
Milano
Basilica di San Simpliciano

Accademia d'Arcadia
Diego Fasolis direttore
Alena Dantcheva soprano
Laura Antonaz soprano
Yetzabel Arias Fernández soprano
David Hansen controtenore

Mercoledì 22.IX.10
ore 17

Scarlatti
Bononcini

70°

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

03_24 settembre 2010
Quarta edizione

MILANO

SettembreMusica

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

Venere, Adone e Amore, serenata per soli e orchestra ca 40 min.

su testo di Francesco Maria Paglia

Giovanni Bononcini (1670-1747)

Amor non vuol diffidenza, serenata per soli e orchestra ca 40 min.

su testo di Silvio Stampiglia

Accademia d'Arcadia

Diego Fasolis, direzione e cembalo

Alena Dantcheva, soprano

Laura Antonaz, soprano

Yetzabel Arias Fernández, soprano

David Hansen, controttenore

In collaborazione con
Fondazione Arcadia
Società del Quartetto di Milano

Rasserenar d'amore Bellezza e fedeltà tra passato e presente

Specchi musicali

10 agosto 1695. Una formicolante fila di carrozze si snoda lungo la piazza romana che ha oggi nome Santi Apostoli. È l'imbrunire quando le dame più in vista della città fanno il loro ingresso nel cortile di Palazzo Colonna, accolte negli appartamenti terreni dalla Principessa di Guadagnola, mentre il piano superiore è occupato dal Cardinal Ottoboni e dall'ambasciatore di Spagna. Questi è il fratello di Lorenza de la Cerda de Aragón y Cardona, figlia del Duca di Medinaceli e consorte dell'illustre Filippo Colonna. La tiepida notte di San Lorenzo sarà occasione propizia per rendere omaggio non soltanto alla Duchessa nel giorno del suo onomastico ed alle nobildonne romane, ma anche, e soprattutto, alla casa regnante. Quale genere migliore se non una serenata, un delizioso componimento drammatico da rappresentarsi all'aperto, nei cortili del Palazzo? E quale soggetto potrebbe apparire più adatto al pubblico femminile presente – ed ai non tanto celati giochi di potere – se non quello di *bellezza e fedeltà* su di un etereo sfondo bucolico? Le note galanti di Giovanni Bononcini sposano, in una nuova collaborazione, le delicate parole di Silvio Stampiglia, tra gli Arcadi Palemone Licurio. La soave voce del pastore Iliso serena gli animi dei presenti, mentre Irene, con il seno trafitto dal dardo di Cupido, si strugge di un amore che egli non sa concedere per timore di essere tradito: la bellezza non può essere garanzia di un amore fido e duraturo. Eppure Dorinda, preziosa consigliera, lo sa: *Amor non vuol diffidenza*.

Luglio 1696, un anno dopo. Scende la sera sul litorale mentre le incantevoli sponde di Posillipo si popolano di gondole di gala, fregiate di intagli dorati, appartenenti al fior fiore dei cavalieri napoletani. I gentiluomini, dal mare, e le nobildonne in carrozza, dalle strade del centro, si preparano al luccicare di questo rituale mondano. La città rompe i quattro mesi di lutto proclamati per la morte della reggente Marianna d'Austria, avvenuta in maggio. Agli occhi del viceré di Napoli, Luis Francisco, Duca di Medinaceli – anch'egli, come Lorenza Colonna, un de La Cerda y Aragón – quel silenzio funebre era durato abbastanza. L'estate doveva riportare a Napoli lo splendore festoso e scintillante degno di una città reale, quello sfavillio teatrale e musicale tale da far competere l'antica Partenope con la stessa Serenissima. Se il Marchese del Carpio, dieci anni prima aveva saputo trasferire la tradizione della musica e dello spettacolo all'aperto da Piazza di Spagna ai vasti spazi del litorale napoletano – complice proprio Alessandro Scarlatti – ora de La Cerda vuole superare i suoi predecessori ed imporsi a Napoli come il sovrano incontestato dei notturni splendori estivi. Ed il motto non può che essere il medesimo: *bellezza e fedeltà*. Fasto e sontuosità, fede e rispetto alla casata spagnola, con un'implicita quanto simbolica dedica, ancora una volta, alla popolazione femminile. Una nuova schermaglia amorosa apre allora gli *Spassi di Posillipo*, la stagione estiva di spettacoli sul mare. Su di un palco galleggiante, tra le pagine musicali di una nuova serenata, non più ambientata tra boschi e pastorelli, ma proprio su quel golfo alle pendici del Vesuvio, *Venere Adone et Amore* cantano i loro affetti, scritti dalla penna dell'abate Francesco Maria Paglia e dalle note di Alessandro Scarlatti, Maestro della Real Cappella.¹

Settembre 2010. Un pomeriggio di fine estate nella basilica milanese di San Simpliciano, una sera per viaggiare nel tempo. Un moderno sapore di Settecento proverà a riportarci nel sogno arcade dei cortili romani ed i fluttui di una serenata ci culleranno tra i miti greci di una Napoli barocca. *Bellezza e fedeltà*. Alla riscoperta del passato.

L'Amore romano di Bononcini

È l'idea di un 'omaggio da rendere' che il concetto di *serenata* porta in sé. Un'offerta musicale, molto diversa tuttavia rispetto al quel 'Deh, vieni alla finestra' che Don Giovanni canta la sera sotto il balcone di Donna Elvira: le serenate che ascolteremo non hanno nulla a che fare con balconi, mandolini e trovatori. Non tanto legata all'etimologia di *serus* – tardo, tardivo da rappresentarsi cioè nelle ore vespertine, quanto piuttosto a *serenum*, relativo invece alle condizioni ambientali in cui ne è adatta la rappresentazione, la *serenata* sei-settecentesca è un genere molto simile alla cantata e, per certi versi, è da essa pressoché indistinguibile, se non per la presenza sistematica di un nutrito gruppo orchestrale e l'ambientazione del testo. Il libretto, confezionato *ad hoc* dal designato poeta di corte ed articolato in due parti, presenta solitamente personaggi mitologici o arcadici, collocati su di uno sfondo marittimo o pastorale, in cui si svolge un'azione drammatica piuttosto semplice e statica all'interno di una cornice temporale serale o notturna. La funzione primordiale della musica, che alterna recitativi secchi ad arie per lo più col daccapo, è evidentemente quella di serenare gli animi oppressi dalle sofferenze d'amore.²

È il caso di Irene, pastorella stregata dalle «negre pupille» e dalla grazia incantatrice di Iliso. Mentre la fanciulla confessa le sue pene alla compagna Dorinda, ignara di quali siano gli effetti di Amore, si ode la dolce voce di Iliso, che rischiera con il suo canto armonioso la foresta ombrosa.

Zeffiretti
Vezzosity
A me volate
E temprate
Lenti lenti
L'aure ardenti
Dell'estate.³

Le ardenti fiamme di Irene non basteranno a convincere il giovinetto del suo amore: egli, come spiega in uno dei recitativi, non si fida e teme l'incostanza di lei, celata dalla sua bellezza.

... nella tua sembianza
In cui tanta beltà splendere io veggo
Il mio periglio io leggo,
che un amator d'una bellezza estrema
A raggion più d'ogni altro avvien che tema.

La sua anima dunque teme il dolore del tradimento, paura tanto più accentuata dal fatto che «raro in Donna è fedeltà». Egli vorrebbe che la bellezza di Irene fosse orrida agli occhi degli altri e la giovine sarebbe persino disposta a rinunciarvi per amore di lui. Il pastore non osa chiedere tanto, è solo diffidente: a lei crede, ma con lo stesso timore di chi solca le acque del mare quando le onde sono ancora chiare e si ritrova sorpreso da una tempesta; la donna è come una rosa, talora tra i suoi petali si nasconde una serpe («Bella ti credo»). Uno stesso amore, protratto nel tempo è portatore di stanchezza e la noia del rapporto coniugale sarebbe la fine di una relazione fedele. L'omaggio alle nobildonne è dunque celato dietro ad una pungente misoginia e la totale disillusione, che nemmeno Dorinda, la ninfa che dovrebbe essere il tramite tra i due personaggi, riesce a sanare? La costanza e l'audacia di Irene non hanno limiti: giacché egli non può che dubitare di lei, unico rimedio al suo dolore ed alla di lui sfiducia sarà la morte. Una determinazione tale non può che fugare ogni dubbio e spingere Iliso ad accettare il suo amore, seppure con qualche esitazione: «Ma se rubella | poi mi farai | quanto t'amai | ti sdeghnerò».

Ma *amor non vuol diffidenza e*, nel terzetto finale, Irene sancisce il suo patto di fede eterna: «Se di quest'alma ti fiderai | Tradir giamai non ti saprò». La schiettezza drammaturgica e la fervida passionalità stilistica del testo letterario offrono all'allora venticinquenne Bononcini un terreno fertile per sviluppare uno stile semplice e levigato addolcito da modi languidi e, laddove richiesto dal testo, teneramente lacrimosi, non solo nelle arie ma anche nei recitativi, non a torto ritenuti i migliori dell'epoca. Dopo essere stato maestro di cappella a San Giovanni in Monte, a Bologna, aver pubblicato svariate collezioni di musica strumentale e portato a termine alcuni oratori, il compositore modenese è al servizio dei Colonna da ormai cinque anni quando inizia questa nuova collaborazione con Stampiglia che proseguirà per tutto l'anno successivo. Nel 1696 egli sarà inoltre proposto come uno dei sette fondatori dell'Accademia Arcadica ed andrà in scena al San Bartolomeo di Napoli *Il trionfo di Camilla, regina de' Volschi*, opera di straordinario successo che decreterà la fama internazionale del suo autore da un lato ed andrà ad influenzare lo stile compositivo dello stesso Scarlatti dall'altro.⁴ Non sopravvivono molte notizie riguardanti l'allestimento: non ci è pervenuto il nome degli interpreti e non è possibile stabilire con esattezza il numero, per le serenate generalmente cospicuo, degli orchestrali, così come non sono state ritrovate testimonianze relative all'apparato scenico adottato o alla recezione da parte del pubblico. L'ombra in cui si è finora celata questa piccola gemma musicale è del resto la stessa che oscura l'infinita serie di composizioni occasionali di questo genere: nate con l'intento preciso di consumarsi nell'*hic et nunc* di quella sera d'estate, esse devono essere godute nel loro splendore effimero, come omaggio simbolico al potere, certo, ma anche come espressioni di un gusto che unisce alla dimensione più propriamente rituale, quale è quella dello spettacolo, la contemplazione della bellezza, dell'ideale estetico in sé.⁵

Una *Venere* napoletana per Scarlatti

Qualche notizia in più sembra invece essere trapelata attorno alla messa in scena della serenata scarlattiana. A fare scalpore, oltre alla già citata sospensione del periodo di lutto, fu l'arrivo nella capitale partenopea di Matteo Sassano, il Matteuccio, l'usignolo di Napoli, interprete principale delle opere di Scarlatti, tornato in città due giorni prima appositamente per prendere parte alla serenata nel ruolo di Adone. Un ingresso trionfale gli spetta anche nell'opera: sarà lui l'ultimo dei tre personaggi ad entrare in scena, con fervente attesa dell'uditorio. Meno acclamata, ed anzi assai critica, sarà invece la *performance* di Vittoria Tarquini, in arte 'la Bombace', nei panni di Venere. Le due rapide arie che il compositore scriverà per lei ('Vanne, vola, alato arciero' e 'D'elemento ch'è instabile e infido') le daranno non pochi problemi in un momento della sua carriera in cui iniziano a sentirsi suoni deboli e poco puliti «non per mancanza d'arte ma di petto». Ad indossare le ali di Amore sarà infine Domenico Melchiorri, detto l'Aquilano, contralto della Cappella Reale di Napoli che, con la sua squisita 'Adone ha ragione', farà riappacificare gli amanti, congedandosi dal pubblico napoletano con una strizzata d'occhio. Amore è insomma una Dorinda dai modi più astuti e magicamente fanciulleschi, quale la sua essenza di dio-bambino gli conferisce. Il filo rosso che si snoda tra le due serenate si svela nel tema della gelosia e del tradimento. A temere l'infedeltà è questa volta l'amante e non l'amato: Venere, la dea stessa dell'amore, della bellezza e della fertilità, vaga alla ricerca di Adone, conscia che il suo ammaliante aspetto potrebbe indurlo all'incostanza. Sullo sfondo marittimo di una Napoli antica, Adone cerca di convincere Venere ch'egli ha occhi solo per lei e ritrova nelle bellezze che lo circondano il riflesso della sua immagine. Lo squillante richiamo delle trombe apre la seconda parte della composizione, cui segue l'esortazione di Amore ad abbandonarsi al piacere.

Senti le trombe altere
Che invitano al piacere.
Quivi non son guerriere
Ma pace più vivace
Svegliano nel pensier.

Nel terzetto, punto culminante della drammaturgia, si intrecciano le diverse posizioni dei personaggi su amore, fedeltà e bellezza e da questo punto la vicenda inizierà a sciogliersi. Venere ricorda ad Adone di essere una dea e nonostante ciò lei tra tutte le donne è stata colpita dal dardo del suo stesso figlio mentre Amore, mosso a compassione, saprà creare la situazione propizia al ricongiungimento dei due innamorati. Bellezza e fedeltà trionfano ancora e la serenata si chiude, inaspettatamente, con l'assolo vocale non accompagnato di Adone che si allontana dalla scena. È questo in realtà un tratto stilistico peculiare di alcune serenate scarlattiane, un gesto musicale che lascia ipotizzare una chiusura ad effetto, un'ipotesi 'registica' di un certo impatto visivo, quali potevano essere dei giochi d'acqua o dei fuochi d'artificio. Possiamo soltanto immaginare la forza espressiva di queste musiche suonate su di un palco galleggiante sullo sfondo del litorale partenopeo e forse capire perché la serenata venne ripresa dieci anni dopo, nel 1706, per volontà del Marchese Ruspoli, e modificata in alcune sue parti per essere riadattata alla cornice romana di Piazza Navona. La seconda fase romana di Scarlatti sarà però un'altra avventura, ben diversa da quella napoletana che, sebbene densa di risentimenti, gelosie ed insoddisfazioni, può essere considerata come il primo vero periodo di successo personale, in cui videro la luce decine di serenate, cantate e duetti da camera, nonché quei lavori teatrali per la corte reale e per il San Bartolomeo che renderanno celebre il compositore palermitano negli anni a venire.⁷

È forse anche in questo ritorno a Roma che, continuando a seguire il filo che lega queste due serenate-gemelle ritroviamo faccia a faccia i due compositori. Così come Bononcini è più solistico nel suo approccio alla scrittura vocale, con un'attenzione particolare alla scrittura virtuosistica per violoncello, allo stesso modo Scarlatti è attento alla dinamica strutturale e testuale generale, dove il canto deve essere accompagnato con delicatezza e grande varietà di chiaroscuri. Se è vero che nulla sappiamo circa la ricezione di *Amore non vuol diffidenza*, mentre è noto che *Venere Adone et Amore* fu ricevuta positivamente, altrettanto vero è che l'indiscusso successo ottenuto da Bononcini con *Il Trionfo di Camilla* ebbe un influsso notevole sullo stile di Scarlatti, a partire da quello stesso 1706. *Venere* rappresenta dunque la chiusura di uno stile, il passaggio dalla giovinezza alla maturità del compositore, da un secolo all'altro.

Per la nostra sera di fine estate nella magica quiete di San Simpliciano questa *Venere* con il suo *Amore* sarà invece una splendida apertura verso un passato che consola con la sua delicata bellezza.

1. Le brevi notizie relative all'allestimento delle due serenate sono state tratte da Thomas Edward Griffin, *The Late Baroque Serenata in Rome and Naples. A Documentary Study with Emphasis on Alessandro Scarlatti*, Los Angeles: University of California Press, 1983 e dagli studi del medesimo Griffin e di Marina Mayrhofer contenuti in *La musica a Napoli durante il Seicento*, atti del convegno internazionale di studi (Napoli, 11-14.IV.1985), Roma: Torre d'Orfeo, 1987. Determinante infine la nota critica di Rosalind Halton all'edizione di Alessandro Scarlatti, *Venere Adone et Amore. Original Version, Naples 1696 and Revised Version, Rome 1706*, edited by Rosalind Halton, Middleton: A-R, 2009.

2. Sulle definizioni di serenata, v. anche Michael Talbot in *The New Grove Dictionary of Music & Musicians, Second edition*, 29 voll. (1-27, 28 App., 29 Ind.) a cura di Stanley Sadie e John Tyrrel, London, New York: Macmillan, 2001, online, *ad vocem*. Per gli altri contributi ad una definizione del genere, cfr. i saggi di Nicolò Maccavino, Roberto

Pagano, Dinko Fabris, Ausilia Magaudda e Danilo Costantini, contenuti in *La serenata tra Seicento e Settecento: musica poesia e scenotecnica*, atti del convegno internazionale di studi (Reggio Calabria 16-17.V.2003), a cura di Niccolò Maccavino, Reggio Calabria: Laruffa, 2003.

3. Dal libretto *Amore non vuol diffidenza, serenata di Silvio Stampiglia, tra gl'Arcadi Palemone Licurio. Posta in musica da Gio. Bononcini. Dedicata all'Illustriss. Et Eccellentiss. Signora D. Lorenza Della Cerda Colonna, Dichessa di Tagliacozzo et cet. E Gran Contestabilessa del Regno di Napoli*, Roma: Giovanni Francesco Buagni, 1695, p. 7.

4. Su Bononcini, *cfr.* Lowell Lindgren, *Giovanni Bononcini*, in *The New Grove Dictionary of Music & Musicians, Second edition*, 29 voll. (1-27, 28 App., 29 Ind.) a cura di Stanley Sadie e John Tyrrel, London, New York: Macmillan, 2001, online; Kurt Hueber, *Gli ultimi anni di Giovanni Bononcini. Notizie e documenti inediti*, Modena: Società tipografica modenese, 1954; ancora, *Giovanni Bononcini; individualismo e razionalismo*, in Mario Baroni, *Studi sul dramma in musica. Dall'Arcadia a Giuseppe Verdi*, Bologna: Antiquæ Musicæ Italicæ Studiosi, 1979.

5. Sull'importanza della dimensione rituale nel genere della serenata e sul *background* socio-politico della Roma settecentesca, v. Stefanie Tcharos, *The Serenata in 18th-Century Rome: Sight, Sound, Ritual and the Signification of meaning*. «The Journal of Musicology», XXIII/4, Autumn 2006, pp. 528-568.

6. Notizia dedotta dalla «Gazzetta di Napoli» del 17.VII.1696 e riportata in T. E. Griffin, *op. cit.*, p. 239.

7. Per ulteriori notizie su Scarlatti, *cfr.* Roberto Pagano, Malcom Boyd, *Alessandro Scarlatti*, in *The New Grove Dictionary of Music & Musicians, Second edition*, 29 voll. (1-27, 28 App., 29 Ind.) a cura di Stanley Sadie e John Tyrrel, London, New York: Macmillan, 2001, online; Carole F. Vidali, *Alessandro and Domenico Scarlatti. A Guide to Research*, New York, London: Garland, 1993.

Bianca De Mario*

* Bianca De Mario (1982) è laureata in Musicologia presso l'Università degli Studi di Milano, con una tesi in Drammaturgia musicale; ha compiuto studi di pianoforte e di teatro ed è attualmente titolare di una borsa di dottorato l'Università degli Studi di Siena. Ha inoltre condotto alcuni periodi di studio all'estero (2003-2004, Parigi, Sorbonne Nouvelle; 2009, Oberlin Conservatory, OH, USA).e dal 2008 è collaboratrice del Centro Studi Pergolesi. Nel 2010 ha collaborato al corso di Storia della Musica della Facoltà di Lettere di Arezzo e al corso di Antropologia della Musica dell'Università degli studi di Milano.

Venere, Adone e Amore

Alessandro Scarlatti

Napoli, 1696 – Testo di Francesco Maria Paglia

«...e si vidde con gran diletto dell'occhio tutto quel mare ricoperto di varij legni ripieni d'infinito popolo, sicome erano tutte quelle rive, concorsovi per dilettere l'udito con la sinfonia degli stromenti, e di re sceltissime voci, che cantarono questa applauditissima Serenata, parto della virtù del Sig. Abbate Francesco Maria Paglia, e del Maestro della Real Cappella Sigr. Alessandro Scarlatti, quale egregiamente l'hà posto in musica»
Gazzetta di Napoli, 17 Luglio 1696.

Sinfonia

Venere

Recitativo

Dal giardin del piacere,
ove l'alma godea lieta e contenta,
la Beltà sospirata,
raminga e sconsolata,
per queste vaghe arene:
Tortorella d'amor, cerco il mio bene.

Aria

Onde belle dall'aure agitate,
se foste mia cuna
siate tomba al mio fiero dolor.
Insegnate la dolce
Fortuna che nudrisce
il mio povero cor.

Recitativo

Amore

Madre!

Venere

Figlio!

Amore

Ove vai?

Venere

Mi schernisci, o fanciullo?
Tu sei Nume e no'l sai?
Tu, che sei la cagione
delle mie pene acerbe,
non sai ch'io cerco il fuggitivo Adone?
Arioso a due

Amore

Egli da te non fugge.

Venere

Ma sta lontan da me.

Amore

Fedel per te si strugge.

Venere

Insegnami, dov'è?

Recitativo

Amore

Mira dove si stende
la falda di quel monte,
dove Nettun che rende
a noi tributo ondoso
fa di se stesso a Mergellina un fonte:
quivi stà la cagion del tuo riposo.

Aria

Venere

Vanne, vola, alato arciero,
di al mio bene ch'il pensiero
senza lui lieto non è.
Ferma, aspetta,
senti, dammi una saetta
che ferir lo vuò da me.

Recitativo

Amore

Taci, ch'egli già viene.

Adone

Mia bella Dea, mio bene!

Venere

Mio tiranno incostante!

Amore

Oh che bella ira, oh vago sdegno amante!

Adone

Perché con chi t'adora,
ben mio, parli così?

Venere

Perché il diletto
che già un tempo ottenesti
dalla Dea degli amori
ora disprezzi, e cerchi
dai rai d'un altro Ciel novelli ardori.

Adone

Venere, tu t'inganni,
ch'io non cerco altro foco,
e ben sa più d'un Nume,
ch'alle tue fiamme il cor d'Adone è poco.

Venere

Ma fra tanto abbandoni
Citera e Cipro e Gnido,
e poiché in sen dell'onde
vò cercando il mio foco,
di Partenope alfin lo trovo al lido.

Aria

Adone

Se ti muovi alle mie pene,
non t'inganna la mia fè.
Se mi trovi
dove stanno le sirene,
tu mi cerchi e sono in te.

Recitativo

Venere

Adone, io son gelosa.

Adone

Tu sai ch'io son costante.

Amore

Dolce gara amorosa.

Venere

Ciascuna delle ninfe
che racchiude il Sebeto,
tanto pregio, tal merito
ha in se raccolto,
ch'io temo che mi tolga
il possesso gentil del tuo bel volto.

Adone

Se non credi al mio core,
o Citerea, per me rispondi Amore.

Aria

Amore

Credigli, o Dea severa,
ch'egli non vuol né spera
fiamma novella al cor.
Credi, ch'io lo saprei:
senza gli strali miei
non si riceve ardor.

Recitativo

Venere

Perché dunque mi lascia?

Adone

Io che ben amo,
non sol non t'abbandono,
ma cerco in altre parti
ciò che può somigliarti.

Venere

Se all'amor mio ti muovi,
perché cerchi in altrui ciò che in me trovi?

Amore

Perché mai non sospetti
il pensier d'esser cieco,
né tema che gl'affetti
siano fuori di te senz'esser meco?

Aria

Adone

Io d'altra non m'accendo
ma perché amore intendo
amo la tua bellezza in tante belle.
Come contempla il seno
i rai d'un ciel sereno
in tante stelle.

Recitativo

Adone

S'io rimiro un bel ciglio,

l'amo come un riflesso,
e penso a quell'istante
che mi fè del tuo ciglio amato amante.
S'io vagheggio un bel seno,
il tuo sen mi rammento,
e cresce il mio contento.
Veggio una bella chioma
e dico, Oh dolce pena!
Se forma il tuo bel crin la mia catena.
Sinfonia con trombe

Aria

Amore

Senti le trombe altere
che invitano al piacer.
Quivi non con guerriere
ma pace più vivace
svegliano nel pensier.

Recitativo

Adone

Cupido che m'intende,
del mio pensier che dice?

Amore

Se son veri i tuoi detti, ella è felice.

Adone

E tu pur sai se son veri.

Venere

Amor tutto non vede.
Dà foco e non dà fede
a' tuoi pensieri.

Amore

Se incurvo l'arco e al segno
del cor sempre colpisco,
del mio dardo non cede altra virtù
mentre il bersaglio ei vede.

Aria a tre

Venere

Amore insegna ardore
ma non la fedeltà.

Amore

Altro non è che fede
legar la libertà.

Adone

Amore il tutto vede
se vede la Beltà.

Recitativo

Venere

Quante beltà tradite
vidde Amor per ferire,
ma non vidde il dover del mio languire!

Adone

Io non so qual dovere
voglia che l'amor mio cotanto offendi.

Venere

Un geloso timore
offesa non si chiama.

Amore

Chi non teme non ama.

Adone

Io sì temer potrei,
mia celeste sembianza,
del tuo cor, di tua fè, di tua costanza.

Venere

Perché temer potresti?

Adone

Tu sei dnna, sei bella,
e in mar nascesti.

Venere

Io non son donna, son Dea,
e la Beltà che splende
altera più mi rende,
e son Dea degl'ardori,
benché il mar fosse cuna ai primi albori.

Amore

Godo se gareggiate,
ma Amor non sta con voi se vi sdegnate.

Aria

Venere

D'elemento ch'è instabile e infido
io son figlia ma Diva d'amor.
Ed il latte ch'io diedi a Cupido
non fu l'onda ma un tenero ardor.

Recitativo

Amore

Della mia genitrice
io la culla difendo.
Sue son l'ali ch'io stendo,
sua la virtù, sua la faretra e 'l dardo,
e se cieco talora mi fa la benda,
ella sprigiona il guardo.

Venere

E pur tu sì spietato
t'armi contro di me, fanciullo ingrato!

Adone

Se nacque senza legge,
come vuoi che l'osservi?
La madre è la bellezza,
la bellezza è saetta
onde l'arcier ch'impiega
comanda alla saetta e fa la piaga.

Venere

Ch'io vaglia di saetta
è pregio di quel lume
che m'influi la qualità di Nume.
Ma ch'il figlio m'impieghi
com'esser può?

Adone

Pur la bellezza ha core,
e per altra Beltà che lo diletta
è bersaglio talora, e non saetta.

Amore

Che belle norme apprese
nella scuola d'Amore,
genitrice gradita, il tuo vago pastore!
Gli darei per mercede e Pafò e Gnido,
se rimaner potesse senza regnar
nel mondo un dì Cupido.

*Aria***Amore**

Adone ha ragione
s'ha l'alma fedel.
L'ardore del core
accende, risplende
e armorza la forza
del gelo crudel.
Recitativo

Venere

Ben mio, sì ch'hai ragione,
e perdona al mio labro
se di sdegnosi accenti
l'aure talora empì co' suoi lamenti.

Adone

Pur che al labro, cor mio,
quando mi sgridi,
non corrisponda il core.
È bello il tuo rigor, figlio d'amore.

*Aria a due***Venere**

M'amerai?

Adone

T'adorerò!

Venere

Ch'io rimiri un altro viso,

Adone

Ch'io da te viva diviso,

a due

ch'io ti lasci, o questo nò!

*Aria***Adone**

Ch'io mai ti lasci, o bella,
il fulmine precipiti
dai cardini del Ciel.
Per man della mia stella,
le ceneri mi scrivano:
Cadavero infedel.

*Recitativo***Venere**

Non mi mancar di fede
poich'alla fede mia saresti ingrato.

Ma se d'amore il Fato t'influisce
già mai, genio incostante,
non temer, ch  le prove
non si fan con l'amante
della figlia di Giove.

Aria

Venere

Non v'  maggior vendetta
che dar la libert .

Non v'  maggior saetta
che perder la Belt .

Recitativo

Adone

Quando piace il legame,
e se il legame   d'oro,
disciorlo   gran martoro.

Venere

La libert  non vale
che ad eleggere il bello,
poi con dolce catena legarsi a quello.

Aria

Adone

A dispetto del cordoglio
entro il mar della speranza
l'alma mia ti seguir .
Ed a forza di costanza
l'onda istessa nuovo scoglio
forse un d  mi creder .

Amor Non Vuol Diffidenza
Giovanni Bononcini
Roma, 1695 – testo di Silvio Stampiglia

Preludio Marche - Minuetto

Recitativo

Irene

Felice te Dorinda che non ardi d'amore,
io che lo sento al core empio d'alti lamenti il bosco e il prato.

Dorinda

Irene se spietato provi quel nume che ad amar t'invita,
sana la tua ferita, temprà l'ardente brama
e le catene tue frangi e risana.

Aria

Irene

Ah! ah ch'io non posso lasciar d'amare la dolce fiamma che il cor
m'accende.

Son troppo belle, son troppo care l'accese luci del mio bel sole
e sento trarmi dov'egli vuole con certa forza che non s'intende.

Recitativo

Dorinda

Dunque chi segue amore non può sì per piacer come per doglia
amare e non amar sempre a sua voglia?

Irene

Sveller dal seno dardo che amor da un guardo a fulminar s'è mosso
non so s'altri non può, so ch'io non posso.

Pastorale

Dorinda

Mi spiace tanto l'aspra tua sorte
che tutta in pianto sciogliermi fa.

Che reca pena pari alla morte
quando è in catena la libertà.

Recitativo

Irene

Se tu sapessi quanto vezzoso è l'idol mio
più ch'andar compiangendo il mio dolore
invidiando andresti la bellissima mia cagion d'amore.

Dorinda

E di tanta beltà chi sospirar si fa vassene adorno?

Irene

Ha due nere pupille che spargono d'intorno
luminose faville, ha una grazia che incanta
e dolce ride, e parla, e dolce canta.

Dorinda

Dimmi se non t'è grave come s'appella

Irene

Iliso, Iliso è il mio bel sol, nome soave.

Aria

Irene

Al nome del mio ben par che si venga men l'anima mia
E sento un certo che, che va serpendo in me, ne sò che sia.

Recitativo

Dorinda

Vorrei ma non ti spiaccia veder chi t'innamora, andiann'in traccia.

Irene

Se ciò brami ti ferma: ei suole in questa vaga ombrosa foresta
venir presso quel rivo dell'arso tempo estivo a passar l'ore
e l'udirai formar note canore.

Dorinda

Qui dunque il piè s'arresti.

Iliso

Zeffiretti, zeffiretti...

Irene

Ah Dorinda, Iliso è questi.

Aria

Iliso

Zeffiretti vezzosetti a me volate,
e temprate lenti l'aure ardenti dell' estate

Recitativo

Irene

Iliso, amato Iliso come a l'ardor che senti se potesser giovare al foco mio
andrei chiamando i zeffiretti anch'io

Iliso

Meco scherzando vai

Irene

Io non parlo per gioco, vero è il mio foco

Iliso

E di qual tempra mai sono le fiamme tue?

Irene

Se intender vuoi qual sia l'incendio onde sol vivo in pene
Chiedilo a gli occhi tuoi, non ad Irene.

Rondeau

Irene

I. Sanno ben le tue pupille
quanto avvampo e quanto peno
che mi destano nel seno
vampe ardenti a mille a mille.
II. Sanno ancor tue luci vaghe
quanto ho al cor ferite e dardi
che gli strali de' tuoi sguardi
son cagion delle mie piaghe.

Recitativo

Iliso

Bella sò che tu m'ami e m'è gradito quel che mostri per me segno d'affetto
ma un timor ch'ho nel petto mi va dicendo ogn'or ch'io son tradito.

Irene

Iliso non è vero, non credere al timor ch'è menzognero.

Dorinda

Pastorello gentile io ti posso ridir quant'ella t'ama
Sempre a nome ti chiama, sempre di te favella,
qual fida tortorella solo per te sospira
e sol per te di pianto il ciglio bagna,
e languendo d'amor geme e si lagna.

Aria

Dorinda

No spietato non negare
dolce pace al suo dolor.
Nel soffrire e nel penare
non può darsi un core amante
più costante del suo cor.

Recitativo

Iliso

Ninfa, deh mi perdona, con troppo caldi accenti
a prò d'Irene il labbro tuo ragiona
un amator d'una bellezza estrema
a ragion più d'ogn'altro avvien che tema

Dorinda

È ver che Irene senza pari è bella
ma è vero ancor che senza pari e fida
sia pur di lei seguace il mondo tutto
e di che mai sospetta il tuo pensier?

Iliso

Beltà che a tutti piace a cadere è soggetta.

Irene

Deh più non tormentarmi
fida mi credi?

Iliso

No.

Irene

Paventi ancora?

Iliso

Si.

Irene

Chi mai t'insegnò d'incrudelir così con chi t'adora?
Altri che te non ho per cui languisca e non mi credi?

Iliso

No.

Aria

Irene

Sì tiranno spietato, crudele,
tu non credi alla fè di chi t'ama
tu conosci che Irene ti brama
e pur temi vederla infedele
sì tiranno spietato, crudele.

Recitativo

Iliso

Veggio il tuo affetto e veggio una candida fè
che in te scintilla e temer mi conviene.

Irene

Perché?

Iliso

Perché sei troppo bella, o Irene.

Irene

Se come tu mi vanti io bella sono
e se l'essere bella è mio tormento,

questo leggiadro dono ritoglietevi o Sfere,
io mi contento e se ciò mi negate
con disperato orgoglio io mi diformerò.

Iliso

Tanto non voglio.

Irene

E che mai deggio far?

Iliso

Io sol vorrei che i vaghi lumi tuoi
come splendono belli agl'occhi miei
sembrassero deformati agl'occhi altrui.

Irene

Scorgo pure una volta che mi vai deridendo; io son pur stolta.

Iliso

Io deridere Irene? Tanto d'ardir non serbo.

Irene

Empio, ingrato, superbo, sai ben ch'io t'amo.

Iliso

Il so pur troppo.

Irene

E vedi il mio pianto.

Iliso

Io nol niego.

Irene

E non mi credi?

Arioso

Iliso

Bella ti credo
ma non mi fido
Chi va del mare
su l'onde chiare,
se poi si desta
fiera tempesta
sospira il lido,
bella ti credo
ma non mi fido.
segue ritornello

Recitativo

Irene

Di me ti fida Iliso, e non temer di sospirar la riva
perché Irene non è Mare incostante;
sempre fedele amante fia che per te sen viva
e se ben tanto ingrato esser ti vedo
tu non vedrai questo mio core infido.

Arioso

Iliso

Bella ti credo
ma non mi fido
la rosa è vaga,
e pure impiaga,
ed ha talora
un'angua ancora

tra fiori il nido,
bella ti credo
ma non mi fido.
segue ritornello

Recitativo

Dorinda

Tropo diffidi Iliso, quando tu diffidar nulla dovresti,
ma da infida beltà fia che tu resti per vendetta d'Amor forse deriso e colmo
allor di pentimenti e pene sospirerai la fedeltà d'Irene.

Aria

Dorinda

Non così colomba amante il suo bene, e cerca e brama
come t'ama questa vaga pastorella
che così con fè costante
t'ama in ciel stella con stella
come t'ama questa fida ninfa bella.

Recitativo

Iliso

Dorinda un'alma imbelles di serbar lunga fede alfin si stanca
perché un istesso amor l'apporta noia e cerca e novo amante e nova gioia.

Irene

Invan di me paventi perché un istesso amor non mi da noia
e serbar lunga fede io non mi stanco,
e se di fè ti manco m'incenerisca il Cielo;
del mio costante zelo vedrai
pria che s'estingua il foco interno
qual primavera andar fi"

Irene

Caro mio ben sì sì quest'alma e questo cor
sempre t'adorerà fido e costante
né mai verrà quel dì ch'io ceda ad altro amor
e ogn'or te seguirà quest'alma amante.

Recitativo

Dorinda

Cessa deh cessa ormai d'affliger chi t'adora.

Iliso

Ah che pavento ancora.

Irene

Troppo crudo ti fai con chi per te si more
infelice mio core di sventurato amor misero esempio!
Dunque per me tant'empio gode
di farsi ingiustamente il Fato?
Iliso, Iliso ingrato
togli già che diffidi me di duol, te ti tema;
Irene uccidi.

Finale a tre

Iliso

Irene bella
più non lagnarti
per contentarti
mi fiderò,
ma se rubella
poi mi sarai

quanto t'amai
ti sdegnèrò.

Irene

Se di quest'alma
ti fiderai
tradir giamai
non ti saprò

Dorinda

Se tu d'Irene
ti fiderai
tradito mai
non ti vedrò.

Ensemble Accademia d'Arcadia

L'ensemble Accademia d'Arcadia (con strumenti originali) nasce come emanazione della Fondazione Arcadia, e costituisce la parte musicale ed operativa che completa le ricerche musicologiche sul patrimonio musicale del Settecento italiano. Alle produzioni di repertorio l'ensemble affianca una finalità di laboratorio, eseguendo e registrando gli inediti più significativi. L'organico è variabile dai sei ai trenta elementi ed i suoi componenti (già membri – anche in veste di solisti – dei più noti gruppi di musica antica) condividono il piacere dell'esplorazione di nuovi programmi.

Diretta da Alessandra Rossi Lürig, Accademia d'Arcadia invita regolarmente grandi solisti e direttori che ne arricchiscono l'esperienza esecutiva.

Il cd di esordio dell'Accademia d'Arcadia, una prima registrazione mondiale delle sinfonie del periodo tardo di Giovan Battista Sammartini (in due volumi), ha ottenuto ottime critiche internazionali.

Il secondo volume è uscito a febbraio 2010 ed altre registrazioni, dedicate a Giovanni Bononcini, seguono nel solco del *work in progress* musicologico.

Con un repertorio che copre tutto il XVIII secolo, da Scarlatti ai grandi maestri del Classicismo, Accademia d'Arcadia persegue scelte estetiche e musicali originali fondate su un'impostazione filologicamente aggiornata. Inoltre, grazie al collegamento con le attività di studio e riscoperta della Fondazione, Accademia d'Arcadia viene considerata una delle realtà più interessanti nel campo dell'esecuzione 'storicamente informata' e rappresenta un'esperienza unica nel panorama musicale italiano.

Il gruppo è ospite di prestigiose rassegne fra le quali Musica e Poesia a San Maurizio e il Festival MITO SettembreMusica a Milano e Torino e collabora con noti direttori e solisti, fra cui Diego Fasolis e Monica Huggett.

Violini

Enrico Casazza, spalla
Luca Giardini
Danilo Ortelli
Chiara Zanisi
Alessandro Vescovi
David Mazzacan

Viola

Guido De Vecchi

Violoncello

Daniele Bovo

Contrabbasso

Alberto Lo Gatto

Trombe

Johnatan Pia
Simone Amelli

Organo

Filippo Ravizza

Tiorba

Michele Pasotti

Direzione e cembalo

Diego Fasolis

Diego Fasolis, direttore

Diego Fasolis, ritenuto uno dei più interessanti interpreti della sua generazione, unisce alla versatilità e al virtuosismo un rigore stilistico apprezzato dal pubblico e dalla critica internazionali che lo seguono nei maggiori festivals europei e americani e tramite registrazioni radiofoniche, televisive e discografiche (più di 80 produzioni per Arts, Chandos, Claves, BBC, EMI-Virgin, Amadeus, Divox, Naxos, Sony-BMG) insignite dei più ambiti riconoscimenti della stampa specializzata.

Dal 1986 collabora in seno alla RTSI quale musicista e direttore; dal 1993 è Maestro stabile dei complessi vocali e strumentali della Radio Televisione Svizzera e dal 1998 de I Barocchisti, orchestra barocca con strumenti antichi.

Ha rapporti di collaborazione come maestro ospite con complessi di primo piano internazionale tra i quali: RIAS Kammerchor Berlin, Sonatori de la Gioiosa Marca, Concerto Palatino, Orchestra Sinfonica e Orchestra Barocca di Siviglia, Orchestre e Cori dei Teatri: La Scala Milano, Opera di Roma, Carlo Felice di Genova, Arena di Verona, Comunale di Bologna e le maggiori orchestre svizzere.

Ha studiato al Conservatorio e alla Musikhochschule di Zurigo organo con Eric Vollenwyder, pianoforte con Jürg von Vintschger, canto con Carol Smith e direzione con Klaus Knall, ottenendo quattro diplomi con distinzioni. Ha seguito, tra numerosi corsi con docenti di fama internazionale, lezioni di organo e improvvisazione a Parigi con Gaston Litaize e corsi di prassi esecutiva antica con Michael Radulescu a Cremona.

È titolare di diversi premi e lauree internazionali: Primo premio Stresa, Primo Premio e borsa di studio Fondazione Migros-Göhner, Hegar Preis, Finali del Concorso di Ginevra. Come organista ha eseguito a più riprese le opere integrali di Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck e Liszt. Per la sua conoscenza in campo vocale e strumentale è spesso ospite di associazioni musicali quale direttore, docente e membro di giurie internazionali.

Laura Antonaz, soprano

Laura Antonaz, soprano, ha conseguito il diploma di canto presso il Conservatorio G.Tartini di Trieste. Presso l'Università della sua città ha coltivato studi umanistici. Il suo indirizzo interpretativo predilige la dimensione della vocalità barocca e cameristica. Ha approfondito lo studio del repertorio liederistico con il Continuum Musicale di Trieste, perfezionandosi con Ada ed Erik Werba. Nel 1988 si è aggiudicata il secondo premio al concorso internazionale di Bardolino per cantanti di Lieder. Ha frequentato più volte l'Accademia estiva di musica antica di Innsbruck, proseguendo lo studio del canto con Jessica Cash. Ha seguito corsi di perfezionamento in canto barocco con Nigel Rogers, Alan Curtis e Joshua Rifkin. Ha frequentato la Händel-Akademie a Karlsruhe. Nel 1992 ha vinto il concorso internazionale di canto barocco G.B.Pergolesi di Roma. Ha partecipato al seminario biennale sulla vocalità monteverdiana patrocinato dall'As.Li.Co. per il teatro Ponchielli di Cremona. Nel 1993 ha debuttato nel ruolo del primo genio nel *Flauto magico* di Mozart presso il teatro Verdi di Trieste. Con il gruppo 'Giovani all'opera' ha partecipato all'allestimento di *Singspiele* e operette in un atto, tra cui *Abu Hassan* di Carl Maria von Weber e *Monsieur Choufleuri* di Joseph Offenbach. Nel 1997 ha vinto il concorso indetto dalla Società dell'Opera Buffa ed ha interpretato *La cantata e disfida di don Trastullo* di Jommelli e *La frascatana* di Paisiello a Milano e nel circuito lombardo. Nel 1998 ha partecipato all'allestimento di *Orione* di Cavalli alla Fenice di Venezia (prima rappresentazione in tempi moderni). Svolge attività concertistica in Italia e all'estero collaborando con vari gruppi vocali e strumentali, tra cui l'Orchestra Barocca Tiepolo, l'Atheistic Chorus, l'Accademia di S. Rocco di Venezia, la Radio della Svizzera Italiana (Lugano), l'Orchestra Sinfonica della RAI. È ospite di prestigiose società concertistiche, quali la Sagra Musicale Umbra, il Festival delle Nazioni, Civiltà Musicale Veneziana, la Sagra Musicale Malatestiana, il Festival di Musica Antica di Budapest, di Birmingham, Music for the Stagè a Londra. Ha partecipato a trasmissioni radiofoniche e televisive in Italia, Francia, Ungheria, Slovenia, Israele. Incisioni discografiche per i tipi di Carrara, La Bottega Discantica, Rivo Alto, Tactus, Nuova Era.

Alena Dantcheva, soprano

È nata a Sofia (Bulgaria), dove ha iniziato gli studi musicali, che ha proseguito presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino. Qui si è diplomata con Gabriella Bosio, in arpa nel 1996 e in canto gregoriano nel 1999. Contemporaneamente ha iniziato lo studio del canto con Laura Bracco. Grazie ad una borsa di studio della De Sono Associazione per la musica, in questo momento si sta perfezionando a Vienna con Claudia Visca. Svolge attività sia solistica sia in ensemble in tutta Europa e Giappone con un repertorio che spazia dal canto gregoriano alla musica contemporanea, con particolare interesse per la musica rinascimentale e barocca. Ha collaborato con molti gruppi dedicati alla musica antica, tra i quali Daltrocanto (Dario Tabbia), Cantica Symfonia (Giuseppe Maletto), La Veneziana (Claudio Gavina), Gli Affetti Musicali (Claudio Chiavazza), L'Ensemble William Byrd (Graham CTReilly), I vocalisti dell'Accademia (Pietro Busca), Il Falcone (Fabrizio Cipriani), Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini), Ensemble L'Astrée (Giorgio Tabacco). Ha cantato con l'orchestra Il Quartettone diretto da Giorgio Mezzanotte, l'orchestra dell'Accademia Montis Regalis diretta da Alessandro de Marchi, I Barocchisti diretti da Diego Fasolis. Nel campo della musica contemporanea collabora spesso con Trio Debussy, Fiari Ensemble e Torino Vocal Ensemble. È stata ospite di numerosi festival nazionali e internazionali. Svolge attività sia solistica sia in ensemble in tutta Europa e Giappone con un repertorio che spazia dal canto gregoriano alla musica contemporanea, con particolare interesse per la musica rinascimentale e barocca. Ha registrato per le case discografiche Stradivarius, Opus III, ARTS, Glossa Callisto, Symphonia, Passacaille, Ambronay Records.

Yestzabel Arias Fernández, soprano

Nata a Cuba dove ha iniziato gli studi musicali, nel 1993 si è diplomata in direzione di coro al Conservatorio Amadeo Roldan dell'Avana. Nel 2000 si è laureata in musica, specialità di canto, all'Istituto Superiore d'Arte della sua città. Nello stesso anno è venuta in Italia per frequentare il Laboratorio di ricerca sulla musica italiana del XVII secolo con Roberto Gini e proseguire gli studi di perfezionamento in canto con Vincenzo Manno all'Accademia Internazionale della Musica di Milano.

Vincitrice assoluta nel 2006 del Concorso Internazionale di Canto Barocco di Chimay in Belgio, ha vinto il secondo premio al II Concorso Internazionale di Canto Barocco "F. Provenzale" della Cappella de' Turchini di Napoli e il terzo premio nel 6° Concorso Vocale Internazionale di Musica Sacra di Roma.

In Italia ha collaborato con i maggiori ensemble barocchi e direttori di primo piano. È stata inoltre ospite dei maggiori festival internazionali.

David Hansen, controtenore

David Hansen è nato a Sydney, Australia. Ha studiato canto con Andrew Dalton presso il Conservatorio di Sydney e si è perfezionato con James Bowman, Graham Pushee e David Harper. Nel 2004 giovanissimo ha fatto il suo debutto europeo per il Festival di Aix-en-Provence in *Dido and Aeneas* di Purcell. Poco dopo, ha fatto il suo debutto nel Regno Unito in concerti con la Scottish Chamber Orchestra sotto la direzione di Emmanuelle Haim ed in Italia cantando il ruolo principale nel *Fernando* di Händel, con Il Complesso Barocco diretto da Alan Curtis per il Festival di Spoleto. Altri ruoli operistici hanno incluso Bertarido nella *Rodelinda* di Händel con Alan Curtis per il Teatro Arriaga, Bilbao, Spagna; Tolomeo nel *Giulio Cesare* di Händel per Den Norske Opera diretto da Rinaldo Alessandrini e lo stesso ruolo al Teatro de la Maestranza de Sevilla diretto da Andreas Sperring; Trinculo nella prima americana di Thomas Adès con *La Tempesta di Santa Fe* diretto da Alan Gilbert; Orfeo di Monteverdi per lo Staatsoper di Berlino diretto da René Jacobs; Atamante nel *Semele* di Händel per il Théâtre Royal de la Monnaie diretto da Christophe Rousset e Nerone nell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi per la Victorian Opera (ruolo per cui ha vinto il premio Helpmann). Ha lavorato con registi come Stefan Herheim, Jonathan Kent, Barrie Kosky e Christof Loy. In concerto ha cantato: il ruolo principale nel *Salomone* di Händel diretto da René Jacobs e l'Orchestra of the Age of Enlightenment; il *Messiah* di Händel alla Lyric Opera di Chicago; il suo debutto con i Berliner Philharmoniker e Sir Simon Rattle nei Carmina Burana; *The Tempest* al Concertgebouw diretto da Markus Stenz; arie di Händel con Bernard Labadie e Melbourne e New World Symphony Orchestra; *Cantici* di Britten diretto da Ian Bostridge, Christopher Maltman e Julius Drake alla Konzerthaus di Vienna. Debutto discografico David, Purcell: *Music For Queen Mary*, con l'Academy of Ancient Music e il coro del King's College di Cambridge, è disponibile su EMI Classics. Prossimi impegni includono: la *Passione secondo Giovanni* di Bach in Italia per LaVerdi barocca diretto da R. Jais, numerosi concerti con la Copenaghen e Oslo Philharmonic orchestra, il ruolo principale nel *Giulio Cesare* di Händel per la Victorian Opera, il *Messiah* di Händel con la Bamberg Symphony Orchestra e *Faust* di Schnittke cantata con la BBC Symphony Orchestra diretta da Vassily Sinaisky.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Basilica di San Simpliciano

La basilica, sorta nel IV secolo, è una delle più antiche di Milano: fondata secondo la tradizione da Sant'Ambrogio, deve il proprio nome al suo successore, Simpliciano, che vi depose i corpi dei tre martiri dell'Anaunia (una zona della trentina Val di Non), Martirio, Sisinio e Alessandro. La chiesa era parte di un complesso conventuale – oggi sede della Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale – e sorgeva in origine fuori dalle mura della città, in un borgo che serviva da cerniera con la campagna e che ha subito profonde trasformazioni nell'Ottocento.

Le radici paleocristiane emergono all'interno dell'edificio in alcuni tratti di muro e nel transetto destro, dove è visibile la base del campanile, realizzata con sarcofagi romani reimpiegati come materiali da costruzione, secondo una prassi tradizionale.

L'edificio ha subito nei secoli una serie di importanti ristrutturazioni: in epoca longobarda l'asse longitudinale fu suddiviso in tre navate, ma gli interventi più significativi si ebbero in età romanica, il cui stile determina ancora oggi l'aspetto della chiesa. Nell'XI secolo l'abside venne rimpicciolita e avanzata e il XII portò a una generale ricostruzione: il transetto fu ripartito in due navate e la facciata acquistò il caratteristico andamento a capanna, anche se il suo aspetto attuale si deve in parte al rifacimento condotto nel 1870 da Carlo Maciachini. Solo il portale maggiore, ornato da due protomi leonine, è autentico e presenta nei capitelli due cortei femminili, che ricordano l'originaria dedicazione della basilica alle Vergini.

L'interno vanta opere d'arte di numerose epoche, dagli affreschi cinquecenteschi di Aurelio Luini, figlio del celebre Bernardino, accanto al presbiterio, ai dipinti seicenteschi di Carlo Francesco Nuvolone – nella II cappella a sinistra – e di Enea Salmeggia – nella III cappella a destra, che è ornata anche da opere settecentesche. Le vetrate delle finestre della controfacciata, basate su cartoni di Aldo Carpi, risalgono invece al 1927 e illustrano *Le glorie del Carroccio*: le spoglie dei martiri dell'Anaunia conservate nel sacello, esterno allo spazio della chiesa, sono infatti legate alla Battaglia di Legnano del 1176, vinta secondo la leggenda proprio per il miracoloso intervento dei tre santi, che apparvero sotto forma di tre colombe bianche posate sul Carroccio.

Il capolavoro di San Simpliciano è però l'*Incoronazione della Vergine* affrescata intorno al 1515 nella calotta absidale da Ambrogio Bergognone, una delle figure di maggior spicco del Rinascimento lombardo.

Si ringrazia



MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero®

Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂ con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallone, in Provincia di Milano, e in Madagascar

Una scelta in difesa dell'ambiente contraddistingue il Festival sin dall'inizio. Per la sua quarta edizione, MITO SettembreMusica ha scelto di sostenere due interventi dall'alto valore scientifico e sociale.

Contribuire alla creazione e tutela di aree all'interno del Parco Rio Vallone, in Provincia di Milano, un territorio esteso su una superficie di 1181 ettari lungo il torrente Vallone che nel sistema delle aree protette funge da importante corridoio ecologico, significa conservare un polmone verde in un territorio fortemente urbanizzato, a nord-est della cintura metropolitana.

In Madagascar, isola che dispone di una delle diversità biologiche più elevate del pianeta, l'intervento forestale è finalizzato a mantenere l'equilibrio ecologico tipico del luogo.

Per saperne di più dei due progetti fotografa il quadrato in bianco e nero* e visualizza i contenuti multimediali racchiusi nel codice QR.



Visualizza il filmato
sui due progetti
sostenuti dal Festival

*È necessario disporre di uno smartphone dotato di fotocamera e connessione internet. Una volta scaricato il software gratuito da www.i-nigma.com, basta lanciare l'applicazione e fotografare il quadrato qui sopra. Il costo del collegamento a internet varia a seconda dell'operatore telefonico e del tipo di contratto sottoscritto.

In collaborazione con

LIFEGATE[®]
people planet profit



MITOFringe, tanti appuntamenti musicali che si aggiungono al programma ufficiale del Festival

MITOFringe nel mese di settembre a Milano la trovi...

... in metro

Tutti i giovedì, venerdì e sabato MITOFringe arriva nella metropolitana milanese con tre concerti al giorno nelle stazioni Cordusio, alle ore 16, Cadorna, alle ore 17, e Duomo, alle ore 18. Fringe in Metro inaugura sabato 4 settembre alle ore 16.30 con tre ore di musica non stop nella stazione Duomo. In collaborazione con ATM.

... in stazione

Martedì 7 e martedì 21 settembre, alle ore 17.30, la nuova Stazione Garibaldi si presenta ai milanesi con due appuntamenti musicali. I concerti, il primo nel Passante di Porta Garibaldi e il secondo in Porta Garibaldi CentoStazioni, sono dedicati alla musica funky e jazz. In collaborazione con Ferrovie dello Stato e CentoStazioni.

... nei parchi

Tutte le domeniche del Festival, la festosa atmosfera delle bande musicali anima i parchi cittadini. Il 5 settembre alle 12 nei giardini pubblici Montanelli di Porta Venezia, il 12 settembre alle 12 al Parco Ravizza e il 19 settembre alle 11 al Parco Sempione.

... nelle piazze e nelle strade della periferia milanese

Nei weekend trovi MITOFringe nelle piazze e nelle strade della periferia milanese con concerti nelle zone Baggio (sabato 5 alle 20.45), San Siro (venerdì 10 alle 21), Casoretto (sabato 11 alle 21), Pratocentenaro (venerdì 17 ore 21) e Isola (domenica 19 ore 21). I cinque appuntamenti, realizzati in collaborazione con Unione del Commercio, sono riservati alla classica, al folk, al jazz e alla musica etnica.

... nei chiostri, nelle strade e nelle piazze del centro

Concerti nei chiostri e negli angoli più suggestivi di Milano guidano i cittadini alla scoperta di un patrimonio artistico e architettonico a molti sconosciuto. Lunedì 13 alle 17.30 nel chiostro di via Santo Spirito e lunedì 20 alle 18 nel chiostro della sede della Società Umanitaria. Tutti i lunedì inoltre eventi musicali nelle zone del centro: il 6 settembre alle 13 in Corso Vittorio Emanuele (ang. Via Passarella), il 13 alle ore 18.30 in via Fiori Chiari (ang. Via M. Formentini) e il 20 alle ore 13 in via Dante (ang. via Rovello). Il 7, 8 e 22 settembre, alle 18.30, MITOFringe dà appuntamento alle colonne di San Lorenzo per tre concerti dedicati alla musica classica ed etnica.

... nelle Università

Tre appuntamenti in un percorso musicale che invita i cittadini in tre luoghi storici della città. Martedì 14 alle 16.30 il tango nella sede dell'Università Statale, mercoledì 15 alle ore 17 all'Università Cattolica un appuntamento di musica classica e il 16 alle ore 12.30 al Politecnico di Milano un concerto di musica barocca.

... in piazza Mercanti con artisti selezionati dal web

Uno spazio ai nuovi talenti: musicisti ed ensemble selezionati tra quelli che hanno riposto all'invito sul sito internet del Festival inviando il loro curriculum e una proposta artistica, si alternano con set di 15-20 minuti sul palco per le libere interpretazioni allestito in Piazza Mercanti. Mercoledì 8 settembre, dalle 13 alle 15, il palco è riservato alle formazioni di musica corale, mercoledì 15 settembre, nello stesso orario, si esibiscono gli ensemble di musica da camera. Domenica 12 settembre, dalle ore 15, un pomeriggio dedicato ai bambini under 12 e alla gioia di suonare in famiglia.

Il programma dettagliato è disponibile sul sito
www.mitosettembremusica.it/programma/fringe.html



GF
FERRÉ

www.gianfrancoferre.com

MITO SettembreMusica

Promosso da

Città di Milano
Letizia Moratti
Sindaco

Città di Torino
Sergio Chiamparino
Sindaco

Massimiliano Finazzer Flory
Assessore alla Cultura

Fiorenzo Alfieri
*Assessore alla Cultura
e al 150° dell'Unità d'Italia*

Comitato di coordinamento

Presidente Francesco Micheli
*Presidente Associazione per il Festival
Internazionale della Musica di Milano*

Vicepresidente Angelo Chianale
*Presidente Fondazione
per le Attività Musicali Torino*

Massimo Accarisi
Direttore Centrale Cultura

Anna Martina
*Direttore Divisione Cultura,
Comunicazione e promozione della Città*

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo

Angela La Rotella
*Dirigente Settore Spettacolo,
Manifestazione e Formazione Culturale*

Enzo Restagno
Direttore artistico

Francesca Colombo
*Segretario generale
Coordinatore artistico*

Claudio Merlo
Direttore generale

Realizzato da

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Fondatori

Alberto Arbasino / Gae Aulenti / Giovanni Bazoli / Roberto Calasso
Gillo Dorfles / Umberto Eco / Bruno Ermolli / Inge Feltrinelli / Stéphane Lissner
Piergaetano Marchetti / Francesco Micheli / Ermanno Olmi / Sandro Parenzo
Renzo Piano / Arnaldo Pomodoro / Davide Rampello / Massimo Vitta Zelman

Comitato di Patronage

Louis Andriessen / George Benjamin / Pierre Boulez / Luis Pereira Leal
Franz Xaver Ohnesorg / Ilaria Borletti / Gianfranco Ravasi / Daria Rocca
Umberto Veronesi

Consiglio Direttivo

Francesco Micheli *Presidente* / Marco Bassetti / Pierluigi Cerri
Roberta Furcolo / Leo Nahon / Roberto Spada

Collegio dei revisori

Marco Guerrieri / Marco Giulio Luigi Sabatini / Eugenio Romita

Organizzazione

Francesca Colombo *Segretario generale, Coordinatore artistico*
Stefania Brucini *Responsabile biglietteria*
Marta Carasso *Vice-responsabile biglietteria*
Carlotta Colombo *Responsabile produzione*
Federica Michelini *Assistente Segretario generale*
Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Letizia Monti *Responsabile promozione*
Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione*

I concerti di domani e dopodomani

Giovedì 23.IX

ore 15 *antica*

Duomo di Milano
Imago Virginis
Numero e pittura musicale nei mottetti
mariani di Josquin
Musiche di Josquin Des Près
Johannes Ockeghem
Loyset Compère
Odhecaton Ensemble
Paolo Da Col, direttore
Ingresso libero

ore 21 *classica*

Teatro Dal Verme
Manuel de Falla
Danza ritual del fuego
da "El Amor brujo"
Noches en los jardines de España
El sombrero de tres picos
Orquesta de la Comunidad de Madrid
José Ramón Encinar, direttore
Celia Alcedo, soprano
Javier Perianes, pianoforte
Posti numerati € 25, 35

ore 22 *crossover*

Fiera Milano City – MIC, Sala Plenaria
Around the World Closing Party
Señor Coconut and his Orchestra
featuring Argenis Brito
"10 years anniversary"
Posti in piedi € 10

streaming live

www.mitosettembremusica.it

Responsabile editoriale Livio Aragona

Progetto grafico

Studio Cerri & Associati con Francesca Ceccoli, Anne Lheritier, Ciro Toscano

MITO SettembreMusica

Quarta edizione

È un progetto di



Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
partner istituzionale



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

INTESA  SANPAOLO



cultura dell'energia
energia della cultura



Compagnia
di San Paolo

Sponsor



L'ENERGIA CHE TI ASCOLTA.



Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



CLASSICA

Sponsor tecnici



Il Festival MITO a Milano è a Impatto Zero®.
Aderendo al progetto di LifeGate, le emissioni
di CO₂ sono state compensate con la creazione e
tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallone
in Provincia di Milano, e in Madagascar

Si ringrazia

- per l'accoglienza degli artisti

Fonti Lurisia COM.AL.CO. Sas
Guido Gobino Cioccolato

ICAM Cioccolato
Galbusera S.p.A.

- per l'abbigliamento dello staff

GF FERRÉ

- per il sostegno logistico allo staff

BikeMi

— 5

Milano Torino
unite per l'Expo 2015

