



LA TOSCANINI

La Passione

Segni che restano

Parma | Chiesa di San Giovanni Evangelista
Chiesa di San Girolamo, Certosa di Parma
1, 2, 3 aprile 2021



LA T OSCANINI

Presidente

Carla Di Francesco

Sovrintendente e Direttore artistico

Alberto Triola

Direttore principale

Enrico Onofri



Main Partner La Toscanini



Main Sponsor La Toscanini



Partner Istituzionale La Toscanini



Main Sponsor Stagione *Fenomeni*



Major Sponsor Stagione *Filarmonica*



Sponsor Stagione *Filarmonica e Fenomeni*



Sponsor Stagione *Filarmonica e Fenomeni*



Sponsor Stagione *Filarmonica*



Sponsor Stagione *Filarmonica*



Sponsor Stagione *Fenomeni*



Media Partner



Partner Tecnico



Ringrazio di cuore la Filarmonica Toscanini per la particolare sensibilità dimostrata in questo ricchissimo programma di eventi per la prossima Pasqua. È molto significativa la scelta di affiancare alla musica le testimonianze di chi oggi vive in prima persona il dramma della pandemia: un messaggio di unità, solidarietà e speranza di poter tornare il prima possibile alla normalità. Come Regione siamo al fianco del mondo della musica e della cultura in generale, che sta pagando un prezzo altissimo a causa delle restrizioni necessarie a sconfiggere il virus. Resta inalterato il nostro impegno concreto a non disperdere il ricchissimo tessuto di esperienze ed eccellenze della nostra Regione, di cui la Filarmonica Toscanini è uno dei massimi esempi.

Stefano Bonaccini

Presidente della Regione Emilia-Romagna

Ancora una volta La Toscanini, nonostante un momento significativamente difficile di lockdown, dimostra coraggio, attenzione e intelligenza, accettando la sfida dello streaming per riuscire a proporre e rendere fruibile ad appassionati e ad un nuovo pubblico un programma musicale ambizioso e perfettamente coerente con lo spirito dei riti pasquali. Il prestigioso contesto architettonico scelto per amplificare la spiritualità del momento, aggiunge valore a valore: capolavori di musica solenne interpretati in spazi monumentali. La partecipazione di cittadini esemplari, quasi stati generali dell'etica civica, completa l'evento.

Mauro Felicori

Assessore alla Cultura e Paesaggio della Regione Emilia-Romagna



In occasione della Santa Pasqua di questo anno così difficile La Toscanini organizza i concerti della Passione, affidandoli ad interpreti di assoluto valore internazionale che tutti gli appassionati ben conoscono. I tre concerti costituiscono la testimonianza del quotidiano impegno della Toscanini ad essere vicina al proprio pubblico e a tutti coloro che sentono la cultura e la musica come elementi indispensabili del vivere civile e del patrimonio collettivo di un Paese che, oggi più che mai, ha bisogno di fiducia nel futuro e di certezze alle quali guardare per il proprio domani.

Ma essi - per il profondo significato che assumono, per la collocazione temporale nella Settimana Santa, per il repertorio cui attingono, per i luoghi nei quali sono eseguiti - rappresentano anche il nostro modo di onorare coloro che non sono più tra noi e coloro che combattono senza sosta perché altri non li seguano.

Il Maestro Arturo Toscanini, il cui compleanno cade nel giorno in cui queste righe sono scritte, è stato un esempio imperituro di cosa significhi essere un artista profondamente compenetrato ai tempi in cui vive, capace di non separare la grandezza artistica e interpretativa da un sentire civile istintivamente seguito, sino alle estreme conseguenze e dalla silenziosa azione di benefattore. La Filarmonica Toscanini suonerà così nel nostro tempo e per coloro che lo vivono, certa che questi capolavori della musica sacra possano contribuire a rendere più sereno un presente che, tutti ci auguriamo, possa presto essere seguito da un futuro fatto di concerti dal vivo di fronte al nostro pubblico.

Carla Di Francesco
Presidente Fondazione Arturo Toscanini

Dentro la Passione

Immaginare un programma musicale per la ricorrenza della Settimana Santa e della Pasqua è un esercizio al quale le direzioni artistiche di tutto il mondo sono abituate da sempre. Non mancano certamente, nel vasto repertorio della musica sacra, capolavori immortali, che nel clima di meditazione spirituale della Quaresima assumono un significato ancora più evidente e rivelano fulgidamente tutto il loro valore.

Limitarsi oggi a questo esercizio sarebbe però assai riduttivo, se solo consideriamo il significato più profondo del fare musica, del progettare occasioni di ascolto, del produrre fatti di rilievo culturale. La musica, come l'arte e la cultura in genere, assume oggi un valore che trascende i propri contenuti, e che diventa molto altro, e di più. È occasione di condivisione, di riflessione, di contemplazione del presente. Del nostro essere – o non essere abbastanza – comunità. Un riconnettersi a una memoria collettiva che amplifica i drammi del presente e che ci ricorda che essere comunità, popolo, nazione significa condividere radici e destino. E, soprattutto, ricordarci che esserne o meno consapevoli fa la differenza.

Questo è lo spirito toscanianiano che cerchiamo con tutte le

forze di perseguire e di onorare, nel nostro progettare e fare musica, ma soprattutto nel dare vita a occasioni di *ascolto*. Interiore, reciproco.

La Passione – Segni che restano nasce proprio da questa determinazione. I tre concerti per la Settimana Santa 2021 vedono protagonisti artisti di grande rilievo internazionale – primo tra tutti Enrico Onofri, il nostro direttore principale – e sprigionano ragioni di interesse che vanno ben al di là degli intrinseci, innegabili e preziosi meriti musicali e artistici. Vanno letti come un unico grande appuntamento in tre tappe, pale di un trittico su cui è consigliato tenere uno sguardo aperto, intorno e soprattutto *dentro* di noi. Nonostante l’organicità della proposta, però, non avremmo potuto chiamarla *microfestival*: oltre a suonare pretenziosa, l’eventuale sottotitolatura avrebbe tradito, oltre allo spirito stesso del progetto, il carattere personale – intimo – dell’ascolto che sarà necessario attivare. Ognuno di noi potrà immergersi nella musica, nelle voci e nelle immagini delle due splendide chiese di Parma che ospitano i tre concerti, nella solitudine di un ascolto domestico. Magari – anzi, senza dubbio – meno suggestivo di quanto sarebbe dal vivo, seduti tra una folla. Ma certamente non meno vibrante sarà il silenzio che precederà e seguirà l’esecuzione e l’ascolto individuale.

L’auspicio è quello già esposto: che questi capolavori senza tempo, goduti nella propria silenziosa intimità domestica,

possano essere pienamente eloquenti di un valore comunitario e rituale vasto e denso, che travalica il tempo e lo spazio, e che si mantiene intatto attraverso i secoli.

Un valore che da religioso in senso stretto si fa *spirituale*, categoria molto più vasta e inclusiva.

Il significato probabilmente più evidente del progetto è proprio quello che abbiamo voluto dare al capolavoro di Haydn. Ci è sembrato che le vertiginose pagine delle *Sette ultime parole* possano assumere rilievo di un dramma che da sacro diventa civile e universale. Ai piedi della Croce, insieme alla Madre del Cristo, c'è oggi tutto un popolo, un vero e proprio coro tragico e laico che non toglie nulla, ma semmai amplifica il valore spirituale del testo. Per darne la più vivida e concreta raffigurazione abbiamo pensato a nove testimoni-simbolo: rappresentano alcune delle categorie più impegnate e coinvolte in prima linea nella lotta, nella tutela e nelle gravose difficoltà di persone, comunità, istituzioni. La lirica novecentesca di Paul Claudel contrappunta il classicismo di Haydn, e ci ricorda che ogni epoca ha il proprio stile e adotta le forme in cui si riconosce meglio. La nostra, il cui carattere sarà leggibile solo in una prospettiva storica, vive di forti contrasti, di contraddizioni, nella continua e disperata ricerca di senso. Ancora una volta, nel nome di Toscanini, emerge la volontà di testimoniare che la musica assolve il proprio ruolo nella contemporaneità se – e solo se – recupera la sua facoltà

poietica. La prodigiosa capacità di creare valore e dare profondo significato all'esperienza di ascolto.

Abbiamo infine voluto recuperare la lettera autografa di Toscanini, datata (bella coincidenza...) 3 aprile 1937, che vale la pena rileggere oggi, più di ottanta anni dopo.

Le parole del Maestro in cerca di solitudine e infastidito dalla folla risuonano come un drammatico contrappunto alla sofferta condizione di forzato isolamento di oggi. Ad accomunare lo ieri con l'oggi è il valore musicale assoluto del capolavoro di Haydn: un ascolto soggiogante che Toscanini non può fare a meno di ripetere due volte nello stesso giorno e che continua a sorprendere il pubblico di oggi con la stessa irresistibile forza.

Alberto Triola

Sovrintendente e Direttore artistico Fondazione Arturo Toscanini

Lettera inviata da Arturo Toscanini a Ada Mainardi da Milano.
Corriere Spazio Espresso, il 3 aprile 1987.
Catalogo Arturo Toscanini - Ada Mainardi Colleoni
di proprietà della Fondazione Arturo Toscanini.

Giunedì ore cinque pm.
Caro -- Sono in questo mo-
mento dell'ufficio telefonico --
Tu puoi immaginare con che
cura -- con quali nervi? --
Sapevo già a priori che non
varevi colta ... Ma ho tentato.
-- mi è subito però
ad imporsi alla porta con Ra,
le perché veramente faccio una
malattia ... tu: l'impresario il feg-
to. e mi trovo stanco, con una fac-
cia lunga, affittata, come dopo
una prova di tre ore o una rap-
presentazione di un'opera Caro.

Peri malgrado abbia ricambiato quell'amore
di lettera espreso uno stato di una cattiva
vera estrema ... Ho bisogno di intimità
Di non veder più nessuno -- Anche le per-
sone più care che mi stanno intorno mi
ansiano mi inquietano ... Ho sentito due vol-
te la parte parole di Cristo della beatitudine
scritte sul Quadrato Dusek (buonissimo)
la prima volta alla te. (chiesa San
Dionisio -- in mezzo alla folla (che non c'era
un posto appartato come al Conservatorio)
finito con una rullata concertata contro il
fè e tutti ... La sera ~~veniva~~ vi avvisò ri-
munziate ... Ma ho per avvertire che
arrivare a casa malata Dusek che mi
presta di assistere all'esecuzione reclamando
mi le ed il fuori disperato ... Esistete =
da una malattia, detto una porta non di-
sto da nessuno ... Ad è l'età del seno di
mia disperazione? Ho l'idea di una Cruc della
aviva l'ottoposto della comunicazione che gli
di rapendo che rinverranno ... Te ho una
tu per la per come me e come fuori
di spirito liberi ... Te all'rallo - Caro.

Lunedì, ore cinque pom.

Amore... torno in questo momento dall'ufficio telefonico... tu puoi immaginare con che cuore - con quali nervi! ... Sapevo già a priori che non ti avrei colta... Ma ho tentato.

Non ci andrò più ad impostare alla posta centrale perché veramente ne faccio una malattia...

Mi s'ingrossa il fegato e mi trovo stanco, con una faccia lunga, affilata, come dopo una prova di tre ore o una rappresentazione dei Maestri Cantori.

Ieri malgrado abbia ricevuto quell'amore di lettera espresso sono stato di una cattiveria estrema... Ho bisogno di solitudine di non vedere più nessuno...

Anche le persone più care che mi stanno intorno, mi annoiano, mi inquietano... Ho sentito due volte le Sette Parole di Cristo dello Haydn suonate dal Quartetto Busch (benissimo), la prima volta alle 4 pom. (chiesa San Paolo) - in mezzo alla folla (che non c'era un posto appartato come al Conservatorio) quindi con una rabbia concentrata contro tutto e tutti... La sera vi avevo rinunciato... Mentre stavo per scriverti, ecco arrivare a casa madame Busch che mi prega di assistere all'esecuzione, reclamandomi Adolf quasi disperato... Assistetti da una saletta, dietro una porta non visto da nessuno... Ada! Ada! Ada! Resti lì mia disperazione? Ricevo da Croce delle risposte ad una rivista americana che gli aveva sottoposto delle domande. Te le mando sapendo che t'interessarono - perché tu pure la pensi come me e come tutti gli spiriti liberi... Ti abbraccio - Ariù

LA T OSCANINI

XLV STAGIONE DI CONCERTI

La Passione *Segni che restano*

Parma | Chiesa di San Giovanni Evangelista
Giovedì 1 aprile 2021, ore 20.30

FEDERICO MARIA SARDELLI

DIRETTORE, FLAUTO DRITTO E TRAVERSIERE

SARA MINGARDO

CONTRALTO

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

ANTONIO VIVALDI

Concerto in do maggiore, RV 556
Per la Solennità di San Lorenzo

Stabat Mater

Inno per contralto, due violini,
viola e basso, RV 621

FEDERICO MARIA SARDELLI

Concerto per violino in sol minore

ANTONIO VIVALDI

Concerto per archi e cembalo in sol minore, RV 157

FEDERICO MARIA SARDELLI

Concerto per fagotto in sol maggiore, *L'incostanza*

ANTONIO VIVALDI

Salve Regina

Antifona per contralto, flauto traverso,
due flauti dritti e archi divisi in due cori, RV 616

STREAMING sui canali social Facebook, YouTube e Vimeo de La Toscanini e sul sito www.latoscanini.it

Main Partner La Toscanini



Main Sponsor La Toscanini



Partner Istituzionale La Toscanini



Main Sponsor Stagione Fenomeni



Major Sponsor Stagione Filarmonica



Sponsor Stagione
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione
Filarmonica



Sponsor Stagione
Filarmonica



Sponsor Stagione
Fenomeni



Media Partner



Partner Tecnico



ANTONIO VIVALDI (Venezia, 1678 – Vienna, 1741)

Concerto per due violini in do maggiore, RV 556

Per la Solennità di San Lorenzo

Edizioni Ricordi, 1949 - Ristampa del 1976 a cura di Angelo Ephrikian

Largo - Allegro molto

Largo e cantabile

Allegro

Mihaela Costea *Violino I concertante*

Viktoria Borissova *Violino II concertante*

Stabat Mater

Inno per contralto, due violini, viola e basso, RV 621

Largo

Adagissimo (Recitativo)

Andante

Largo

Adagissimo (Recitativo)

Andante

Largo

Lento

Allegro non molto

FEDERICO MARIA SARDELLI (Livorno, 1963)

Concerto per violino in sol minore

Allegro

Adagio

Allegro molto molto

Mihaela Costea *Violino*

ANTONIO VIVALDI

Concerto per archi e cembalo in sol minore, RV 157

Edizioni Ricordi, Istituto Italiano Vivaldi, 1954 - Ristampa del 1982 a cura di Gian Francesco Malipiero

Allegro

Largo

Allegro

FEDERICO MARIA SARDELLI

Concerto per fagotto in sol maggiore, *L'incostanza*

Allegro

Largo

Allegro

Davide Fumagalli *Fagotto*

ANTONIO VIVALDI

Salve Regina

Antifona per contralto, flauto traverso, due flauti dritti e archi
divisi in due cori, RV 616

Edizione critica a cura di Michael Talbot - Ricordi, 1998

Andante

Allegro

Larghetto

Allegro

Andante molto

Andante

Durata del concerto: 75 minuti circa.

Abbellimenti

“Chi sa se Antonio Vivaldi avrebbe avuta questa medesima baldanza di passo se invece che al tempo della navigazione a vela fosse vissuto in quello della navigazione a vapore? Ho buone ragioni per dubitarne. Il piroscifo più che camminare fila sul mare, cela il segreto della sua propulsione nelle invisibili viscere ed entra così a far parte delle metafisiche cose. Sul mare invece il bastimento a vela cammina, scalpita e galoppa ed è da questo passo manifesto che Vivaldi trae il passo altrettanto diretto, altrettanto ‘animale’ delle sue musiche”.

Alberto Savinio, da *Scatola sonora* [Ed. Ricordi, 1955]

*Stabat mater dolorosa,
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat Filius.*

*Cuius animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.*

*O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti.*

*Quae moerebat et dolebat,
Pia Mater dum videbat
Nati poenas inclyti.*

*Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?*

*Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?*

*Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.*

*Vidit suum dulcem natum
Moriendo desolatum,
Dum emisit spiritum.*

*Eia Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.*

*Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum
Ut sibi complaceam.*

Amen

*Salve, Regina, Mater misericordiae,
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae,
ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.*

*Eia ergo, advocata nostra, illos tuos
misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis, post hoc exsilium, ostende.
O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.*

Sardelli e la passione di comporre *alla maniera* di Vivaldi

L'aspetto che rende unico, come un cavaliere solitario, Federico Maria Sardelli è la capacità di comporre come Vivaldi in tutta leggerezza e con facilità, come se fosse la cosa più semplice e naturale di questo mondo.

«Comporre alla maniera di Vivaldi è stato il mio più grande sogno e, per imparare, trascrivevo a orecchio ascoltando i dischi, sottoponendomi a uno sforzo enorme per capire la struttura dei brani. – spiega Sardelli - L'esercizio, spolpandomi concerti e oratori, indubbiamente mi ha fatto bene all'orecchio. Ho imparato a conoscere la musica da piccolo, perché l'ascoltava mio padre mentre dipingeva. Preferiva Beethoven e Mozart: i classici! Era sempre quella musica che andava continuamente!»

Ma un bel giorno il piccolo Federico Maria Sardelli ha scoperto la musica preferita dal pittore che abitava nell'appartamento di sotto!

«Ascoltava autori più antichi e un giorno, da lui, ho avuto una sorta di rivelazione: il terzo tempo dell'Estate di Vivaldi! La sensazione è stata letteralmente di rapimento, sensazione che non avevo avuto ascoltando la musica di mio padre; con Vivaldi avvertivo un'emozione ancor più profonda. In seguito, come reazione a quell'innamoramento ho cominciato a leggere i libri per capire il più possibile di Vivaldi e a studiarlo nel profondo! Ma posso dire di averlo compreso veramente soltanto con l'attività pratica del comporre proprio 'alla sua maniera'».

In ogni caso Vivaldi sembra presentare ancora dei misteri....

«Senza dubbio! Anche per questo mi piace! Ad esempio, perché abbia scritto ben 39 concerti per fagotto, questo non l'ha capito ancora nessuno. Tra l'altro, all'inizio del '700, il fagotto era considerato uno strumento 'vecchio', che avevano dismesso anche i musici della Basilica di San Marco. Poi, passato un ventennio, il fagotto 'rinacque' opportunamente modificato, quindi con un aspetto nuovo e 'appetibile'... Ma, ripeto, perché per Vivaldi sia diventato importante in quel modo, resta un enigma! Nemmeno si sa a chi erano destinati quei 39 concerti... No di certo per le fanciulle dell'Ospedale della Pietà. Forse li scrisse per un fagottista di sua conoscenza, probabilmente bravissimo, praticamente un mostro di bravura! In ogni caso per lui, nonostante fosse un violinista, il fagotto non aveva segreti. Anch'io che sono flautista, lo suono pur in maniera

dilettantesca, ne conosco la meccanica e la logica. Sono molti i fagottisti che mi chiedono dei pezzi: uno il Concerto “L’Incostanza” che è in questo programma... Ma lo confesso: non sono arrivato a comporre 39 concerti!»

Ancora in merito alla sua scrittura compositiva, Sardelli la definisce “*non di stile vivaldiano, ma veneziano del 1700*”:

«Le idee sono mie, ma il linguaggio è tipico di quell’epoca: come se fossi stato un’apprendista di una bottega artigiana! Nei secoli passati, per imparare a dipingere, funzionava l’apprendistato, e così anche con la musica! Penso alla pratica con la quale s’imparavano a fare determinati gesti solamente imitando, anche pedissequamente, quello che faceva il maestro... L’ha fatto anche Leonardo!»

Del Prete Rosso il programma prevede l’esecuzione dello *Stabat Mater* in fa minore: il pezzo sacro più antico di Vivaldi, del 1712:

«L’ha composto per essere eseguito alla Festa dei Sette Dolori di Maria Vergine a Brescia, città della Repubblica Veneta frequentata dal giovane Antonio come Padova e Rovigo insieme al padre, pure lui violinista, che ha trasmesso l’arte al figlio».

A proposito dello *Stabat*, così scrisse il compositore Alfredo Casella: “*Il manoscritto di questo capolavoro è incompleto, nel senso che Vivaldi sembra non aver musicato che una parte del celebre testo poetico. Non appare possibile accertare che la composizione dovesse essere completa e che solamente una parte ce ne sia pervenuta, oppur se fosse nell’intenzione di Vivaldi di non musicare che i passi più importanti di quel poema. Data la mirabile perfezione di questa musica, ritengo più plausibile considerare di trovarsi in presenza di un lavoro compiuto, al quale Vivaldi abbia dato intenzionalmente questa forma ridotta*”.

Capolavoro pieno di intensità drammatica espressa interiormente, si caratterizza per essere composto da tempi lenti: *Adagio*, *Largo*, *Adagissimo*, *Andante* e nelle sole tonalità di fa minore e do minore, mentre l’Amen finale è un *Allegro non molto* in fa maggiore. Tra i passi di rilievo: il largo vocalizzo sulla parola “*gladius*”, mentre “*O quam tristis*” si snoda con soffusa espressività in un movimento di giga in 3/8. Su questa uniformità agogica lo studioso vivaldiano Michael Talbot ha visto un’anticipazione delle *Ultime Sette Parole di Cristo sulla Croce* di Haydn.

«*Lo Stabat Mater si presenta come un pezzo dalla tessitura bassa e particolarmente delicato*», spiega il contralto Sara Mingardo, voce di contralto con caratteristiche uniche, frutto di una tecnica ferrea e capace di fiati lunghissimi:

«Rispetto ad altre composizioni vivaldiane è meno condito, senza grandi fronzoli, ed è rigorosamente al servizio del testo sacro inteso non come una devozione formale. Di diversa natura è Salve Regina, creazione decisamente

bella: per i suoi passaggi e le soluzioni armoniche è identificativo dello stile vivaldiano tout court».

Più tardo dello *Stabat*, avendolo composto negli anni '30, *Salve Regina* esige l'orchestra divisa in due cori com'era costume in occasioni più solenni, con effetti di contrapposizioni e "botta e risposta" strumentali di forte impatto. Oltre alla solista, prevede due flauti dritti, uno dei quali lo suona Sardelli insieme al traversiere, proprio come accadeva all'epoca. Il barocco della *Salve Regina* riflette tanto è puro, dominato da un'invenzione che comunica con immediatezza le sue sei parti caratterizzate dalle parole chiave, per esempio: *exules* (ripetuto tre volte in crescendo) o *gementem* lungo e sofferto e ancora *clamamus o suspiramus...*

In programma anche una composizione commissionata per una festa religiosa: il *Concerto per la solennità di San Lorenzo*, che si caratterizza per i particolari timbri in quanto comprende i clarinetti, nuovissimi strumenti.

« Il clarinetto era stato messo a punto in quegli anni da un fabbricante di Lipsia, Christoph Denner (1655-1707) e fece le sue prime sporadiche apparizioni, anzi Vivaldi è il primo ad usarlo!» puntualizza Sardelli. *«Inoltre ci sono due oboi affiancati da due flauti e un fagotto. Questo Concerto veniva suonato dalle fanciulle dell'Ospedale della Pietà le cui sezioni dei fiati non erano tecnicamente così agguerrite come quelle degli archi: Anna Maria e Chiaretta erano delle schegge con i loro violini! Il fatto è che per questi strumenti avevano garantita la continuità didattica, a differenza del maestro dei fiati che invece veniva licenziato».*



Federico Maria Sardelli, *Riflessi* (olio su tavola, 2016)

Avide bocche acquatiche che serpeggiano intorno alle calli veneziane pronte a fagocitare qualsiasi elemento: così appaiono i *Riflessi*, olio su tavola del 2016. Durante il secolo XVIII, il consumo di musica nella Serenissima è enorme, ma i gusti soggiacciono alla moda, tanto da far risultare obsolete le opere presentate l'anno prima. Perfino il Prete Rosso è costretto a lasciarla per Vienna, dove muore nel 1741. Suona *L'Incostanza*, il *Concerto per fagotto* di Sardelli – mentre attraverso i suoi *Riflessi* ci accorgiamo della mutevolezza di Venezia, perché non c'è nel Settecento un'altra città più capricciosa. Chiama a sé gli artisti, come una sirena, per poi farli inghiottire dalle sue acque, mutevoli anch'esse.



Federico Maria Sardelli, *Sciacquò a Venezia* (acrilico su tela, 2011)

Autore dalla facilità creativa prodigiosa, Vivaldi è una furia quando compone: a questo fa pensare anche la grafia dei suoi manoscritti debordanti di note che, sempre più fitte, sembrano in fuga dalla penna. Scorre la sua mano e la musica brilla nel *Concerto "Per la solennità di San Lorenzo"* dove similmente al quadro *Sciacquò a Venezia* (acrilico su tela, 2011) appaiono improvvise chiazze cromatiche che, come scie luminose, catturano l'attenzione dell'ascoltatore. Il carattere descrittivo della sua musica, rivela il bisogno da parte del musicista di esprimersi in assoluta libertà e con naturalezza. A volte l'effetto giunge improvviso come uno spruzzo d'acqua che s'infrange al nostro orecchio, portato da un'onda carica d'energia.



Federico Maria Sardelli, *La Salute* (acquaforte a punta secca, 1984)

L'introduzione e l'attacco della *Salve Regina* invitano ad alzare gli occhi lentamente verso l'alto, mentre la musica rivela i particolari di un'architettura ardita fatta di chiaroscuri e di delicate sottolineature. L'acquaforte *La Salute* realizzata durante gli anni del liceo (1984) ci obbliga a stare attaccati alla parete esterna e poi a osservare dal basso l'insigne basilica (un ex voto alla Madonna da parte dei veneziani per la liberazione dalla peste che nel 1630 decimò la popolazione). Emergono i particolari, dalla calligrafica precisione, fra le lunghe linee a volte spezzate o che terminano in infinite volute, dentro ad un fitto gioco chiaroscurale creato dall'autore con una tecnica in voga ai tempi di Vivaldi.



Federico Maria Sardelli, *Exortum est in tenebris* (olio su tela, 2004)

Metafisico, a tratti rarefatto, è il canto di dolore del vivaldiano *Stabat Mater*. Dall'inesorabile sfondo, della tela *Exortum est in tenebris* (dal *Beatus Vir*), segno di morte, emergono elementi realistici e metafisici. Gli oggetti rappresentano la vita ma anche la Passione: così il lenzuolo-sudario di Cristo al quale allude il pesce insieme al titolo, in riferimento al sacrificio che dà la possibilità di uscire dalle tenebre del peccato. Ne è testimone prima, nello *Stabat*, sua madre la cui terribile pena può essere alleviata dalla nostra condivisione: "Oh, Madre, fonte d'amore, fammi provare lo stesso dolore" (*Eia Mater*) che Vivaldi persiste nel sottolineare con un ritmo ostinato. Forse, riguardando lo sfondo dell'*Exortum*, esso potrebbe comunicare meno terrore?

LA T OSCANINI

XLV STAGIONE DI CONCERTI

La Passione *Segni che restano*

Chiesa di San Girolamo, Certosa di Parma

Venerdì 2 aprile 2021, ore 20.30 

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Stabat Mater

per soprano, contralto, archi e basso continuo

ENRICO ONOFRI

DIRETTORE


CARMELA REMIGIO

SOPRANO

MARIANNA PIZZOLATO

CONTRALTO

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

 *STREAMING sui canali social* Facebook, YouTube e Vimeo *de* La Toscanini *e sul sito* www.latoscanini.it

Main Partner La Toscanini



Main Sponsor La Toscanini



Partner Istituzionale La Toscanini



Main Sponsor Stagione *Fenomeni*



Major Sponsor Stagione *Filarmonica*



Sponsor Stagione
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione
Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione
Filarmonica



Sponsor Stagione
Filarmonica



Sponsor Stagione
Fenomeni



Media Partner



Partner Tecnico



GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (Jesi, 1710 – Pozzuoli, 1736)

Stabat Mater

per soprano, contralto, archi e basso continuo

Edizione critica a cura di Claudio Toscani

Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Battista Pergolesi, Ricordi 2012

- I. *Stabat Mater dolorosa*
- II. *Cuius animam gementem*
- III. *O quam tristis et afflicta*
- IV. *Quae moerebat, et dolebat*
- V. *Quis est homo, qui non fleret*
- VI. *Vidit suum dulcem natum*
- VII. *Eia mater, fons amoris*
- VIII. *Fac, ut ardeat cor meum*
- IX. *Sancta mater, istud agas*
- X. *Fac, ut portem Christi mortem*
- XI. *Inflammatum et accensus*
- XII. *Quando corpus morietur*

Durata: 40 minuti circa.

Abbellimenti

“La tomba di quel genio è ancora chiusa, ma a nessuno è ancora concesso d’insinuarvi lo sguardo che ne dovrà svelare il mistero. Sono tuttora nella storia di questo indimenticabile poeta, la cui dolorante esistenza arse e si consumò in un baleno, il dubbio, il disordine, ombre misteriose, che sempre più e più si raddensano. Quella storia, sì, è scritta da per tutto, ma da per tutto non si ritrova intera. È la storia d’un canto breve e solitario la cui disperata passione ha tremato in accenti così singolarmente umani che a un tratto, e con quel fuggente miracolo che aveva illuminato e percorso, si sono spezzati, sì, ma per esser raccolti da un’eco che mai più si potrà spegnere”.

Salvatore Di Giacomo “Tra i poveri di Gesù Cristo era soltanto chiamato *Jesi*”
ne *Il caso Pergolesi* [Poligrafiche Bolis, 1985]

*Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.*

*Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransiit gladius.*

*O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!*

*Quae moerebat et dolébat,
Pia Mater dum videbat
nati poenas incliti.*

*Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si vidéret
in tanto supplicio?*

*Quis non posset contristári,
Christi Matrem contemplári
dolentem cum Filio?*

*Pro peccátis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagéllis subditum.*

*Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum,
dum emísit spíritum.*

*Eia, mater, fons amoris,
me sentíre vim doloris
fac, ut tecum lúgeam.*

*Fac, ut árdeat cor meum
in amándo Christum Deum,
ut sibi compláceam.*

*Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo válide.*

*Tui Nati vulneráti,
tam dignáti pro me pati,
poenas mecum dívide.*

*Fac me tecum piè flere
[Fac me vere tecum flere],
Crucifixo condolére
donec ego víxero.*

*Iuxta crucem tecum stare,
Et me tibi sociáre
[te libenter sociare]
in planctu desídero.*

*Virgo víginum praeclára,
mihi iam non sis amára,
fac me tecum plángere.*

*Fac, ut portem Christi mortem,
passiónis fac consòrtem
et plagas recólere.*

*Fac me plagis vulnerári,
cruce hac inebriári
et cruòre Fílii.*

*Flammis ne urar succènsus
[Inflammatu et accensu],
per te, Vírgo, sim defénsus
in die iudicíi.*

*Fac me cruce custodíri
morte Christi praemuníri,
confóvéri grátia.*

*Quando corpus moriétur,
fac, ut ánimae donétur
paradísi glória.*

Amen.



Andrea Mantegna,
Il Cristo morto
(noto anche come
Lamento sul Cristo morto o
Cristo morto e tre dolenti,
1475-1478 circa)

Dallo struggente particolare della Vergine in lacrime nel Cristo morto del Mantegna si rivela prorompente la *Passio Mariae*. Come nello *Stabat*, nel dipinto c'è tutto il dramma della donna e della madre che ha generato un figlio "per la vita" - *Vidit suum dulcem natum* - mentre egli viene condannato a morte. La passionalità generata dal dolore, già contenuta nel testo di Jacopone, si amplifica nella musica di Pergolesi in cui tutto è sentimento manifestato con ardore: *Fac ut ardeat cor meum*.

"L'anima di Pergolesi s'è fatta tutt'una cosa con la Madre abbandonata; il fedele è scomparso, anche la croce non c'è più. Pergolesi vede solamente la Madre e il suo pianto."

(Massimo Bontempelli)

Una creazione ardente nell'ombra della morte: così lo *Stabat* è la Passione di Maria

Una storia singolare accompagna lo *Stabat Mater* che, appena composto, venne coperto da giudizi dettati dalla ragione e dalle regole accademiche nei confronti delle quali, ad un certo punto, si ribellarono i moti del cuore. Nel 1734 la Confraternita di San Luigi di Palazzo di Napoli l'aveva commissionato a Pergolesi (con l'intenzione di sostituire quello di Alessandro Scarlatti) e fu terminato due anni dopo, in punto di morte. Fin da subito, è stato oggetto di un'articolata diatriba condotta da Padre Martini, che vi riscontrava la mancanza di rispetto verso la musica degli antichi, in quanto non rispondeva adeguatamente alle tecniche contrappuntistiche tipiche del genere sacro. Infatti, dei 12 numeri in cui è diviso, solo tre il primo, l'ottavo e il dodicesimo presentano cenni al tradizionale stile severo. Il resto, come si diceva a quei tempi, lasciava spazio all'espressione del patetico e a stilemi decisamente operistici, come rilevato dall'implacabile Padre Martini. Ma altri, dando retta alle ragioni del cuore, cominciano a "sentire" nello *Stabat Mater* una musica che induceva a disposizioni devozionali ancor più del normale canto liturgico "essendo perfettamente adatta - come scrisse Antonio Eximeno, musicologo spagnolo coevo di Padre Martini - ad esprimere il dolore e il pianto". In seguito fu riconosciuta, a quella musica, un'originalità tale da renderla per certi versi profetica.

«Questo è il punto! Nello Stabat Mater, Pergolesi ricorre al gusto moderno dell'epoca, imperniato sullo stile galante anziché usare i mezzi basati sul contrappunto - commenta il direttore d'orchestra Enrico Onofri - per questo suscitò polemiche ma anche tanta ammirazione. Toccò anche la sensibilità di Rousseau che si rivolse all'autore come "Pergolesi inimitabile" nella celebre lettera in merito alla polemica tra musica italiana e musica francese, la cosiddetta "Querelle des Bouffons". Il fatto è che usa un linguaggio molto più universale della tradizione ecclesiastica precedente anche se alcuni elementi sembrano scaturire dalla tradizione profana».

Un'espressione personalissima rivela lo storico Alfred Einstein, che scorge nello *Stabat Mater* la potenza dell'intuizione e la profondità del sentimento "soprattutto nel Quis est homo, nel Vidit suum e nel Fac ut portem, cioè quando si offre interamente umano e del tutto naturale. Là dove parla il linguaggio al quale era egualmente abituato tanto nella sua opera buffa come in quella seria, ci è carissimo: egli canta l'anima di Maria del secolo XVIII, sta vicino alla commovente donna dolente, non si pone in una distanza oratoriale e classicistica."

Onofri guarda anche al fatto che:

«la sua espressione arriva all'animo umano, ancor prima di sembrare un brano che descriva la morte in maniera terribile e con orrore. Dalla

musica trapela perfino la gratitudine verso il sacrificio di Cristo e un senso di autentica bellezza. Le sue note pur parlando in maniera diretta, non perdono di ieraticità o del senso sacrale, e c'è sempre un magico equilibrio tra i vari aspetti».

A questo proposito, Luigi Ronga (1954) afferma che nella storia della musica *“Pergolesi si allinea con quei pochi creatori accomunati da un'eccezionale senso della misura, sobri ed a loro modo intensi, in una breve serie ideale che ha l'esempio più alto in Mozart”.*

Il contralto Marianna Pizzolato che ha affrontato lo *Stabat Mater* innumerevoli volte, ricorda di quando l'ha inciso per Deutsche Grammophon; il disco impreziosito da nomi quali il direttore Antonio Pappano ed il soprano Anna Netrebko è ancora un punto di riferimento:

«Mi emoziona tantissimo l'aria “Quae moerebat et dolebat” in cui Maria si rattrista e si duole vedendo le pene del figlio: è anche una riflessione pertinente con quello che stiamo passando tutti in questo periodo triste legato alle tante morti per il Covid».

Il pittore napoletano dell'800 Gustavo Nacciarone idealizza Pergolesi rappresentandolo sul letto di morte come un eroe romantico. Nell'ultimo numero dello *Stabat* - che aveva giusto portato a termine - il Largo *Quando corpus morietur*, molti hanno individuato la sua voce che canta la propria agonia. *“Chi scrisse quelle note non era atterrito dall'idea della morte - scrive lo storico Giuseppe Radiciotti - Egli, anzi, l'attendeva come termine delle sue sofferenze. Alcuni giudicarono che non seppe musicare le parole successive Paradisi gloria con la stessa verità d'espressione con la quale ritrasse il passo precedente. Quasi che l'infelice giovane, più che la letizia della gloria celeste, invocasse dalla Vergine la pace dei beati al travagliato suo spirito.”*



Gustavo Nacciarone, *La morte di Pergolesi* (1890)

Stabat Mater

di Francesco Degrada

Giovanni Battista Pergolesi nacque a Jesi nel 1710. Dopo avere iniziato gli studi musicali nella città natale, fu inviato a perfezionare le sue cognizioni a Napoli, dove - intorno al 1723 - entrò in uno dei quattro celebri Conservatori della città, quello dei Poveri di Gesù Cristo. Vi rimase circa otto anni, studiando prima con Gaetano Greco, per un breve periodo con Leonardo Vinci e infine con Francesco Durante. Molto religioso, frequentò sin da questi anni l'ambiente dei Padri Filippini di Napoli: per loro scrisse i suoi primi lavori, l'oratorio *La Jenice sul rogo ovvero La morte di San Giuseppe* e il dramma sacro (che includeva anche, com'era consuetudine in questo tipo di composizioni, personaggi e scene buffe) *Li prodigi della divina grazia nella conversione di San Guglielmo di Aquitania*. Subito dopo gli si aprirono le porte del teatro ufficiale della città, il San Bartolomeo, direttamente controllato dalla corte vicereale austriaca, per il quale Pergolesi musicò la sua prima opera seria basata sulla rielaborazione di un vecchio libretto di Apostolo Zeno, *L'Alessandro Severo*, che fu rappresentata nel gennaio 1732 con il nuovo titolo di *La Salustia*. Nel settembre dello stesso 1732 andò in scena con enorme successo presso il Teatro dei Fiorentini la prima commedia musicale di Pergolesi, *Lo frate innamorato*, su libretto di Gennarantonio Federico. La fama raggiunta dal giovanissimo musicista è testimoniata dalla sua assunzione come maestro di cappella da parte del principe Colonna di Stigliano, attraverso il quale entrò in relazione con due nuovi potenti protettori, il principe Caracciolo d'Avellino e il duca di Maddaloni (imparentati con il primo e tra loro); sempre a quest'anno risale l'incarico, affidatogli dalla municipalità di Napoli, di comporre una messa e un vespro per un rito di propiziazione in onore di sant'Emidio, il santo protettore dei terremoti. Le successive lusinghiere prove nell'ambito dei principali generi musicali del tempo, l'opera seria, la commedia musicale e la musica sacra, avevano fatto di Pergolesi - in pochissimo tempo - una delle personalità artistiche più in vista della città. La sua assunzione, sempre nel 1732, come maestro soprannumerario presso la prestigiosa Cappella Reale conferma il prestigio conquistato. L'anno successivo, il 1733, andò in scena al Teatro San Bartolomeo un suo nuovo dramma serio, *Il prigionier superbo* (anch'esso basato sulla rielaborazione di un vecchissimo libretto di Francesco Silvani), e nella stessa serata venne rappresentata *La serva padrona* (su un brillante libretto dello stesso Federico), un intermezzo destinato ad avere subito enorme diffusione in Italia e in Europa. All'inizio del 1734 Pergolesi fu designato a sostituire il celebre, ma ormai anziano Domenico Sarro nella funzione di «maestro di cappella della fedelissima città di Napoli in caso di sua "assenza o infermità", e a succedergli nell'altissima carica alla sua morte». Ma intanto grandi avvenimenti sconvolgevano il Regno di Napoli. Nel maggio 1734, Carlo di Borbone faceva il proprio ingresso a Napoli, scacciando il viceré austriaco e facendosi incoronare re con il nome di Carlo III. Pergolesi - durante la

guerra - si trovava a Roma, chiamato dal suo nuovo protettore, il duca Marzio IV Maddaloni Carafa, uno dei nobili napoletani più dichiaratamente filoabsburgici. Il Maddaloni fece eseguire nella Cappella Nazionale Boema della Chiesa di San Lorenzo in Lucina una grande Messa di Pergolesi per soli, quattro cori e due orchestre in onore di san Johann Nepomuk: si trattava di un atto scopertamente politico di lealtà verso la Casa d'Austria, destinato ad alienare al musicista le simpatie del nuovo governo borbonico. *Adriano in Siria*, su libretto di Pietro Metastasio (insieme con gli intermezzi *Livietta e Tracollo*), fu l'ultima opera seria di Pergolesi rappresentata a Napoli, nell'autunno del 1734. Nella città partenopea Pergolesi poté far rappresentare successivamente solo un'opera comica, *Il Flaminio*, nell'autunno del 1735, mentre nello stesso anno l'ultimo suo dramma serio, *L'Olimpiade*, di nuovo su un testo di Metastasio, fu messo in scena a Roma presso il Teatro Tordinona. Nella seconda metà del 1735 la salute di Pergolesi, che sin da piccolo era minato da una grave forma di tubercolosi, andò rapidamente declinando. La tradizione vuole che in questo ultimo scorcio della brevissima esistenza egli componesse due delle sue opere religiose più celebri, lo *Stabat Mater* e il *Salve Regina* in do minore, insieme con le quattro cantate, pubblicate a Napoli (segno singolare di stima in un periodo nel quale la diffusione della musica era affidata quasi esclusivamente al manoscritto) subito dopo la sua morte, sopraggiunta il 16 marzo 1736.

Il sensazionale successo dello *Stabat Mater* (che eclissò ingiustamente altri lavori sacri pergolesiani, come la mirabile grande *Messa di Sant'Emidio*) è testimoniato dalle numerose edizioni a stampa che si susseguirono nel corso del Settecento e soprattutto dall'imponente numero di copie manoscritte conservate in migliaia di biblioteche di tutto il mondo: inoltre dalle numerose parodie e trascrizioni che dell'opera effettuarono - tra gli altri - musicisti come Johann Sebastian Bach (che ne ricavò il mottetto *Tilge, Höchster, meine Sünden*, su una versione poetica tedesca del *Salmo 51*, il *Miserere*), Giovanni Paisiello e Antonio Salieri.

Sull'origine del lavoro abbiamo pochissime notizie indirette, ma sfortunatamente nessun documento di prima mano; le più antiche risalgono a Giuseppe Sigismondo (1739-1826), un compositore dilettante, fondatore della Biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella, autore della prima organica storia della musica napoletana al quale fecero riferimento (senza citarlo, essendo il suo lavoro rimasto manoscritto) tutti i biografi posteriori. Secondo il Sigismondo, la composizione fu commissionata a Pergolesi negli ultimi mesi del 1734 dai Cavalieri dell'Arciconfraternita della Beata Vergine dei Dolori in sostituzione dello *Stabat Mater* di Alessandro Scarlatti (di analogo organico) che da una ventina d'anni veniva eseguito nella chiesa francescana di San Luigi di Palazzo (annessa cioè al Palazzo Reale) tutti i venerdì di marzo. Presumibilmente iniziato in questo periodo, il lavoro sarebbe stato ripreso dal musicista a Pozzuoli (dove si era trasferito presumibilmente alla fine del 1735 per trovare sollievo alla tubercolosi) e portato a termine nei suoi ultimi giorni di vita.

Questo è il racconto del Sigismondo:

Bisogna sapere che nell'antica chiesa nel largo del R[ea]l Palazzo di Napoli, dedicata a S. Francesco di Paola, chiamata S. Luigi di Palazzo, eravi una confraternita di Cavalieri dedicata alla B[ea]ta Vergine de' dolori, in cui in tutti i venerdì di marzo facevasi con solenne pompa l'esposizione del S[antis]s[imo] e si cantava lo Stabat dello Scarlatti

a 2 voci canto e alto con 2 violini. Stanchi i confratelli di sentire sempre la stessa musica e udendo la rinomanza del Pergolesi, lo pregarono a comporgliene un altro con sua nuova musica anche per 2 voci con 2 violini. Pergolesi accettò l'incarico e gli furono dati docati [sic] 10. Egli dopo parti per Roma ne più pensò allo Stabat. Tornato in Napoli, attaccato da tisia, con febre, estenuato nel corpo assai gracile per tante fatiche superiori alla sua età, fu mandato per guarirsi o migliorare alcun poco a respirare l'aere sulfurea di Pozzuoli nel casino del Duca di Maddaloni presso la chiesa de' Francescani, ove era mantenuto da questa illustre casa, assistito da quei religiosi e dai migliori medici di Napoli. Quivi fu ch'egli pressato dovette scriver lo Stabat. Infatti il maestro Francesco Feo, che l'amava oltre modo, essendosi portato una mattina a trovarlo e vedendolo a letto che stava scrivendo, lo sgridò fortemente, dicendogli che non era tempo quello di trapazzarsi a scriver musica: allora fu che Pergolesi rispose: «Ah, caro maestro, io scrivo uno Stabat a 2 voci per la Congregazione de' Cavalieri in S. Luigi di Palazzo per cui sin dall'anno passato mi diedero dieci ducati. Ma che? Ora debbo scriverlo e lo scrivo che non vale dieci bajocchi, tanto sto debole e sfinito; a Dio piaccia ch'io lo termini». Questo fatto me lo raccontò il Feo, il quale soggiunse ch'egli vi tornò dopo sei altri giorni e lo trovò moribondo. Passò quindi agli eterni riposi il dì 16 marzo 1736 e fu sepolto nella cattedrale di Pozzuoli.

Purtroppo non si è potuta suffragare con documenti la verità di questo racconto (infarcito in seguito di elementi patetici romanzeschi), che può contenere comunque qualche elemento di verità. L'esame della partitura autografa, oggi conservata presso la Biblioteca dell'Abbazia di Montecassino, dimostra tuttavia che il processo compositivo fu portato avanti in una serie di sessioni di lavoro distinte, separate probabilmente da lunghi intervalli. Ci sono altresì indizi per ipotizzare che il committente (o l'intermediario tra l'Arciconfraternita e il musicista) sia stato Marzio IV Carafa duca di Maddaloni, che lo ospitò nella propria villa che sorgeva a Pozzuoli accanto alla Chiesa dei Francescani, dove - come dice il Sigismondo - «era mantenuto da questa illustre casa [i Maddaloni], assistito da quei religiosi e dai migliori medici di Napoli». Il tradizionale racconto dell'origine dello *Stabat Mater* va evidentemente depurato dell'oleografico sentimentalismo (il canto del cigno del musicista, composto sul letto di morte, nella solitudine e nell'abbandono) che dalla seconda metà del Settecento caratterizza le ricostruzioni biografiche pergolesiane.

Una diversa ipotesi sull'origine dello *Stabat Mater* (e delle altre due composizioni mariane, i *Salve Regina* in do minore e in la minore) è stata avanzata in tempi recenti da chi scrive, a seguito della scoperta dell'appartenenza di Pergolesi alla "Congregazione de' Musici Eretta nella Chiesa di San Nicolo la Carità de' Padri Pij Operaj sotto il titolo della Vergine Santissima delli Sette Dolori". Questa Congregazione, che raggruppava alcuni dei più rappresentativi compositori e interpreti della città, attivi in tutti gli ambiti della musica, era in prima istanza, come altre simili istituzioni del tempo, una confraternita professionale di musicisti, ma si caratterizzava

altresì per un fervido spirito di fratellanza, di cooperazione e di amor cristiano, cementato da una pratica devozionale singolarmente intensa. Particolarmente venerata era la Madonna, protettrice della Congregazione, e molto frequenti e solenni erano le cerimonie a lei dedicate dai suoi membri, in particolare in occasione della «festa de' Dolori di Nostra Signora». Gli Statuti stabilivano l'obbligo per ogni confratello di:

[...] intervenire nella Congregazione ogni venerdì mattina, in ogni vigilia delle sette festività della Madonna; inoltre nell'esposizione del Venerabile, nell'Officio e sermone vi sarà la comunione generale di tutti i fratelli, la quale dovrà farsi ancora nella giornata in cui detta nostra Congregazione si farà la festa de' Dolori di Nostra Signora. E similmente nell'ultimo giorno degli esercizi spirituali di S. Ignazio, che si faranno una volta l'anno; nel qual tempo [de]gli esercizi devono venirci tutti, come ancora in ogni funerale tanto particolare quanto generale per li nostri fratelli defunti, o nelle esequie.

Solo la scoperta di nuove evidenze documentarie potrà indicare quale di queste ipotesi sia la più fondata. Non si può escludere che lo *Stabat*, creato in origine a uso della Congregazione, sia stato in seguito richiesto dai Cavalieri dell'Arciconfraternita della Beata Vergine dei Dolori per essere eseguito nella Chiesa di San Luigi di Palazzo. Se il desiderio dei committenti fu di ottenere dal giovane musicista una composizione stilisticamente aggiornata rispetto all'analogo lavoro di Alessandro Scarlatti, venuto a noia per la lunga consuetudine e per il suo carattere conservatore, esso venne perfettamente esaudito. L'impianto armonico si semplifica rispetto al modello scarlattiano e le melodie abbandonano il tradizionale sviluppo dei motivi in favore di una costruzione realizzata attraverso la giustapposizione di piccoli incisi melodici simmetrici; lo strumentale viene utilizzato come accompagnamento piuttosto che come organica fusione di linee contrappuntistiche con le voci; tra la struttura metrica del testo e la musica si attua un perfetto equilibrio, per il quale le melodie seguono strettamente il ritmo di ciascun verso e si plasmano sulla forma di ciascuna strofa; parallelamente, l'espressione viene intesa come delicata e uniforme *Stimmung* soggettiva che informa di sé intere sezioni o interi brani, piuttosto che come drammatica pittura di singoli vocaboli portatori di "affetti". La maggioranza degli episodi adotta la limpida forma dell'aria da chiesa bipartita, abolendo il ricorso al recitativo utilizzato da Scarlatti; fanno eccezione i duetti *Quis est homo qui non fletet* (nel quale un episodio in do minore precede un *Allegro* nel relativo maggiore) e *Sancta Mater, istud agas* (che ha una costruzione ternaria); nonché il *Fac ut ardeat cor meum* e l'*Amen* finale, trattati come liberi fugati, caratterizzati da uno stile contrappuntistico volutamente elementare. Ma l'elemento più interessante è che lo *Stabat Mater* propone una nuova concezione della musica sacra fondata essenzialmente sull'esperienza soggettiva della religione, ciò che fu uno dei motivi fondamentali del suo successo nel contesto del Settecento pietista, ma anche nelle sue frange agnostiche o atee, sensiste e razionaliste. La composizione prescinde da ogni riferimento teologico o pomposamente celebrativo, ma si chiude tutta in una dimensione profondamente umana; la Vergine scende dal suo trono barocco ed è vista come donna e come madre. Lo *Stabat* pergolesiano ripropone la passione del Cristo e il dolore della

Vergine in un quadro d'estrema misura, grazia ed euristicità, sollecitando la "compassione" (nel senso etimologico del termine) dell'ascoltatore: «Eia Mater, fons amoris, / Me sentire vim doloris / Fac, ut tecum lugeam» («Ti prego, madre, fonte dell'amore, / fammi provare la violenza del dolore, / affinché pianga con te»), e ancora: «Fac me vere tecum flere, / Crucifixo condolere, / Donec ego vixero» («Consentimi di piangere con te, / fammi soffrire con il crocifisso, / fintanto che avrò vita»). La religione è intesa come fonte d'esperienza emotiva, e la divinità si rivela attraverso la tensione e la pienezza del sentimento; da questo presupposto deriva anche il rifiuto - come osservò polemicamente uno dei più grandi teorici della musica settecenteschi, il padre Giambattista Martini - di uno specifico "stile religioso", in favore di una sintesi stilistica nella quale sono riconoscibili, accanto agli echi estremi dello stile "osservato", moduli dell'opera seria e dell'intermezzo e inflessioni popolareggianti desunti dalla contemporanea commedia musicale. La genialità e l'originalità della sintesi compiuta da Pergolesi furono lodate sin dal primo apparire dello *Stabat Mater*. Così il presidente de Brasses osservava nel 1739 come nella composizione la "spontaneità", la "grazia" e il "gusto" si sposassero «alla più profonda scienza dell'armonia»: e un capolavoro «d'invenzione, di buon gusto, d'armonia» definiva ancora lo *Stabat Mater* Vincenzo Manfredini alla fine del Settecento.

Il saggio è pubblicato nel programma di sala del Teatro alla Scala di Milano, Concerto del 5 novembre 2001. Fa parte del Fondo "Rubens Tedeschi" in possesso della Biblioteca "Armando Gentilucci" dell'Istituto Superiore di Studi Musicali di Reggio Emilia e Castelnovo ne' Monti - Sede centrale "Achille Peri" di Reggio Emilia.

LA T OSCANINI

XLV STAGIONE DI CONCERTI

La Passione *Segni che restano*

Chiesa di San Girolamo, Certosa di Parma

Sabato 3 aprile 2021, ore 20.30

FRANZ JOSEPH HAYDN

Le ultime sette parole del nostro Redentore sulla Croce

Hob:XX:1

ENRICO ONOFRI

DIRETTORE

FRANCESCA PORRINI

VOCE RECITANTE

ANDREA CHIODI

ADATTAMENTO DRAMMATURGICO

CORO DI TESTIMONI

DUE STUDENTESSE Giulia Bridelli, Ilaria Mohamud Giama - UN VOLONTARIO DELLA PROTEZIONE CIVILE Fabio Bussetti - UN'INFERMIERA Michela Zuelli
UN DOCENTE UNIVERSITARIO IN PENSIONE Giorgio Borasio - UN'ALLIEVA DELLA SCUOLA DI POLIZIA PENITENZIARIA Roberta D'Ambrosio
UNA VOLONTARIA DELLA CROCE ROSSA ITALIANA Sofia Palladini - UNA DONNA INCINTA Simona Carrara - UN MEDICO Alessandra Cancellieri

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

STREAMING sui canali social Facebook, YouTube e Vimeo de La Toscanini e sul sito www.latoscanini.it

Main Partner La Toscanini



Main Sponsor La Toscanini



Partner Istituzionale La Toscanini



Main Sponsor Stagione Fenomeni



Major Sponsor Stagione Filarmonica



Sponsor Stagione Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione Filarmonica e Fenomeni



Sponsor Stagione Filarmonica



Sponsor Stagione Filarmonica



Sponsor Stagione Fenomeni



Media Partner



Partner Tecnico



FRANZ JOSEPH HAYDN (Rohrau, 1731 – Vienna, 1809)

Le ultime sette parole del nostro Redentore sulla Croce

Hob:XX:1

Introduzione

Sonata I *Pater; dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt*

Sonata II *Hodie mecum eris in Paradiso*

Sonata III *Mulier, ecce filius tuus*

Sonata IV *Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?*

Sonata V *Sitio*

Sonata VI *Consummatum est*

Sonata VII *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum*

Il Terremoto

Durata: 75 minuti circa.

Abbellimenti

“Anche per me è giunto il momento che si impadronisca di me questa visione che deve essere vista per vedere, e che si impadronisca di me questa parola da dire che deve essere detta”.

Paul Claudel, da *Emmaüs* [Gallimard, 1964]

Passi scelti dai Vangeli e da *Le Chemin de la Croix* di Paul Claudel*
nell'adattamento drammaturgico di Andrea Chioldi

VOCE RECITANTE

Tutto è compiuto. Abbiamo giudicato Dio e l'abbiamo condannato a morte. Non vogliamo più Cristo con noi, perché ci mette a disagio. Non abbiamo ormai altro sovrano che Cesare, altra legge che il sangue e l'oro. Crocifiggetelo, se volete, ma toglietelo dai nostri occhi: qualcuno lo trascini lontano.

Introduzione *Maestoso e adagio*

Parola I - *Pater, dimitte illis quia nesciunt quid faciunt*

STUDENTESSE

Quando giunsero al luogo detto Cranio, là crocifissero lui e i due malfattori, uno a destra e l'altro a sinistra. Gesù diceva: «Padre, perdonali, perché non sanno quello che fanno».

VOCE RECITANTE

Eccolo, la corona in capo e la porpora sulle spalle. Un'ultima volta rivolge lo sguardo a noi con gli occhi pieni di lacrime e di sangue! Che possiamo fare? Non c'è modo di tenerlo con noi più a lungo. Come era uno scandalo per i Giudei, egli è tra noi un *nonsense*. La sentenza, del resto, è emanata, non vi manca nulla, nelle lingue ebraica, greca e latina.

E si vede la folla che urla e il giudice che si lava le mani.
Gli si restituiscono le sue vesti e lo si carica della croce.
«*Salve* - dice Gesù - *O Croce che ho a lungo desiderato!*»
E tu, cristiano, fissa lo sguardo, e commuoviti. Ah, quale istante solenne, Quando il Cristo per la prima volta accetta la Croce eterna! O, raggiungimento della pienezza, in questo giorno, dell'albero nel Paradiso! Fissa gli occhi, peccatore, e vedi a che cosa ha condotto il tuo peccato. Non c'è crimine senza un Dio al di sopra e non c'è croce senza il Cristo! Certo l'infelicità dell'uomo è grande, ma non c'è nulla da recriminare. Ah, quanto è lunga, enorme e schiacciante la croce! Quanto è aspro! Quanto è scabro! Quanto è pesante, il fardello del peccatore inutile! Quanto è lungo portarlo passo passo fino a morirci sopra! Porterai tutto questo, da solo, Signore Gesù? Rendimi paziente a mia volta, del legno che tu vuoi che io sopporti. Poiché bisogna portare la croce prima che la croce porti noi.

Sonata I *Largo*

Parola II - *Hodie mecum eris in Paradiso*

ALLIEVA SCUOLA DI POLIZIA PENITENZIARIA

Dice Gesù a un malfattore crocifisso con lui: «In verità ti dico: oggi sarai con me nel paradiso».

VOCE RECITANTE

Come la senti, questa terra che tu stesso hai creato? Ah, non è soltanto la strada del bene che è scabrosa, Quella del male, pure, è strada perfida e vertiginosa! Non è dato di percorrerla tutta diritta, bisogna impararla pietra dopo pietra, E il piede

vi inciampa frequentemente, mentre il cuore persevera. Ah, Signore, per questi ginocchi santi, questi due ginocchi che hanno ceduto insieme, Per il cuore che balza improvviso e il cedimento all'avvio dell'orribile Strada, Per l'agguato che è riuscito, per la polvere che hai assaporato, Salvaci dal primo peccato che si commette quasi di sorpresa!

Sonata II *Grave e cantabile*

Parola III - *Mulier, ecce filius tuus*

DONNA INCINTA

Gesù allora, vedendo la madre e lì accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: «Donna, ecco tuo figlio».

VOCE RECITANTE

O madri che avete veduto morire il primo e unico figlio,
Fissatevi in mente questa notte, l'ultima, accanto alla piccola creatura che geme, L'acqua che si tenta di dargli da bere, il ghiaccio, il termometro, E la morte che avanza poco a poco e che non è più possibile ignorare. Mettetegli i suoi poveri sandali, cambiatelo di lino e di tunica. Giunge qualcuno che sta per rapirmelo e metterlo nella terra. Addio, mio dolce figlioletto! Addio, carne della mia carne!

Sonata III *Grave*

Parola IV - *Deus meus, Deus meus ut quid dereliquisti me?*

VOLONTARIO PROTEZIONE CIVILE

Venuto mezzogiorno, si fece buio su tutta la terra, fino alle tre del pomeriggio.

VOLONTARIA CROCE ROSSA ITALIANA

«Alle tre Gesù gridò con voce forte: “*Eloì, Eloì, lemà sabactàni?*”, che significa: “*Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?*”»

VOCE RECITANTE

Tutti i discepoli sono fuggiti, Pietro stesso rinnega con trasporto! Una donna, quando l’insulto si fa più denso e al centro della morte, si butta e trova Gesù e gli prende il volto tra le mani. Insegnaci, Veronica, a vincere l’irrisione degli uomini. Poiché colui per il quale Gesù non è solamente una immagine, ma realtà, per gli altri uomini subito diventa urtante ed equivoco. Il suo disegno di vita è rovesciato, i suoi motivi si mettono in contrasto con i loro. Qualcosa in lui, sempre, sfugge ed è altrove. Un uomo solido che recita il rosario e va – con serenità – a confessarsi, che rispetta il magro al venerdì e si confonde tra le donne alla messa, suscita l’irrisione e lo scandalo, è buffo e indisponente anche. Stia attento a ciò che fa, perché gli occhi sono puntati su di lui. Stia attento a ogni passo, perché egli è un richiamo. Perché ogni Cristiano, per quanto indegno, si mostra come l’immagine vera del suo Cristo. E il volto che presenta è il riverbero triviale Di questa Faccia di Dio nel suo cuore, abominevole e trionfale.

Sonata IV *Largo*

Parola V - *Sitio*

INFERMIERA

Dopo questo, Gesù, sapendo che ormai tutto era compiuto, affinché si compisse la Scrittura, disse: «Ho sete».

VOCE RECITANTE

Non è la pietra sotto il piede, né la cavezza Tirata troppo rudemente, è l'anima che si accascia di schianto. O atmosfera della nostra vita! O caduta consapevole e libera! Quando la calamita non ha più un polo e la fede non ha più firmamento, perché la strada è lunga e perché la meta è lontana, Perché si vive nella solitudine e non esiste consolazione! Lentezza del tempo! Ripugnanza che cresce in segreto Per l'ordine inflessibile e per questo compagno di legno! Perciò si stendono le due braccia come uno che nuota! Non si cade più sui ginocchi ma sul volto. E il corpo cade, è vero, l'anima pure si è piegata liberamente. Salvaci dalla seconda caduta che facciamo volontariamente per noia. Prima che egli salga un'ultima volta sul monte, Gesù fa segno con la mano e si volge verso la gente che lo accompagna, Alcune povere donne in pianto con i loro figli in braccio. E noi, non osserviamo soltanto, ma ascoltiamo Gesù, poiché è qui. Non è un uomo colui che leva il dito in mezzo a questa povera scena, e Dio che per la nostra salvezza non ha sofferto soltanto su un affresco. Quest'uomo era il Dio Onnipotente, è dunque vero! Questo è un giorno in cui Dio ha sofferto per noi, concretamente! Quale è dunque la sciagura da cui siamo stati strappati a un tale prezzo? La salvezza dell'uomo è cosa tanto semplice che il Figlio per compierla è obbligato a strapparsi dal seno del Padre? Se così avviene per raggiungere il Paradiso, che si farà dunque per raggiungere l'Inferno? Che avverrà del legno secco, se si agisce così col legno verde? È completamente solo come Adamo quando era solo nell'Eden. Per tre ore rimane solo e assapora il vino. L'ignoranza insuperabile dell'uomo nel ritrarsi da Dio! Il nostro ospite è appesantito e la sua

fronte si piega poco a poco. Non vede più sua Madre e suo Padre lo abbandona. Assapora la coppa e la morte lentamente prende spazio in lui. Non ti basta dunque questo vino acido e mescolato con l'acqua, poiché, all'improvviso, ti ergi e gridi: *Sitio?* Tu hai sete, o Signore? È a me che tu parli? Hai ancora bisogno di me e dei miei peccati? Sono io che manco prima che tutto sia compiuto?

Sonata V *Adagio*

Parola VI - *Consummatum est*

MEDICO

E dopo aver ricevuto l'aceto, Gesù disse: «Tutto è compiuto!».

VOCE RECITANTE

Ecco l'aia dove il grano di frumento celeste è macinato. Il Padre è nudo, il velo del Tabernacolo è strappato. La mano si rivolge contro Dio, la Carne della Carne sussulta, l'Universo raggiunto nella sua sorgente fremente fino al fondo delle sue viscere! Noi, poiché hanno strappato la tunica e la veste senza cucitura, leviamo gli occhi e osiamo guardare Gesù il purissimo. Essi non ti hanno lasciato nulla, o Signore, hanno preso tutto, fino alla veste che si appiccica alla carne, come oggi si spoglia il monaco del suo saio e la vergine consacrata del suo velo. Si sono presi tutto, nulla gli rimane per coprirsi. Non ha più alcuna difesa, è nudo come un verme! È esibito a tutti gli uomini ed è allo scoperto. Ecco, è questo il vostro Gesù! Fa ridere. È pieno di ferite e di sozzure. È da mettere in mano agli psichiatri e alla polizia *Tauri pingues obsederunt me. Libera me, Domine, de ore canis.* Egli non è il Cristo. Non

è il Figlio dell'uomo. Non è Dio. Il suo vangelo è ingannevole e suo Padre non è nei cieli. È un folle! È un mentitore! Che parli! Che taccia! Il servo di Anna lo schiaffeggia e Renan lo bacia. Hanno preso tutto. Ma rimane il sangue scarlatto. Hanno preso tutto. Ma rimane la piaga sfolgorante. Dio è nascosto. Ma rimane l'uomo del dolore. Dio è nascosto. Rimane mio fratello che piange! Per la tua umiliazione, Signore, per la tua vergogna, Abbi pietà dei vinti, del debole superato dal forte! Per l'orrore di questo ultima veste che ti strappano, abbi pietà di tutti quelli che sono lacerati! Del bambino operato tre volte che il medico incoraggia e del povero ferito al quale si rifanno le fasciature, dello sposo umiliato, del figlio accanto alla madre moribonda e di questo terribile amore che dobbiamo strapparci dal cuore!

Sonata VI *Lento*

Parola VII - *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum*

DOCENTE UNIVERSITARIO IN PENSIONE

Era verso mezzogiorno, quando il sole si eclissò e si fece buio su tutta la terra fino alle tre del pomeriggio. Il velo del tempio si squarciò nel mezzo. Gesù, gridando a gran voce, disse: «Padre, nelle tue mani consegno il mio spirito».

Detto questo spirò.

VOCE RECITANTE

Qui la Passione si conclude, e la Compassione continua. Il Cristo non è più sulla Croce, è con Maria che l'ha accolto: come ella lo ha accettato, quand'era promesso, lo riceve, quando è consumato. Il Cristo che ha sofferto agli occhi di

tutti nuovamente è nascosto nel seno di sua Madre.
Ciò che è di Dio, ciò che è della madre, è ciò che l'uomo ha
portato a conclusione, tutto è con lei per sempre, sotto il suo
mantello. L'ha preso, vede, carezza, prega, piange, ammira. È
il sudario e l'unguento, è la sepoltura e la mirra. È il sacerdote
e l'altare, il calice e il Cenacolo.
Qui termina la Croce e ha inizio il Tabernacolo.

Sonata VII *Largo*

Finale Il Terremoto - *Presto e con tutta forza*

*Edizione Cantagalli, traduzione di Mons. Alessandro Maggiolini

Al termine della *Sonata VII "attacca subito il Terremoto ma senza sordini"* e la musica "descrive" il passo del Vangelo di Matteo: *"Ed ecco che il velo del tempio si squarciò, da cima a fondo; la terra tremò; si spezzarono le pietre..."*. Raccontano che il *Terremoto* di Haydn, quando venne eseguito il 6 aprile 1787, risultò di una potenza terrificante; tra l'altro, per rendere i colpi con "tutta la forza", in partitura compaiono per la prima volta le tre effe (*fff*). Una musica apocalittica che poniamo accanto all'audace affresco profano di Giulio Romano dal titolo *La caduta dei Giganti* (1535) del Palazzo Te a Mantova. Scrisse a proposito il Vasari: *"Non si pensi alcuno di vedere mai opera di pennello più orribile e spaventosa, né più naturale di questa. E chi entra in quella stanza, non può non temere che ogni cosa non gli rovini addosso"*.



Giulio Romano, *La caduta dei Giganti* (1535)

Nelle *Sette Parole* della Passione di Cristo, Haydn manifesta il proprio sentimento religioso

“Era consuetudine a Cadice produrre un oratorio ogni anno durante la Quaresima, l’effetto dell’esibizione è stato non poco migliorato dalle seguenti circostanze”, scrive Haydn nella prefazione della partitura vocale dell’oratorio *Le ultime sette parole di Cristo sulla croce*, e aggiunge: *“Le pareti, le finestre e i pilastri della chiesa erano rivestiti di stoffa nera e solo una grande lampada appesa al centro del tetto spezzava l’oscurità solenne. A mezzogiorno le porte furono chiuse e la cerimonia iniziò. Dopo un breve servizio, il vescovo salì sul pulpito, pronunciò la prima delle sette parole (o frasi) e pronunciò un discorso al riguardo. Alla fine, lasciò il pulpito e cadde in ginocchio davanti all’altare. L’intervallo è stato riempito dalla musica. Il vescovo quindi pronunciò in modo analogo la seconda parola, poi la terza, e così via, l’orchestra che seguiva alla conclusione di ogni discorso. La mia composizione era soggetta a queste condizioni, e non era compito facile comporre sette adagi della durata di dieci minuti ciascuno, e succedersi l’un l’altro senza affaticare gli ascoltatori...”*.

Anche dalla corrispondenza tra il musicista e il religioso che gli commissionò le *Le ultime sette parole*, Don José Sáenz de Santa María dell’Oratorio de La Santa Cueva di Cadice, si apprende che l’idea di scrivere sette adagi, lo lasciava perplesso. Osserva Enrico Onofri:

«Indubbiamente gli costò molta fatica “introdurre una varietà sufficiente” per mantenere l’attenzione viva del pubblico. In ogni caso è un pezzo singolarissimo, in quanto, di fatto, sarebbe stato più semplice scriverne uno con le voci invece di un’opera strumentale su delle parole ma... “senza le parole”! A pensarci bene si presenta difficile e non poco: infatti ne è scaturito un lavoro dalla natura peculiare quanto insolita. In ogni caso Haydn, lo ha adattato subito per quartetto d’archi (1787), per poi crearne una versione oratoriale (1796) con voci soliste e coro. Un’altra peculiarità è la corrispondenza di ognuna delle sette parole alla parte dei primi violini: che non sono descrizioni ma costituiscono una sorta di indicazione mentale perché gli esecutori possano immedesimarsi nel testo.»

L’opera ha nove movimenti: sette “sonate” (sezioni meditative lente, alcune delle quali anche cupe) accompagnate da una lenta introduzione e dalla conclusione del brano, che descrive il terremoto narrato dai Vangeli dopo la morte di Gesù. Le sette sezioni sono: *Padre, perdona loro, perché non sanno quello che fanno / Oggi sarai con me in paradiso / Donna, ecco tuo figlio! Ecco tua madre / Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato? / Ho sete / Tutto è compiuto / Padre, nelle tue mani consegno il mio spirito.*

La creazione rientrava nella Devozione delle Tre Ore, particolari esercizi spirituali del Venerdì Santo, portati in Spagna attraverso il porto di Cadice dal Perù, e l’origine si fa risalire al

terremoto e allo tsunami che nell'ottobre del 1687 distrussero Lima e Callao. Un prete gesuita vi introdusse, in risposta al disastro, questa Devozione basata sulle sette espressioni di Gesù agonizzante in croce tratte dai Vangeli.

Prosegue Onofri:

«Nonostante il tema sia estremamente drammatico, la musica mantiene una leggerezza incredibile. Più che l'idea della descrizione del dolore, tema terrificante, emerge l'aspetto di gratitudine per il sacrificio di Cristo che salva l'umanità. La musica è sublime, non trasmette angoscia, diversamente il Terremoto, l'unico in tempo Allegro, che si presenta come un pezzo descrittivo in cui intervengono trombe e timpani assenti negli altri movimenti. Fa pensare il fatto che Haydn, nonostante la difficoltà del tema, abbia accettato! A mio avviso è legato al suo profondo sentimento religioso in contrasto con il clima liberale che si respirava negli stessi anni a Vienna. Potrebbe essere inteso come una sorta di sua riconciliazione nei confronti della religione, una assicurazione verso se stesso della propria fede!»

Si dice che Don José Sáenz de Santa María, abbia pagato Haydn inviando una torta al compositore che Haydn scoprì essere era piena di monete d'oro.



Lucio Fontana, *Via Crucis Bianca - XII Stazione: Gesù muore sulla croce* (1947)

Ogni *Parola* è commentata dalla musica che pur non spiegando, può arrivare lontano e agganciarsi ad uno dei mille riflessi racchiusi nella *Via Crucis* realizzata in ceramica da Lucio Fontana nel 1947, al cui proposito scrive Giulio Carlo Argan: “*Domina nel ciclo di Fontana il riflesso come ripercussione sonora del timbro cromatico, come misteriosa sostanza che non è più colore e né ancora atmosfera o luce*”. Musica dunque, quale suggestione trasmessa dalla vibrazione continua che modella la materia. Il compito dei *sette Adagi* è portare lontano come un’eco la vibrazione delle *Parole* nell’animo e nella mente dell’ascoltatore.

Il ciclo è attualmente esposto a Parma nella mostra *Attraverso le Avanguardie. Giuseppe Niccoli / visione e coraggio di una Galleria*.

Le Chemin de la Croix di Paul Claudel dentro alle *Parole* di Haydn affidate alla lettura dei *testimoni*: la Passione di Cristo in parallelo con le nostre vite

In questo concerto, le *Sette Sonate* di Haydn e le Parole dei Vangeli in esse contenute, s'intersecano con *Le Chemin de la Croix* scritto nel 1911 dal poeta, drammaturgo e diplomatico francese Paul Claudel. A tal proposito Andrea Chiodi, autore dell'adattamento drammaturgico del testo e regista dello spettacolo, commenta:

«Le Chemin si apre con una provocazione estremamente attuale: "È finita. Noi abbiamo giudicato Dio e l'abbiamo condannato a morte". Da queste parole si crea la liaison con la musica di Haydn. Il testo suddiviso in stazioni, come una via crucis, rivela una poesia molto asciutta e diretta che accosta al nostro vivere il sacrificio del Figlio di Dio.

Il parallelo tra la croce e noi, il nostro vissuto, oltre a essere il filo rosso che modella la drammaturgia destinata ad accompagnare la straordinaria musica di Haydn, si rende possibile per la presenza e lo sguardo di nove protagonisti/testimoni della vita civile che molto hanno contribuito e sofferto in questo anno, in cui le terribili vicende di molti di noi possono essere facilmente assimilabili a una via crucis dove ognuno, in modo diverso, si è caricato della propria croce.

A quei testimoni il compito di "dire" le Sette Parole incastonate nei versetti dei Vangeli.

Desidero citare, come esempio, alcuni emblematici momenti del testo in cui emerge il carattere tagliente e affilatissimo delle parole:

Ah, quanto è lunga, enorme e schiacciante la croce! [...]

Rendimi paziente a mia volta, del legno che tu vuoi che io sopporti.

Poiché bisogna portare la croce prima che la croce porti noi. [...]

O madri che avete veduto morire il primo e unico figlio. [...]

E la morte che avanza poco a poco e che non è più possibile ignorare.

[...]

E il corpo cade, è vero, l'anima pure si è piegata liberamente. Salvaci dalla seconda caduta che facciamo volontariamente per noia. Abbi pietà di tutti quelli che sono lacerati! Del bambino operato tre volte che il medico incoraggia, e del povero ferito al quale si rifanno le fasciature, dello sposo umiliato, del figlio accanto alla madre moribonda, e di questo terribile amore che dobbiamo strapparci dal cuore!

L'attualità, l'asciuttezza e l'aderenza propria de Le Chemin ai fatti umani, penso possano aiutare a comprendere quanto la Passione di Cristo sappia parlare a tutti anche ai non credenti, in quanto fa rivivere quell'idea di "sacrificio salvifico" presente fin dai tempi antichi e comune a tante civiltà. Ogni volta che ci avviciniamo a questa vicenda misteriosa, trascendente, intima e universale al tempo stesso, è sempre una sfida nuova il capire come raccontarla, anche se l'hai già affrontata molte volte. Oggi, alla luce di quello che stiamo vivendo, lo è profondamente e farlo non solo con gli artisti ma con la gente della società civile, i testimoni che si mettono in gioco per questo racconto, ritengo sia la forma più giusta che si possa pensare».

La Passione

Segni che restano

I protagonisti

ENRICO ONOFRI

Nominato nel 2020 direttore principale della Filarmonica Toscanini, dal 2019 direttore ospite principale della Haydn Philharmonic, direttore musicale dell'Academia Montis Regalis, direttore e fondatore di Imaginarium Ensemble, nonché direttore in residence di varie orchestre europee. Enrico Onofri è cresciuto nell'atelier antiquario dei genitori, circondato dalla bellezza del passato, sviluppando fin dall'inizio dei suoi studi musicali una passione per i criteri interpretativi storici. Come direttore e solista è stato così portato ad esplorare il repertorio dal XVII al XX secolo creando un proprio linguaggio attraverso la conoscenza delle antiche prassi esecutive. Si è esibito nelle più importanti sale del mondo, collaborando inoltre con artisti quali Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Cecilia Bartoli, Katia & Marielle Labèque, Christoph Coin. Molti dei numerosi CD (Teldec, Decca, Passacaille, Astrée, Naive, Deutsche Harmonia Mundi/Sony, Naxos, Pentatone, Winter&Winter, Opus 111, Virgin, Zig-Zag Territoires) da lui incisi sono stati insigniti da prestigiosi premi internazionali. La sua carriera inizia con l'invito di Jordi Savall a ricoprire il ruolo di concertmaster de La Capella Real, per far parte poi di gruppi come Concentus Musicus Wien, Ensemble Mosaïques e Il Giardino Armonico, di cui è stato è stato concertmaster e solista dal 1987 al 2010. Mentre a sua carriera di direttore inizia nel 2002 con grande successo di stampa e pubblico in tutta Europa, Giappone e Canada. Dal 1999 è docente di violino barocco presso il Conservatorio "Scarlatti" di Palermo, ed è regolarmente invitato a tenere seminari e master class in Europa, Canada, USA (presso la Juilliard School di New York) e Giappone. Nel 2019 è stato insignito del Premio Franco Abbiati quale miglior solista dell'anno.



FEDERICO MARIA SARDELLI

Flautista dolce, direttore, compositore, pittore, incisore ed autore satirico, ha fondato nel 1984 l'orchestra barocca Modo Antiquo, con cui svolge attività concertistica in tutto il mondo. Direttore principale dell'Accademia Barocca di S. Cecilia, è ospite di alcune delle principali orchestre europee. Protagonista della rinascita del teatro musicale vivaldiano dei nostri tempi, è membro del comitato scientifico dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi presso la Fondazione Cini di Venezia, per il quale ha pubblicato numerosi saggi e volumi monografici. Nel 2007 Peter Ryom lo ha incaricato di continuare la sua monumentale opera di catalogazione della musica di Antonio Vivaldi con la nomina a responsabile del Vivaldi Werkverzeichnis (RV). La Regione Toscana lo ha insignito «per l'eccellenza artistica e lo spessore culturale evidenti» della sua più alta onorificenza: il Gonfalone d'Argento. Nel 2015 il suo romanzo "L'affare Vivaldi" (Sellerio) ha vinto il Premio Comisso per la narrativa ed è diventato un bestseller. Sardelli ha inoltre all'attivo più di quaranta incisioni discografiche con due nomination ai Grammy Awards (1997 e 2000).



CARMELA REMIGIO

Insignita del prestigioso “Premio Abbiati”, il soprano Carmela Remigio inizia a studiare violino all’età di cinque anni. Alcuni anni dopo intraprende lo studio del canto con Aldo Protti, perfezionandosi poi con Leone Magiera. Dopo le prime scritture in opere barocche, si dedica a Mozart, cantandone tutti i maggiori ruoli da protagonista. Ha interpretato circa cinquecento recite del *Don Giovanni*, sia nei panni di Donna Elvira sia in quelli di Donna Anna, una parte che le ha dato l’opportunità di lavorare con Peter Brook e con Claudio Abbado.

Il suo repertorio abbraccia anche opere di Puccini e di Donizetti.

Ha collaborato con direttori come Claudio Abbado, Antonio Pappano, Myung-Whun Chung, Jeffrey Tate, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Daniel Harding, Gustavo Dudamel, Riccardo Chailly, Gianandrea Noseda, Juraj Valčuha, Michele Mariotti, John Axelrod, Roberto Abbado, Lorin Maazel, Michel Plasson, Eliahu Inbal, Kent Nagano, Rinaldo Alessandrini; e con registi quali David McVicar, Graham Vick, Pier Luigi Pizzi, Federico Tiezzi, Karole Armitage, Mario Martone, Luca Ronconi, Damiano Michieletto, Robert Wilson e Peter Brook.

Ha cantato sia nel repertorio operistico sia in quello da camera per le principali istituzioni internazionali: Teatro alla Scala, Festival di Salisburgo, Royal Opera House, Festival di Aix-en-Provence, Teatro La Fenice, La Monnaie, nonché a Losanna, Tokyo, Trieste, Lugano, Firenze, Los Angeles, Parigi.

Tra le sue incisioni discografiche sono di particolare rilievo le due edizioni di *Don Giovanni* (Donna Anna), una diretta da Claudio Abbado (Deutsche Grammophon) e l’altra da Daniel Harding (Virgin), lo *Stabat Mater* di Rossini con la direzione di Gianluigi Gelmetti (Agorà), *Arie Sacre Verdiane* con la direzione di Myung-Whun Chung (Deutsche Grammophon), un doppio CD dal titolo *Arias* (Universal-Decca) dedicato a Tosti e a Rossini, la *Lucrezia Borgia* di Donizetti con la direzione di Riccardo Frizza (Dynamic).



SARA MINGARDO

È una delle rarissime voci di autentico contralto della scena musicale odierna. Collabora stabilmente con direttori d'orchestra del calibro di Claudio Abbado, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Myung Whun-Chung, Colin Davis, John Eliot Gardiner, Riccardo Muti, Trevor Pinnock, Christophe Rousset, Jordi Savall, Jeffrey Tate e Rinaldo Alessandrini. Il suo repertorio comprende opere di Gluck, Monteverdi, Händel, Vivaldi, Rossini, Verdi, Cavalli, Mozart, Donizetti, Schumann e Berlioz. Particolarmente attiva in ambito concertistico, vanta un repertorio che spazia da Pergolesi a Respighi, passando per Bach, Beethoven, Brahms, Dvořák e Mahler. Ha ricevuto il Premio Abbiati 2009.



MARIANNA PIZZOLATO

Considerata una delle interpreti di riferimento per il repertorio rossiniano, parallelamente al Conservatorio di Palermo dove si è diplomata con il massimo dei voti in canto, ha seguito corsi di liederistica a Norimberga con Rosemarie Cabaud e Werner Dormano, specializzandosi con Claudia Carbi; l'approfondimento di molti ruoli rossiniani lo deve a Raul Gimenez. Nell'opera lirica debutta con *Tancredi* a Piacenza nella stagione 2002/2003 e nello stesso anno al Rossini Opera Festival. Da quel momento ha preso parte a numerose produzioni rossiniane presso i maggiori teatri e festival del mondo ed il suo repertorio comprende anche opere di Gluck, Mozart, Donizetti, Verdi (*Nabucco*), Puccini (*Madama Butterfly*), un'attività che l'ha portata a collaborare con i più importanti direttori tra i quali: Riccardo Muti, Daniele Gatti, Gianluigi Gelmetti, Donato Renzetti e Antonio Pappano e registi come Dario Fo, Robert Wilson e Luca Ronconi. Per il repertorio barocco e settecentesco ha collaborato con l'Ensemble Matheus con Jean-Christophe Spinosi, Alberto Zedda, Les Arts Florissants e William Christie, l'Accademia Montis Regalis e Alessandro De Marchi, Il Complesso Barocco e Alan Curtis, Federico Maria Sardelli, Rinaldo Alessandrini. Nel 2017 è stata protagonista del grande tour europeo e americano del Monteverdi Choir e John Eliot Gardiner con *Il ritorno di Ulisse in Patria* e *L'incoronazione di Poppea*. Il repertorio della sua ricca attività concertistica spazia dal barocco a Mahler. Ha inciso per EMI, Virgin Classics, Dynamic, Naïve, Naxos, Bongiovanni, Opera Rara e Deutsche Grammophon. I prossimi appuntamenti prevedono: *Falstaff* Stoccarda, Tokio e Roma, *Krönungsmesse* a Montecarlo, *Giovanna d'Arco* e *Stabat Mater* a Bilbao, *Requiem* di Mozart al San Carlo di Napoli.



ANDREA CHIODI

Nato a Varese, allievo di Piera Degli Esposti, nel 2006 e 2007 è assistente alla regia di Gabriele Lavia al Teatro Argentina di Roma. Vince il premio “Alfonso Marietti” dell’Accademia dei Filodrammatici di Milano, il premio “Talenti emergenti” di Lombardia, il Golden Graal per il teatro, il premio “Mario Mieli” 2019, mentre con *La bisbetica domata* è finalista ai premi Ubu e Hystrio. Nel 2000 realizza uno studio sulla Commedia di Dante sotto la guida di Piera Degli Esposti, cui è seguito lo spettacolo *Da che verso prender la commedia*. Nel 2008 per Rai Uno cura la regia e la direzione artistica dell’evento *Voci e immagini della Costituzione* a Firenze, in occasione del 60° anniversario della Costituzione Italiana in collaborazione con la Presidenza della Repubblica. Due anni dopo, ricopre il medesimo incarico per lo show sui 150 anni dell’Unità d’Italia in Piazza Vittorio a Torino con Roberto Vecchioni in diretta Rai. È direttore artistico del Festival *Tra Sacro e Sacro Monte di Varese* (dal 2010); del (LAC) Lugano Arte e Cultura (2015); della stagione di prosa del teatro di Varese (dal 2018). Nel 2015 firma anche la regia dello spettacolo sulla terrazza del Duomo per la Fabbrica del Duomo di Milano; negli stessi anni cura la direzione artistica e la regia dei due grandi eventi in Piazza Duomo per le dirette televisive in occasione di Expo. La specializzazione nella direzione e organizzazione di elaborate rappresentazioni all’aperto e in spazi non convenzionali, lo porta a collaborare con la Pontificia Commissione ai Beni Culturali; in quella veste scrive e dirige spettacoli presso le catacombe di San Callisto a Roma e il Teatro Argentina. Lavora per l’Istituto Nazionale di Drammaturgia Sacra di Orvieto ed è docente all’Accademia dell’Opera di Verona, alla scuola del Teatro Stabile del Veneto e al Piccolo Teatro di Milano per l’anno accademico in corso.



FRANCESCA PORRINI

Si diploma alla Scuola del Teatro Stabile di Torino nel 2003. Nel 2004 inizia una collaborazione con Gabriele Vacis, che la vede impegnata in diversi spettacoli. Sempre dal 2004 inizia una lunga collaborazione artistica con Carmelo Rifici, che la porterà ad entrare nell'Associazione Proxima Res. È interprete in diverse produzioni del Teatro Stabile di Torino, Piccolo Teatro di Milano, Stabile di Bolzano, Centro Teatrale Bresciano e Teatro Due di Parma. Nel 2013 è coprotagonista in *Invidiatemi come io ho invidiato voi*, scritto e diretto da Tindaro Granata. Nel 2015 partecipa al progetto Expo2015 prodotto dalla Veneranda Fabbrica del Duomo per la regia di Andrea Chioldi e nell'autunno del 2015 ha debuttato con *Fuorigioco* per la regia di Emiliano Masala. Nel 2016 è interprete ne *La Locandiera* diretta da Andrea Chioldi e prodotta da Proxima Res e partecipa al progetto *Geppetto e Geppetto* di Tindaro Granata come regista assistente. Nel 2017 è in *Ifigenia Liberata* di Angela Dematté e Carmelo Rifici. Nel 2018 è in *Antigone* diretta da Gigi Dall'Aglio e coprotagonista in *Avevo un bel pallone rosso* scritto da Angela Dematté e diretta da Carmelo Rifici. Nel 2019 è in *Apologia* per la regia di Andrea Chioldi e nel 2020 in *Fedra* per la regia di Leonardo Lidi.



1 aprile 2021

Chiesa di San Giovanni Evangelista
Parma

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

FEDERICO MARIA SARDELLI

Direttore, flauto dritto e traversiere

VIOLINI PRIMI Mihaela Costea** , Valentina Violante** ,
Caterina Demetz, Nicola Tassoni, Maurizio Daffunchio,
Mario Mauro, Federica Vercalli, Julia Geller

VIOLINI SECONDI Viktoria Borissova* , Daniele Ruzza,
Laurentiu Vatavu* , Cellina Codaglio,
Camilla Mazzanti, Angelica Pierri

VIOLE Behrang Rassekhi* , Carmen Condur,
Francesca Turcato* , Sara Screpis

VIOLONCELLI Pietro Nappi* , Vincenzo Fossanova* ,
Fabio Gaddoni, Filippo Zampa

CONTRABBASSI Antonio Mercurio* , Agide Bandini*

FLAUTI Sandu Nagy* , Andrea Oman

FLAUTI DRITTI Federico Maria Sardelli* , Petr Zeffart

FLAUTO TRAVERSIERE Federico Maria Sardelli*

OBOI Gian Piero Fortini* , Massimo Parcianello

CLARINETTI Daniele Titti* , Simone Cremona

FAGOTTO Davide Fumagalli*

ORGANO E CLAVICEMBALO Lorenzo Feder*

TIORBA Gianluca Geremia*

** spalla / * prima parte

2-3 aprile 2021

Chiesa di San Girolamo, Certosa di Parma

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

ENRICO ONOFRI

Direttore

VIOLINI PRIMI Mihaela Costea**, Caterina Demetz,
Valentina Violante, Maurizio Daffunchio, Mario Mauro,
Elisa Mancini, Camilla Mazzanti, Elia Torreggiani,
Federica Vercalli, Julia Geller

VIOLINI SECONDI Viktoria Borissova*, Daniele Ruzza,
Laurentiu Vatavu, Cellina Codaglio, Jasenka Tomic,
Michele Poccecai, Sabrina Fontana, Fang Xia

VIOLE Stefano Marcocchi*, Carmen Condur,
Sara Screpis, Diego Spagnoli, Daniele Zironi,
Ilaria Negrotti

VIOLONCELLI Pietro Nappi*, Vincenzo Fossanova,
Filippo Zampa, Audrey Lafargue, Fabio Gaddoni

CONTRABBASSI Antonio Mercurio*, Agide Bandini,
Antonio Bonatti, Claudio Saguatti

FLAUTI Sandu Nagy*, Andrea Oman

OBOI Gian Piero Fortini*, Massimo Parcianello

FAGOTTI Davide Fumagalli*, Fabio Alasia

CORNI Ettore Contavalli*, Davide Bettani,
Fabrizio Villa, Dario Venghi

TROMBE Matteo Beschi*, Marco Catelli

TIMPANI Gianni Giangrasso*

ORGANO Rossella Policardo*

TIORBA Michele Pasotti*

Nel complesso della Certosa di Parma, che quest'anno ospiterà due Concerti della passione eseguiti dalla Filarmonica Arturo Toscanini, è attiva una delle poche istituzioni italiane dedicate alla formazione e all'aggiornamento del Personale dell'Amministrazione Penitenziaria. In questo luogo, in piena continuità con quanto avvenuto in passato, i giovani si formano con valori solidi e positivi nell'ottica del bene comune e della pace, rinforzando le abilità relazionali, acquisendo le necessarie conoscenze giuridiche e le prime competenze tecnico-operative. Qui, soprattutto in tempi di grande sofferenza per la pandemia, il silenzio diviene esperienza feconda, densa di significato, in grado di affinare capacità introspettive, che sostengono l'individuo nelle difficoltà di un lavoro delicato, intenso e di grande impegno quotidiano qual è quello svolto nel settore dell'esecuzione penale. Nella Certosa, giovani donne e uomini indossano per la prima volta la divisa del Corpo di Polizia Penitenziaria muovendo i primi passi in un lavoro complesso, spesso gravoso e poco riconosciuto che richiede una forte motivazione, serietà e onestà lavorativa. Negli spazi anticamente occupati dai certosini, riecheggia così il messaggio costituzionale e il richiamo al senso del dovere e alle doti di umanità, indispensabili per operare nelle sezioni detentive e per guardare con rinnovata fiducia al futuro.

Liliana Chiarlone
Direttore Reggente Istituto di Istruzione di Parma

Grazie

La musica - che fino a quando rimane sulla carta è pura potenza - ha bisogno (oltre che naturalmente di interpreti) di uno spazio fisico adatto, per risuonare e diventare *fatto* percepito.

Questo spazio non è mai secondario: le sue caratteristiche incidono in misura sostanziale sulla qualità dell'esecuzione e dell'ascolto. Lo spazio *accoglie* la musica: accompagna, sostiene, rinforza o attutisce le sue vibrazioni. Ma non è soltanto una questione di acustica.

Ogni spazio ha in sé qualità altre e diverse da quelle puramente fisiche, che rendono l'ambiente più o meno denso, vibrante, vivo. È dimostrato dall'esperienza comune che le stratificazioni della storia, degli usi, delle intenzioni connotano gli spazi e la loro percezione. La musica, che è anche propagazione di forme vibrazionali nello spazio denso, risente in misura evidente del pregio architettonico, dei valori artistici, delle vicende storiche, della memoria.

È anche per questa ragione che La Toscanini ha fortemente voluto che i tre concerti della Settimana Santa potessero aver luogo in spazi di valore architettonico, storico, simbolico. Non soltanto per esaltare il carattere sacro e spirituale della musica in programma, ma per amplificarne la percezione a livello emozionale. Siamo profondamente grati, perciò, al Monastero di San Giovanni Evangelista e alla Curia di Parma per aver concesso l'utilizzo della splendida Chiesa di San Giovanni, situata nel cuore di Parma. Il grazie più sincero de La Toscanini anche alla Scuola di Polizia Penitenziaria, per averci aperto con generosità le porte della Chiesa di San Girolamo, eccezionale monumento storico e spirituale all'interno della Certosa di Parma. (a.t.)



Chiesa di San Giovanni Evangelista



Chiesa di San Girolamo, Certosa di Parma

“Siamo noi, tutti noi, ai piedi della Croce” sono le parole di Alberto Triola che hanno ispirato l'immagine-simbolo dei concerti della *Passione: ai piedi del crocifisso* (il drammatico Cristo in la Cruz di Zurbarán conservato a Chicago) si accosta, come su un Gòlgota contemporaneo, la raffigurazione dolente di un testimone, nell'“uniforme” divenuta icona universale, tragica e valorosa, della resilienza e dell'impegno. Impegno che intreccia anche il significato civile ed etico dell'attività artistica - nel più puro spirito Toscaniniano - a esperienze accomunate dalla medesima volontà, come quella rappresentata dal volume “Emozioni virali” la cui copertina riporta, non a caso, lo scatto fotografico selezionato per la realizzazione dell'immagine. (Emanuele Genuizzi)

Un libro dall'interno dell'universo medico al tempo della pandemia

Il manifesto di questo ciclo di concerti è un significativo *trait d'union* fra la musica e il dramma che stiamo vivendo. Lo scatto fotografico integrato nell'immagine appare anche sulla copertina di *“Emozioni virali. Le voci dei medici dalla pandemia”*, un volume pubblicato nel 2020 dal Pensiero Scientifico Editore, i cui diritti d'autore saranno donati alle famiglie dei colleghi morti a seguito di COVID-19. Trentasette racconti ambientati durante la Fase 1, i cui autori sono medici di varie specialità e regioni italiane, che esprimono le loro fragilità e solitudini, ma anche miracoli di autorganizzazione. Perché questo titolo? La parola a una delle autrici: «Credo che questo libro significhi: ascoltare la voce di chi era lì, ha preso decisioni, si è infettato per sostenere un paziente... E lo vuole raccontare. Le “emozioni virali” sono le emozioni di queglii “affetti collaterali” che il virus ha contribuito a creare».

In questa Pasqua 2021 vogliamo condividere *un segno che resta*, riportato in un racconto i cui protagonisti sono i nonni di una residenza sanitaria lombarda. È la croce della prima stazione della Via Crucis percorsa lo scorso anno, che simbolicamente riuniva i nomi dei pazienti volati via.

Dott.ssa Luisa Sodano

Curatrice del libro

Emozioni virali. Le voci dei medici dalla pandemia

[Il Pensiero Scientifico Editore, 2020]



Progetto grafico-editoriale di Emanuele Genuizzi | Ricerca e contenuti editoriali a cura di Giulia Bassi

Realizzazione a cura dell'Ufficio comunicazione digitale e marketing e
dell'Ufficio Promozione culturale e sviluppo sul territorio de *La Toscanini*