglie, Gerda Sjöstrand. L'op 4 (*Barcarola e Scherzo*) e l'op. 23 (*Sicilienne et Burlesque*) ci mostrano l'evoluzione stilistica di Casella, musicista in continua ricerca: più legato al modello di Fauré il primo lavoro, spiccatamente stravinskiano il secondo – ma sempre con quella sottile malinconia avvolta di luce mediterranea che è eminentemente caselliana.

La "generazione dell'Ottanta" fu cruciale nell'emancipare la musica italiana dall'egemonia del melodramma e nel far sbocciare il moderno dall'antico: ne sono uno specchio le *Antiche arie e danze per liuto* di Respighi, sulla soglia fra rivisitazione tardoromantica del passato e nuova temperie neoclassica (ovvero neobarocca) europea.

Esplorare il Novecento oggi significa anche accorgersi che la tonalità non è mai morta: lo osserviamo non solo con un genio poliedrico a lungo sottostimato dalle avanguardie, quale fu Nino Rota, ma persino con due sperimentatori quali Luciano Berio e Sylvano Bussotti, che nel fa minore di *Wassermusik* e nel sol maggiore di *Versione dal francese* rendono omaggio rispettivamente a Schubert e alla civiltà del valzer. Ritroviamo infine l'attitudine neoclassica e l'assenza di pregiudizi ideologici in un lavoro che proietta l'eredità novecentesca in una nuova sensibilità venata di rimandi alla popular music, il *Trio-Fantasia on a Christmas Carol* di Andrea Battistoni.

Luca Ciammarughi



RESPIGHI, MALIPIERO, VERDI. LA PASSIONE ITALIANA DEL *QUARTETTO DI CREMONA*

Un concerto tutto italiano che trova nel *Quartetto* di Verdi, capolavoro assoluto, il fulcro e intorno ad esso, due opere di Respighi e Malipiero, compositori appartenenti alla generazione detta “dell’80” cresciuta in un clima particolare, che voleva riportare in auge la tradizione strumentale del nostro paese, passata decisamente in secondo piano e dimenticata per lo strapotere del melodramma. Di Respighi viene eseguito il *Quartetto n.3 in re maggiore* e di Malipiero il *Quartetto n.2 Stornelli e Ballate*.

«Questi musicisti, insieme a Casella e Pizzetti, sono accomunati da uno stile che si è lasciato influenzare dalla scuola tedesca Wagner, Mahler, Berg e dall'impressionismo dai quali hanno tratto idee per scrivere la loro musica - spiega Simone Gramaglia violista del Quartetto di Cremona, chiamato ad eseguire questo programma il 15 giugno al Teatro del Convitto Maria Luigia - Aveva 25 anni Respighi quando compone il *Quartetto in re maggiore (1904)* che è suddiviso in quattro sezioni: *Allegro moderato, Tema con variazioni, Intermezzo e Finale*. Desidero porre in risalto le variazioni riprese a turno dai diversi strumenti. Invece ha scritto ben 8 quartetti Malipiero, grande appassionato e studioso di rinascimento e barocco, stili che riprende nella sua scrittura dominata da un uso raffinatissimo delle armonie, del contrappunto che si esplicano in un'agogica complessa per tutti gli strumenti.»

Tra l'altro l'intero ciclo e in particolare il n.8 “Quartetto per Elisabetta” è dedicato a Elisabeth Sprague Coolidge, mecenate americana dedicataria anche del Quartetto n.2 di Pizzetti, eseguito per la prima volta all'Isolino il 23 maggio 1933: la serata è rievocata nel concerto dell'8 giugno. «Il *Quartetto n.2 Stornelli e ballate (una sorta di continuazione del primo Rispetti e strambotti; i sottotitoli sono ispirati a forme dell'antica poesia italiana)* - è imperniato su un gioco di contrasti e con una continua proposizione di idee e tematiche - puntualizza Gramaglia-. L'ha composto nel 1923, negli anni in cui è stato docente di Composizione al Conservatorio “Boito” di Parma. Procede senza soluzione continuità nei suoi 13 episodi che sono come piccoli quadri in cui si possono sentire echi della musica di Bartók: avviene nell'Allegro rozzo finale fortemente dissonante. Come *Quartetto di Cremona* siamo sempre felici di proporre questo programma per far conoscere i quartetti di Respighi e Malipiero: musica ingiustamente sottovalutata, ricca di bellezze armoniche e felicissimi momenti lirici.» (g.b.)

15 giugno 2022, ore 21.00

Parma | Teatro del Convitto Maria Luigia

GIAN FRANCESCO MALIPIERO
Quartetto n. 2, Stornelli e Ballate

GIUSEPPE VERDI
Quartetto in mi minore

OTTORINO RESPIGHI
Quartetto in Re maggiore P.53

QUARTETTO DI CREMONA
CRISTIANO GUALCO *Violino*
PAOLO ANDREOLI *Violino*
SIMONE GRAMAGLIA *Viola*
GIOVANNI SCAGLIONE *Violoncello*

LA MUSICA SI È IMPADRONITA DEL MIO VIVERE

Intervista di Roberta Pedrotti a ANNA BONITATIBUS

Anna Bonitatibus è stata Rosina in un Barbiere di Siviglia al Regio nel 2005 che, racconta, fu «indimenticabile. Prima delle prove mi fu chiesto in un'intervista se fossi pronta ad affrontare il pubblico di Parma. Ammetto che non mi mise a mio agio, anche perché sapevo che avrei portato, proprio lì, quanto più Barbiere di Rossini possibile (e non quello di tradizioni, puntature, corone interminabili e gag). Fu una scommessa, ma posso dire che quel pubblico mi capì. Non sono più tornata (non per mio volere) a Parma, madre di così tanta arte e artisti, e credo che il pubblico del 2022 sia molto più pronto ad essere sollecitato e coinvolto da nuove o diverse riflessioni, di quanto non si voglia far credere.

Nuove e diverse riflessioni come quelle che promette il recital per il Festival Toscanini.

L'invito per la prima edizione del Festival è stato, oltre che una gioia personale, un riconoscimento al lavoro che porto avanti da anni, anche attraverso la casa editrice Consonarte – Vox in Musica avviata con esimi studiosi. La lirica d'arte è un genere che conosce pochi confini (dal Lied alla Mélodie, dalla canzone russa a quella americana); quella italiana riveste una parte da protagonista, senza dimenticare che la canzone – come l'opera – è nata qui. Non è un genere parallelo o meno fortunato; al contrario, direi fondamentale, un'officina laboriosa di sperimentazione continua. Mi piace ricordare l'iniziativa di singoli musicisti e numerosi festival virtuosi, grazie ai quali la musica vocale è viva nel tessuto performativo. Ha solo bisogno di maggiore consapevolezza.

È un genere pagato e che paga poco, ma solo in termini monetari, non certo quanto a coinvolgimento e qualità.

Il punto focale per questo appuntamento è l'operato di Toscanini in una visione artistica più ampia, anche in veste di promotore. La produzione del suo tempo offre molti spunti di riflessione: dal richiamo a temi e poemi antichi alla radicale rottura con un passato glorioso (persino ingombrante), all'autonomia

e originalità della scrittura per voce e pianoforte.

Poi c'è il tema dei testi poetici, in apparente affanno in Italia all'epoca, e delle traduzioni importantissime per la divulgazione. Si pensi ai *Cinque Canti* di Wagner nella versione di Boito. Personalmente, inoltre, tengo molto a Sgambati e a Martucci. *Le Quattro Canzoni popolari* di Berio, ironiche raffinate e scritte benissimo per la voce, rappresentano un ponte ideale che apre a prospettive nuove, senza dimenticare che, nell'anno della prima stesura (quella che eseguiremo), Toscanini era vivo e aveva 80 anni.

Rispetto al tuo abituale Belcanto e Barocco, un repertorio diverso.

Le mie escursioni nel repertorio tardo romantico e novecentesco sono meno frequenti di quanto amerei. Sono attenta alla selezione di ciò che si adatta alla mia voce, ma soprattutto ai messaggi che meritano d'essere riproposti in una interpretazione il più possibile pulita (Monteverdi, Händel e Mozart le mie chiavi di accesso) e poco incline a un gusto superato. Provo a non pormi limiti, a parte quelli oggettivi del mio strumento o di certo tipo di scrittura. Trovo che lo studio della musica debba comprendere una vasta selezione di "ingredienti" e principi, come per la nutrizione, più si variano e maggiori sono i benefici.

Anna Bonitatibus è cantante, ricercatrice, editrice...

... parole grandi, forse troppo per me. Mi ritengo solo una musicista, pur provenendo da una famiglia di non musicisti e da una città che aveva nulla o poco da offrire quanto a studi musicali. Forse l'aver poco o meno di altri mette nelle condizioni di ingegnarsi: credo sia quello che è accaduto a me. La Musica si è impadronita del mio vivere.

Non sono certa di essere una brava amministratrice delle mie stesse risorse, anzi spesso sono oberata per gli impegni intrapresi, ma come esimersi? C'è tanto, tantissimo da fare a servizio della Musica e dei Musicisti di domani.

#Musica&Poesia

17 giugno 2022, ore 21.00

Parma | Auditorium del Carmine

ARTURO TOSCANINI
Canto di Mignon

GIOVANNI SGAMBATI
Quattro canti op. 14

RICHARD WAGNER
Cinque canti (Wesendonck Lieder)
traduzione italiana di Arrigo Boito

HANS VON BÜLOW
Sonetto di Dante Alighieri op. 22

ILDEBRANDO PIZZETTI
Antifona amorosa di Basiliola da *La Nave*

OTTORINO RESPIGHI
Quanta invidia mi fai bel gelsomino
da *Antiche cantate d'amore*

GIUSEPPE MARTUCCI
Scherzo n. 2 in Mi maggiore

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO
L'infinito

GIAN FRANCESCO MALIPIERO
Due Sonetti del Berni

SILVIO MIX
Omaggio a Stravinsky

LUCIANO BERIO
Quattro canzoni popolari

ANNA BONITATIBUS *Mezzosoprano*
ADELE D'ARONZO *Pianoforte*
MASSIMO VENTURIELLO *Voce Recitante*

RENATA TEBALDI

MOLTO PIÙ CHE UNA “VOCE D’ANGELO”

Intervista di Alessandro Cammarano a

BARBARA FRITTOLI e CARMELA REMIGIO

Barbara Frittoli e Carmela Remigio, in ordine rigorosamente alfabetico, in un'intervista allo specchio sull'eredità artistica di Renata Tebaldi.

Qual è l'eredità lasciata dalla Tebaldi al mondo dell'opera?

Frittoli: «Forse la sua più grande eredità sta nell'essere stata in un punto di passaggio dello stile del canto. Ha portato un nuovo modo di interpretare che si è spostato verso il moderno. E poi, naturalmente, la voce e il suo saper stare in scena con assoluta nobiltà»

Remigio: «Stiamo parlando di una voce iconica; quando si vuol parlare di una bella voce si dice “voce alla Tebaldi”. Tutte noi soprano siamo cresciute sotto l'ala della sua voce, anche perché è stata la prima cantante italiana a lasciare un gran numero di registrazioni. Poi sono venute le “figlie” della Tebaldi, due su tutte la Freni e la Scotto. In conclusione una voce col la quale tutti i soprani devono fare in qualche modo i conti. Mi spiace che non abbia lasciato documentazione nel repertorio neoclassico.»

In cosa ti riconosci e in cosa no nell'arte di Renata Tebaldi?

Frittoli: «In realtà non mi ci riconosco molto. Devo dire che, per ragioni anagrafiche non ho potuto ascoltare la Tebaldi dal vivo, pur avendo avuto la fortuna di conoscerla. Dalle registrazioni il suo canto appare talvolta asciutto, quasi severo. Io fondo il mio canto sulla morbidezza e mi riconosco di più nella generazione successiva. Certo le sue interpretazioni nelle opere del grande

repertorio italiano restano pietre miliari.»

Remigio: Come dicevo nella domanda precedente la Tebaldi è per noi un esempio per quanto riguarda il canto all'italiana, dunque la proiezione in maschera e il suono luminoso. Poi il suo repertorio, essendo lei figlia degli anni Cinquanta ha interpretato un repertorio diverso dal mio anche se avrebbe potuto essere una grande mozartiana, penso alla Contessa o a Donna Anna ma alla sua epoca quel repertorio era relegato a voci considerate “meno importanti”. La Tebaldi ci ha insegnato a cantare sul fiato, legando e dando importanza alla parola.

Una piccola provocazione. In un mondo globalizzato ha ancora senso parlare di “Canto all'italiana”?

Frittoli: «Bella domanda. Assolutamente sì. Il canto all'italiana è il canto d'origine dell'opera. Adesso che sto insegnando, e ho dovuto imparare a farlo perché è cosa difficile e pericolosa, mi trovo con allievi di tutte le parti del mondo ai quali cerco di spiegare che è legato strettamente alla nostra lingua: vocali lunghe e poche consonanti, formato sul palato duro e tutto sul fiato, senza nessuna rigidità. Se si vuole affrontare il repertorio italiano questo è quello che bisogna fare; dunque cerco di insegnare la morbidezza.»

Remigio: «No, non è una provocazione, in un mondo globalizzato il “Canto all'italiana” è una certezza tecnica che permette a chi lo usa di affrontare tanti repertori con limpidezza, sicurezza e anche di far durare a lungo la voce.»

19 giugno 2022, ore 21.00

Parma | Auditorium Paganini

GIUSEPPE MARTUCCI
Novelletta per orchestra op. 72
Notturmo per orchestra op. 70 n°1
La canzone dei ricordi, versione per voce e orchestra dall'op. 68a

GIAN FRANCESCO MALIPIERO
Gabrieliana
Sinfonia del mare

CARLO GOLDSTEIN *Direttore*

CARMELA REMIGIO *Soprano*
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

INTERVISTA (IMPOSSIBILE) A RENATA TEBALDI

di Paola Calvetti

Sospesa tra storia e leggenda, siede di diritto in un club esclusivo: il Novecento delle arti, di cui è stata immensa e indimenticabile protagonista. Una predestinata. Oggi Renata Tebaldi avrebbe cento anni e in tutti noi resta intatta la tormentata dolcezza di cui il suo volto e la sua voce sono (state) capaci. La voce «è stata la mia vita, il grande dono che Dio mi ha fatto», racconta.

Voce d'angelo, copyright Arturo Toscanini.
«È e resterà il più grande. Un burbero benefico a cui devo tutto.

Non ero mai stata alla Scala, prima di quel sabato di aprile 1946, l'audizione con lui era alle 10 e cantare a quell'ora non era semplice. Sono entrata in sala rossa, lui sedeva a capotavola, accanto a Toscanini c'erano il figlio Walter e Ghiringhelli. Mentre cantavo la *Mamma morta* pensavo che se mi avesse chiesto il secondo pezzo significava che gli piacevo. Alla fine c'è stato un silenzio di tomba. Ma me lo ha chiesto. Quando alle prove del concerto della Scala ricostruita dell'11 maggio 1946, nascosta nel coro attaccai l'«In te Domine, in te speravi» del *Te Deum* di Verdi, Toscanini ordinò: «Questa voce d'angelo fatemela scendere dal cielo».

A Toscanini la «vociaccia» della «Meneghini Callas» non piaceva...

«Una volta arrivata all'apice della propria carriera un'artista ha bisogno di un'antagonista. Ma il talento non conosce recinti».

Diplomatica. La aiuto: era il 1951, a Rio de Janeiro.

«A una cena, davanti a me, Callas criticò la mia *Traviata* e poi se la prese perché al termine del concerto concessi due bis con *Andrea Chénier* e il Vissi d'arte di Tosca. Era il pubblico a volermi e non mi tirai indietro. I giornali non parlavano d'altro che della rivalità fra noi due e i critici litigavano, quando sostituì la Callas in *Tosca* poi... Furono i giornali ad accentuare la rivalità, per entrambe fu

soprattutto una grande pubblicità non pagata».

Nell'Italia delle tifoserie, quando nel 1955 la Scala divenne la casa di Maria lei scelse un modo per uscire da un destino di scontro...

«Alla Scala, in loggione, avvenivano scene spaventose e noi due ci siamo trovate in mezzo a quella faida senza volerlo. Di lei mi infastidiva che fosse diventata un personaggio del gossip internazionale. Comunque io non avrei mai potuto fare quello che faceva lei. Sono stata una custode molto gelosa della mia voce. Non mi azzardavo ad affrontare ruoli che avrebbero potuto danneggiarla».

E lei trovò casa a New York.

«Non volevo più soffrire per essere stata messa in disparte e accettai l'offerta del Metropolitan. Ho ancora il biglietto di auguri che mi mandò Toscanini. Ricordo le file interminabili di appassionati fuori da tutti i teatri d'America, un periodo indimenticabile. Mi chiamavano Miss sold out. E il 3 novembre 1958 Time mi dedicò la copertina».

New York, città-destino. Nella città dove lei era stella incontrastata, il conflitto si ricompose...

Il 16 settembre 1968 alla prima di *Adriana Lecouvreur*, Callas venne in camerino e i fotografi immortalarono il nostro abbraccio dietro le quinte del Metropolitan».

Gioco della torre: Verdi o Puccini?

«Amavo così visceralmente Puccini che rifiutai di cantare l'opera di Massenet. La *Manon* di Puccini è «sola, perduta, abbandonata» ti lacera... Con Verdi sono stata sciocca: non mi sentii pronta per cantarne le opere in teatro e le incisi. Mi convinse il maestro Mitropulos. Fu Toscanini a insegnarmi *Aida* dall'ultimo atto al primo».

Rimpianti?

«Forse uno: avrei dovuto osare di più».

9 Giugno 2022, ore 18.00

Parma | Ridotto del Teatro Regio

Incontro

Renata Tebaldi «Voce d'angelo»

a cura di MARCO BEGHELLI con la partecipazione di BARBARA FRITTOLI

22 giugno 2022,
ore 21.00

Busseto | Piazza Giuseppe Verdi

UNA VOCE D'ANGELO
PER TOSCANINI

*in occasione del centenario
della nascita di Renata Tebaldi*

GIUSEPPE VERDI
Preludio da *Aida*
«Ritorna vincitor!» da *Aida*

ALFREDO CATALANI
Contemplazione

GIUSEPPE VERDI
Sinfonia da *Nabucco*
«Canzone del salice» e «Ave Maria» da *Otello*

RICHARD WAGNER
Ouverture da *Tannhäuser*

GIUSEPPE MONTESANO *Direttore*

BARBARA FRITTOLI *Soprano*
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI



Cento anni e... non sentirli

E a chi non ha avuto il privilegio di vedere in scena, sui palcoscenici dei più blasonati teatri del mondo, Metropolitan e Scala in testa, il soprano tra i più celebri nella storia del canto, resta l'intimo godimento di poterla ascoltare su vinile o cd.

Orgogliosa e fiera di una dolce, femminile e ferma indipendenza, la signorina Tebaldi, come la chiamavano i milioni di appassionati che per ascoltarla facevano interminabili file davanti ai teatri, non concedeva troppo spazio alla vanità in televisione o sulle riviste e delegava tutto al suo strumento d'elezione: la voce. Di lei ci resta, come impagabile dono, quella splendida voce dal timbro cristallino, prezioso - e unico - strumento per indagare ogni genere di mistero, una lente d'ingrandimento per vedere anche ad occhi chiusi.

La ascolti e ti sembra di averla con te. Lucida e attenta, generosa e severa, eccola nei panni di un'altra: Violetta, Mimì, Butterfly, Desdemona, Tosca e altre signore della scena, diretta dai più grandi: Toscanini, Serafin, De Sabata, Mitropulos, Karajan, Gavazzeni, Solti, Giulini, Bernstein.

Dopo una vita errabonda e bellissima lungo il secolo, nei concerti degli ultimi anni salutava il pubblico cantando *Non ti scordar di me* di De Curtis. Non la scorderemo, Signorina, donna coraggiosa e caparbia, capace di scalare a mani nude le pareti della vita e del successo senza perdersi d'animo neanche nei momenti più duri.

E le diciamo, cento anni dopo, il nostro grazie.

Paola Calvetti



© Morten Abrahamsen

ABBRACCIATEVI MOLTITUDINI!

Pur ripristinando, per certi versi, principi formali remoti come quello dell'imitazione e della variazione, la *Nona* di Beethoven è un passo oltre il tempo presente, è senza dubbio uno sguardo rivolto al futuro, contenente quel tanto di visionario e astratto che sempre segna l'orizzonte di chi guarda avanti. Ciò nulla toglie al fatto che la *Nona* è anche al contempo il punto d'arrivo, l'approdo, il massimo esito di uno dei cicli di composizioni musicali più universalmente noti, eseguiti e amati del mondo e un *unicum* che si distingue chiarissimamente dalle altre opere beethoveniane per ragioni di ordine non solo linguistico e poetico ma anche estetico. E questa ambivalenza, questo suo essere "al contempo" una cosa e il suo contrario, oltre che origine delle tonnellate di letteratura critica che in ogni tempo e luogo le sono state dedicate, sta alla base della sua condizione di cosa ermetica, difficile, enigmatica: condizione da un lato di opera iconica; dall'altro, di opera forse anche più importante che bella, se per "bello" si intende quell'organismo che in ogni sua piega possiede il senso di una perfetta compiutezza, nel quadro dei valori estetici e formali del tempo. Come ha scritto Paul Bekker: «Non più dramma, non più racconto, la *Nona Sinfonia* è dunque una sorta di saggio filosofico; non attinge più al "pienamente umano" del Beethoven "eroico" ma ai principi universali che lo sottendono. Il soggetto non è più l'io ma l'uomo. Il fratello di cui parla l'*Ode alla gioia* non è più l'amico, il compagno o, per dire, il nemico, ma l'umanità intera».

Numinoso del resto è l'attacco dell'opera, quella quinta vuota la-mi in pianissimo da cui poi scaturisce l'esposizione del tema principale. Anziché basarsi sul contrasto dialettico tra "oggetti" differenti, la forma-sonata dell'iniziale "Allegro ma non troppo" è una maestosa narrazione innervata da un profluvio di temi secondari che tengono il pallino del discorso finché non ci si accorge di essere arrivati alla seconda regione

12 luglio 2022, ore 21.30

Serata conclusiva

"La Toscanini per Parma"

Parma | Piazza Duomo

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonia n. 9 in re minore, op. 125 "Corale"

per soli, coro e orchestra

FABIO LUISI *Direttore*

ADRIANA GONZÁLEZ *Soprano*

MARTA PLUDA *Mezzosoprano*

JULIAN HUBBARD *Tenore*

ERIC GREENE *Basso*

CAMERATA MUSICALE DI PARMA

MARTINO FAGGIANI *Maestro del Coro*

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

Con il patrocinio del Comune di Parma

tonale, quella di si bemolle maggiore, anch'essa arricchita di appendici d'ogni tipo. La tradizionale gerarchia dei temi qui non è negata ma è aspetto secondario rispetto al loro continuo divenire; né è così importante stabilire i tradizionali confini di esposizione-sviluppo-ripresa, il movimento essendo appunto una sorta di flusso permanente, seppure evocati contenuti differenti. In questo senso il movimento iniziale è quello di gran lunga più moderno, quello che influenzerà l'architettura non più "logica" ma appunto discorsiva del sinfonismo romantico a venire.

Assai più "scolpito" è invece lo "Scherzo", che per la prima e unica volta nel sinfonismo beethoveniano occupa la seconda posizione. Dietro il contrasto tra il muscolare "Molto vivace" e il Trio candido e popolare e dietro un'impalcatura architettonica che ancora tiene conto del principio sonatistico, si nota però anche qui l'attitudine imitativa del *terzo stile*, sicché i temi vengono come smembrati in cellule e ricostruiti in corso d'opera attraverso un affilato gioco d'entrate progressive delle varie "voci", come si trattasse di una Fuga.

Se la Fuga è sottesa allo Scherzo, la Variazione lo è al successivo "Adagio molto e cantabile", movimento che non si fatica a credere esser nato sulle ceneri di quel *Cantique Ecclésiastique* previsto da Beethoven nella fase ancora aurorale del progetto. Brano metafisico, "caldo" ma come proveniente da quei mondi intangibili dei quali recano traccia gli ultimi Quartetti, questo sublime "Adagio" poggia su due temi affatto dissimili, che danno dunque vita alla forma, barocca per eccellenza, della variazione doppia.

L'ingresso delle voci dei solisti e del coro nell'ultimo movimento scompiglia naturalmente le carte in tavola. Da un lato infatti implica la creazione di un apposito contenitore formale, inedito in ambito sinfonico; dall'altro, il rebus viene risolto in modo tale da non negare la natura sinfonica del lavoro, che resta movimento di Sinfonia e non diventa segmento di Cantata. Una «Fanfara del terrore», come l'ha definita Wagner, introduce con toni vulcanici un'ampia sezione di raccordo dove la celeberrima *Freuenmelodie*, cuore del movimento, viene introdotta dagli archi (e solo poi dai solisti e dal coro) non prima che l'orchestra abbia ripercorso le tappe del lungo cammino percorso finora, precedute ciascuna da un recitativo eseguito dagli archi gravi, che sostiene il filo del discorso. I temi principali dei tre movimenti vengono infatti ripercorsi uno per uno come per lasciare il passo al nuovo protagonista del discorso: un canto semplice, regolare e squadrato che ha molto a che fare con la tradizione innologica delle canzoni popolari francesi di età rivoluzionaria (quelle per intendersi di Gossec e Méhul), che Beethoven ben conosceva, e con lo stile piano e affermativo degli inni nazionali (si pensi al *God save the Queen* britannico o all'inno imperiale di Haydn, oggi inno nazionale tedesco).

Il grandioso Inno costituisce l'elemento portante lungo le dieci strofe dell'Ode schilleriana, il ritornello di una colossale forma di rondò che contempla diversi episodi di contrasto, da quello luminoso e sublime intonato dai soli a quello, sorprendente, "alla turca" che si ascolta quando Schiller parla di una piazza invasa di folla: un ritorno momentaneo sulla terra che segna l'incommensurabile distanza tra il mondo reale e le sfere celesti cui l'umanità intera è chiamata.

Se l'opera esorta l'umanità intera alle sfere celesti, non si fatica a comprendere come, fin dal suo apparire nel maggio 1824 a Vienna, sia presto uscita dai confini per entrare nello spazio senza tempo del mito. I primi a intuirne la portata universale furono proprio i compositori. Esiste infatti musicista della generazione romantica che non abbia fatto i conti con la formidabile forza visionaria di quest'opera? E se Wagner fonderà sulla *Nona* i presupposti della sua rivoluzione estetica, mentre anni dopo Debussy scriverà che «la *Nona* è stata circondata da una nebbia di parole e di epiteti così ragguardevoli che sorprende che non sia rimasta sepolta sotto il cumulo di prosa che ha suscitato», poco conta. Ai tempi di Debussy peraltro la *Nona* era già diventata, anche fuori dallo stretto ambito musicale, quel ben noto oggetto di culto che ancora oggi rappresenta, talora non senza retorica: simbolo di pace e fratellanza universale, Inno dapprima delle squadre olimpiche della Germania post-nazista e poi, dal '72, del Consiglio d'Europa (poi Unione Europea), colonna sonora di pellicole cinematografiche, musica di scena di spettacoli teatrali, jingle di spot pubblicitari.

Per ritornare alla vita musicale, sarà anche bene ricordare come le numerose esecuzioni della *Nona* nel tardo Ottocento e nel primo Novecento abbiano dischiuso le porte del sinfonismo in quei paesi latini in cui la tradizione melodrammatica era così soverchiante da lasciare ai margini la cultura strumentale. Nel nostro paese, il massimo apostolo della civiltà sinfonica fu Arturo Toscanini. E chi osservasse l'infinito catalogo dei concerti che il sommo direttore tenne in Italia, alla Scala o altrove, non faticherebbe ad accorgersi come la *Nona*, al pari della *Quinta*, sia stata il suo grimaldello.

Enrico Girardi *per* La Toscanini
[Estratto dal volume della Stagione Sinfonica 2019/2020]

la Fringe Festival



© Luca Pezzani

24 giugno 2022, ore 21.30

Parma | Parco della Musica, Tettoie Liberty

NEXT FOR TOSCANINI
Happy hour & Music

Musiche di

ASTOR PIAZZOLLA, BURT BACHARACH,
VANGELIS, HENRY MANCINI,
STELVIO CIPRIANI & MORE

LA TOSCANINI NEXT ENSEMBLE

EOIN SETTI *Sax alto, Sax tenore*
ANDREA CORUZZI *Bandoneon,*
Fisarmonica
ROSITA PIRITORE *Pianoforte*
MARTINO MORA *Percussioni*
FABIO ORLANDELLI *Batteria*
MATTEO CHIRIVÌ *Chitarra*
LUCA MARCHI *Basso elettrico*

Luglio 2022, ore 21.30

Parma | Parco della Musica, Tettoie Liberty

NEXT FOR TOSCANINI
Happy hour & Music

Musiche di

PAUL DESMOND, GEORGE GERSHWIN
RICHARD GALLIANO, DUKE ELLINGTON
GORAN BREGOVIĆ & MORE

LA TOSCANINI NEXT ENSEMBLE

ALESSANDRO SALAROLI *Sax soprano*
LUCA CRUSCO *Sax contralto*
ETHAN BONINI *Sax tenore*
EOIN SETTI *Sax baritono*
ANDREA CORUZZI *Fisarmonica*
MARTINO MORA *Batteria e percussioni*
ALESSANDRO ZEZZA *Sintetizzatore*

8 luglio 2022, ore 21.00

Parma | Centro di Produzione Musicale
Arturo Toscanini, Sala Gavazzeni

LET'S JAZZ WITH TOSCANINI
In collaborazione con il Conservatorio
"Arrigo Boito" di Parma

Musiche di

GEORGE GERSHWIN, IRVING BERLIN,
DUKE ELLINGTON, CHARLES MINGUS

CECILIA PRESTE *Voce*
PIETRO VECCHI *Saxofono*
FRANCESCO CANNITO *Pianoforte*
JAN TONINELLI *Basso elettrico*
LEONARDO BADIALI *Batteria*

Lecture a cura di DAVIDE GAGLIARDINI
in collaborazione con
Fondazione Teatro Due

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



In collaborazione con



Con il patrocinio di



Tour Operator Partner

Con il contributo di



Sponsor



Partner tecnico



Il concerto del 22 giugno dedicato alla memoria di Renata Tebaldi nel centenario della nascita è realizzato

con il contributo di



Parma, io ci sto!

Sponsor



Festival Toscanini

I Edizione

5 giugno / 12 luglio 2022

**GIACOMO
PUCCINI**

Le Willis
Omer Meir
Wellber

**FABIO
LUISSI** *Nona* di Beethoven
Piazza Duomo

C A B A R E T !

**LET'S JAZZ
WITH
TOSCANINI**

Barbara Frittoli
per il centenario di
**RENATA
TEBALDI**

...
*e
molto
altro
ancora*

Programma Completo



Informazioni e prenotazioni
Tel. 0521 39339
biglietteria@latoscanini.it
www.latoscanini.it

