
Milano
Teatro Franco Parenti

Luca Francesconi
*Gesualdo considered
as a Murderer*
Testo di Vittorio Sermonti

16_17.IX.08
ore 21

Prima esecuzione italiana

52°

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

01_25.IX.08
Seconda edizione

MILANO

SettembreMusica



MITO ha avuto fin dall'inizio, l'anno scorso, la stessa vocazione trentennale dei suoi ideatori torinesi Giorgio Balmas ed Enzo Restagno per la musica contemporanea, per il teatro e la produzione musicale, che si unisce alla capacità di contaminare tutti i generi musicali e proporre un'offerta estremamente varia e qualificata. Già da tempo il Teatro Franco Parenti si è dedicato a una serie di interventi nel campo della musica, del concertismo e, più specificamente, del teatro musicale, con presenze anche all'Auditorium di Milano e con produzioni come *Nothing But Music* di Giora Feidman. *Gesualdo considered as a Murderer* di Luca Francesconi e Vittorio Sermonti è il punto di incontro di queste traiettorie.

La realizzazione di quest'opera è un importante passo verso il sostegno fattivo a una produttività creativa oggi spesso colpevolmente trascurata in Italia. Un viaggio appassionante lungo le vie di un nuovo repertorio, di cui sempre di più si avverte la mancanza. Ed è un'ottima notizia non solo per noi che questa nuova messa in scena sia il risultato di una cooperazione tra MITO e un teatro milanese come il Franco Parenti. È una notizia perché la collaborazione di una iniziativa nuova, che supera molti vecchi schemi, come il festival MITO SettembreMusica tra Torino e Milano, e una impresa artistica consolidata come il Parenti non era scontata. Ed è ottima perché indica che a Milano siamo capaci, al nostro meglio, di unire competizione e collaborazione. In questo caso – e ci auguriamo in molti altri – entità diverse uniscono le proprie forze per una missione culturale che fa parte dell'identità della città, di una macroarea che arriva fino a Torino e che si riverbera perciò su tutta la vita culturale del Paese.

Milano è una città che ha costruito la propria identità grazie non solo alla sua ben nota attività produttiva, ma anche alle peculiari volontà e capacità di apprezzare e accogliere il nuovo e di promuovere il contributo creativo delle energie più originali e innovative. E l'innovazione in questo MITO SettembreMusica si manifesta soprattutto nella capacità di raggiungere un pubblico nuovo, superando vecchie barriere e diffidenze anche grazie a una strategia di concerti gratuiti o a prezzi popolari e uniformi: l'unica via per creare un pubblico nuovo, esigenza primaria sentita dagli operatori culturali non solo in Italia ma in tutti i paesi più sviluppati, da Francia a Stati Uniti, un pubblico giovane che in tal modo sarà poi portato a partecipare e sostenere la produzione teatrale stabile. Siamo certi, con iniziative come questa, di contribuire ad allargare i confini della partecipazione alla vita culturale milanese e di coinvolgere stabilmente un numero sempre più alto di cittadini desiderosi di qualità, bellezza, arte.

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

Andrée Ruth Shammah
Direttore artistico
Teatro Franco Parenti



Indice

Opera

- Gesualdo considered as a Murderer* p. 5
di Luca Francesconi
- L'idea,* p. 7
di Luca Francesconi
- Luca Francesconi alla ricerca delle cellule staminali dell'Opera,* p. 9
di Enzo Restagno
- Note di regia,* p. 11
di Francesco Micheli
- Libretto originale dell'opera p. 13
di Vittorio Sermonti
- Biografie p. 23

Incontro

- Pazzia e passione nella storia di Gesualdo* p. 35
(9 settembre 2008, Chiesa di San Francesco di Paola)
- Gesualdo e il conflitto tra ordinamenti giuridici,* p. 36
di Giovanni Iudica
- L'insostenibile pesantezza dell'Arte,* p. 39
di Leo Nahon



Milano
Teatro Franco Parenti

Luca Francesconi (1956)
*Gesualdo considered
as a Murderer*
Testo di Vittorio Sermonti

16_17.IX.08
ore 21

Prima esecuzione italiana

Divertimento Ensemble

Sandro Gorli, direttore
Alda Caiello, soprano
Leonardo De Lisi, tenore
Maurizio Leoni, baritono

Ensemble Vox Àltera

Massimiliano Pascucci, controtenore
Nicolò Pasello, Daniele Maniscalchi, tenori
Matteo Bellotto, baritono

Andrée Ruth Shammah, direzione artistica

Francesco Micheli, regia

Matteo Martini, scene

Lubna Balazova, costumi

Marcello Jazzetti, luci

Carl Faia, sviluppo e live electronics

(in coproduzione con Art Zoyd Studios Valenciennes-France)

Introduce Vittorio Sermonti

In coproduzione con Teatro Franco Parenti
In collaborazione con Divertimento Ensemble



L'idea

Antefatto

Il 16 ottobre 1590 Napoli fu sconvolta dalla notizia dell'assassinio di Maria d'Avalos e Fabrizio Carafa. Maria e Fabrizio erano stati sorpresi da Carlo Gesualdo, marito di Maria, «in flagrante delicto di fragrante peccato». Gesualdo (1561-1613) non fu perseguito, trattandosi di «delitto d'onore». Non è chiaro se il massacro della moglie e dell'amante fu perpetrato da lui personalmente o dalla sua soldataglia. Tuttavia son noti gli orribili dettagli di come egli operò con un grosso coltello sul corpo della moglie. Il senso di colpa non lo abbandonò mai per il resto della vita. Si narra che fino alla morte tenne a servizio una schiera di valletti con il compito di seguirlo ovunque e flagellarlo incessantemente.

Quanto di tutto ciò si può percepire nella sua musica? E quanto di tutto ciò l'ha causata? Che la sua arte fosse la sublimazione di un enorme dolore è pressoché un dato di fatto. Uomo di temperamento melanconico, solitario, frustrato, oppresso dai sensi di colpa, introverso. La sua musica era profonda, lacerata, rivoluzionaria.

Ma a noi non interessa la vicenda in sé. L'idea è piuttosto quella di scattare un'istantanea della nascita del melodramma. La storia di Gesualdo come uomo e musicista si sovrappone a questo momento di passaggio.

Come poté accadere che la musica sentisse il bisogno di essere contaminata dall'azione, dalla parola, dalla narrazione? Abbandonò il suo splendido isolamento e la sua totale autonomia artistica e linguistica per contaminarsi con la polvere del palcoscenico, con i colori delle scene e coi capricci dei cantanti. Da verticale divenne orizzontale, da astratta e polifonica divenne monodia accompagnata. Dai sentimenti sublimati e narrati idealmente in terza persona passò all'azione e alla prima persona: «io cammino, io amo, io uccido», dice un uomo in carne e ossa correndo sul palcoscenico. Nondimeno si modificano le sue modalità – già problematiche da sempre – di rapportarsi ai testi e alla poesia, a causa del potere della parola. Ora le più svariate e potenti sfere della creatività artistica entrano in collisione e si fondono. La misteriosa forza che soggioga la musica fino a farla diventare azione nel tempo non è mai stata realmente indagata. E del resto tale forza continua a dispiegarsi, oggi come secoli fa. Intorno al 1600 ebbe luogo una transizione epocale. Il complesso linguaggio polifonico era stato spinto ai suoi limiti dai compositori, soprattutto da Carlo Gesualdo. Le sue intenzioni espressive sono incredibilmente dense ed estreme, le sue emozioni sono eccessive, fino al punto di prendere la forma di epifanici cristalli di armonia e di singoli sintagmi musico-verbali, con profili melodici e dissonanze che hanno dell'inaudito. La più colta scrittura polifonica finisce per perdere ogni traccia dei propri principi fondanti. Il parossismo espressivo rimane come sospeso, congelandosi nell'aria in cristalli interconnessi secondo percorsi astratti, spesso senza collegamenti logici apparenti, e per di più contro le più elementari regole del contrappunto. Gesualdo ha forzato il proprio linguaggio fino agli estremi: impossibile andare oltre. Era in un certo senso prigioniero di una cornice linguistica, trovandosi di fronte a un impulso espressivo interiore vicino all'esplosione. Aveva le energie espressive per inventare il teatro musicale, ma, per così dire, non aveva il corpo. Tutto era pronto, ma egli si fermò prima del passo definitivo. La sua vicenda personale è una metafora affascinante di quel passaggio storico e musicale. Questi tre livelli (storia personale, storia della musica e Storia *tout cour*) si intrecciano nella singola rappresentazione di una *mise en scène*: il famoso assassinio. La vicenda, ormai trita, non ci interessa: ci colpisce invece la sua forza d'attrazione teatrale. L'intero spettacolo consiste nella preparazione della famosa scena, che in realtà non vedremo. I personaggi esordiscono come bloccati in un antico affresco. La narrazione è in terza persona, come in una sorta di madrigale o di oratorio, in uno spazio sonoro generato dai frammenti di *Respondit*, elaborazione elettronica di musiche gesualdiane.

Nella profonda oscurità dei lunghi accordi spazializzati si distinguono vita, movimento, memorie di azioni, passioni, dolori. Emergono poi figure, come statue di sale. Col progredire dell'azione esse cominciano a respirare, a prendere forma, a cantare, a vivere. Nel bel mezzo della composizione una sorta di spirale di forze genera un'accelerazione esponenziale, che in un flusso inesorabile conduce alla scena conclusiva. Ma tutti già sanno come questa si svolgerà. Lo sa Gesualdo, lo sanno gli amanti, lo sa Prevetuccio – una sorta di mostruoso Jago – lo sappiamo noi. Ognuno corre sempre più velocemente, attratto dall'evento, come trascinato in un buco nero. L'affresco, le statue ora piangono, gridano, sudano, ora tutto è pronto! La porta si apre, Carlo entra nella stanza. Sprofonda nel buio, allarga le braccia, canta, scompare. Lo spettacolo è finito: vi abbiamo portato fin qui. Quella scena sarà la prima del melodramma appena nato.

Luca Francesconi

Luca Francesconi alla ricerca delle “cellule staminali” dell’Opera

Nell’intitolare questo suo lavoro teatrale *Gesualdo Considered as a Murder*, Luca Francesconi parafrasa il titolo di un celebre saggio di Thomas De Quency, *Murder as One of the Fine Arts*, fornendoci così qualche indizio sull’elaborazione intellettuale dalla quale nasce il suo progetto.

Quella storia sinistra di un aristocratico e geniale musicista che uccide o fa uccidere la propria moglie e l’amante colti in flagrante adulterio, può essere vista come un’opera d’arte provvista di un valore simbolico piuttosto misterioso sul quale Francesconi si propone di indagare con i suoi strumenti di conoscenza, ovvero con quelli della musica.

Il fattaccio avvenne nel 1590, pochissimi anni prima che a Firenze Jacopo Peri desse inizio con la sua *Euridice* alla storia dell’opera. Carlo Gesualdo fece palpitare coi suoi madrigali le vicende più appassionate e strazianti, trasformò in un’opera d’arte l’uccisione di sua moglie e dell’amante, ma non scrisse mai un’opera. Francesconi dice semplicemente che non lo fece perché non aveva “il fisico”. Per inventare l’opera occorreva infatti un rapporto fra corporeità e intelletto tale da consentire la ricezione delle emozioni non solo attraverso il filtro dell’intelletto. La supremazia dell’intelletto, rinforzata nell’età rinascimentale dalla diffusione delle dottrine neoplatoniche, era incontrastata. La bellezza del corpo e la sua plasticità non possedevano un valore autonomo, poiché erano manifestazione tangibile di un’idea. Il corpo poteva rispecchiare valori ma non crearli o esprimerli direttamente. Il teatro musicale con la sua pretesa di rappresentare direttamente drammi sulla scena, finiva con l’accordare alla fisicità un’importanza inaccettabile, quasi blasfema. “Avere il fisico”, o la tempra dell’operista, voleva dire distruggere il proprio equilibrio estetico e intellettuale per costruirne uno nuovo, e questo Gesualdo davvero non era in grado di farlo. Poteva allestire la morte come uno spettacolo, ma non metterla in scena con un melodramma. Non poteva compiere quel passo decisivo in cui consiste il passaggio dal fatto alla rappresentazione dello stesso. Per Gesualdo e per i dotti del suo tempo, forgiati intellettualmente dalle teorie epistemologiche di Raimondo Lullo e di Giordano Bruno, il teatro in cui si sommano tutte le perfezioni e nel quale l’immaginazione e la memoria accumulavano i loro tesori, poteva essere solo quello della mente. Il divampare delle passioni umane con le loro attrazioni e repulsioni, estasi e disperazioni, poteva risuonare solo nella sfera privata dei madrigali.

Per comprendere questa paralizzante inibizione bisogna soffermarsi a considerare gli ideali di equilibrio che impregnano la civiltà del Rinascimento, ideali di netta derivazione neoplatonica fondati principalmente su quel principio della *coincidentia oppositorum* di cui Marsilio Ficino fu il propagatore più fervido e ispirato. Come simbolo di questa condizione si potrebbe assumere un dipinto di Tiziano conservato alla Galleria Borghese di Roma, *Amor sacro e Amor profano*, che, nella prospettiva del suo tempo, suona un po’ come un messaggio accolto solo in parte. Le donne che simboleggiano i due tipi di amore sono, l’una, sontuosamente vestita (l’Amore Profano) e nuda l’altra (l’Amor Sacro). Entrambe seggono sul bordo di un sarcofago di marmo (a sinistra l’Amor Profano, a destra quello Sacro), colmo d’acqua che viene rimescolata con la mano da un bambino che s’affaccia sul sarcofago. Gli sguardi delle due donne non s’incontrano ed è evidente che l’Amor Sacro sovrasta l’altro con la statura e l’ampio gesto del braccio levato verso l’alto. E tuttavia quel sovrastare non va interpretato come una supremazia assoluta: il gesto del bambino, che rimescola l’acqua dentro il sarcofago, rivela la necessità di un continuo scambio tra una parte e l’altra dell’essere umano. Il difficile equilibrio sta in questo rimescolio dell’acqua e nell’alternanza dei due volti dell’amore che traggono alimento ambedue dall’incalzare delle passioni, come ci ricordano le scene di battaglia scolpite sul bassorilievo frontale del sarcofago. Il perfetto equilibrio, che avrebbe dovuto manifestarsi nella “coin-

cidenza degli opposti”, fu realizzato solo in apparenza, ma nell’intimo l’Amor Sacro continuò a sovrastare la civiltà del Rinascimento.

Parlando dei personaggi della sua nuova opera Francesconi li paragona alle figure di un affresco che, incalzate da un’energia incontenibile, cominciano a sciogliersi dalla loro immobilità. Quella immobilità dei dipinti rinascimentali così ricca di simboli, di storie e di seduzioni, ci viene incontro come l’immagine di una vita cristallizzata nella quale ogni dettaglio è mirabilmente composto, messo in posa per un’istantanea che dovrebbe consegnarlo all’eternità. È in questa perfetta e immutabile disposizione di ogni dettaglio che si coglie l’analogia profonda tra i madrigali e i dipinti rinascimentali: le storie sono complesse e profonde, ma in entrambi i casi, quello musicale e quello pittorico, sono narrate con una compostezza rivelatrice di un *ordo* che disciplina il pensiero e la vita. Eppure, a osservarle attentamente, quelle figure mostrano di essere attraversate da un impeto segreto che pulsa sotto la perfetta eleganza della superficie. L’impeto della vita, che anima quelle storie rappresentate o cantate, lo si deve percepire con l’intelletto, può sconvolgere la nostra anima e i nostri sensi ma non deve venire alla luce: sarebbe scorretto, inaccettabile, contrario a tutti i dettami dell’arte. Infrangere quella regola, far erompere la vita dalle vene dell’arte, significa fare violenza a tutti gli ideali di equilibrio che hanno retto fino a quel punto la storia dell’arte: Gesualdo poteva trucidare la moglie in maniera spettacolare – questo rientrava in fondo nella vocazione rinascimentale e neoplatonica a trasformare la vita in un’opera d’arte – ma non sarebbe mai stato capace di infrangere le regole dell’arte.

Con la sua perfezione – e la perfezione era proprio lui, Gesualdo – il madrigale era giunto al paradosso di un’arte piena di vita, ma sigillata entro la propria perfezione. Bisognava spezzare quell’equilibrio, far fluire la vita con la sua travolgente immediatezza e con tutte le sue impurità e il melodramma, col suo trionfo della monodia accompagnata, ci sarebbe riuscito.

Nel suo riflettere su questi temi Francesconi si ferma un momento prima dell’esplosione finale; la sua attenzione si concentra sull’aumento di quell’impeto vitale che scorre nelle vene della letteratura madrigalistica, nella pressione insostenibile che quel flusso di passione determina. Nel ribollire di quella passione, quasi non più tenuta a freno, lui individua le “cellule staminali” dell’opera e cerca di isolarle con tempi dilatatissimi che agiscono sulla materia sonora, quella di un paio di madrigali di Gesualdo, come un microscopio. Quello che affiora da questa surreale dilatazione dei tempi e dall’elaborazione elettronica della materia prima è qualcosa come il paesaggio microbiologico della passione e l’originalità di Francesconi consiste nell’evocare l’irresistibile procedere di questi flussi di energia verso il gran mare del teatro musicale.

Enzo Restagno*

* Direttore artistico di MITO. È uno dei più noti studiosi di musica moderna e contemporanea, alla quale ha dedicato numerosi volumi pubblicati in diverse lingue.

Note di regia

... un palazzo senza porte e senza finestre...
(Gottfried Wilhelm Leibniz)

Il nano, il principe, sua moglie, l'amante, la serva: sembrano figure di tarocchi, fantasmi di un sogno, personaggi di un film; e invece è tutto vero. Talmente vero da costringerci a entrare a capofitto, nella vicenda storica.

Nella notte tra il 16 e il 17 ottobre 1590 il principe don Carlo Gesualdo da Venosa, con l'aiuto dei suoi sgherri, massacra la moglie Maria d'Avalos, colta in flagrante adulterio con il duca Fabrizio Carafa. Unica spettatrice della mattanza è Silvia Albana, fedele serva di Maria, addetta al guardaroba della signora. Probabile regista della sanguinolenta *performance* è Fabrizio Adinolfi, l'abate nano della famiglia Gesualdo. I Gesualdo, una delle più antiche famiglie del Regno delle Due Sicilie, avevano preso dimora al palazzo di Torre Maggiore a Napoli. Qui il principe Fabrizio, padre di Carlo, aveva chiamato a raccolta artisti e intellettuali e manteneva un gruppo di "musicisti di casa": un ambiente sicuramente stimolante per il giovane rampollo che coniugava una formazione umanistica alla religiosità penitenziale tipica di quegli anni. Il 1584 fu un anno funesto per i Gesualdo: uno dopo l'altro morirono il nonno Luigi IV, il venerato zio Carlo Borromeo e il fratello maggiore di Carlo, il primogenito Luigi. I cronisti del tempo ci aiutano a capire la tragicità, politica ancorché emotiva, della prematura scomparsa di Luigi, il quale

si morì in età di XXI anno, in quel che doveva menar moglie, perché il padre affrettò di dar moglie al secondo, affinché sì ampia e antica eredità non venisse ad uscir di casa.

Il cadetto Carlo improvvisamente diventa il terzo principe di Venosa, ottavo Conte di Consa, quindicesimo signore di Gesualdo, Marchese di Laino, Rotondo e Santo Stefano, Duca di Caggiano, Signore di Frigento, Acquaputida, Paterno, San Manco, Boneto, Luceria, San Lupolo... Eppure Carlo è e resta un uomo schivo, introverso, che si trasforma e si accende allorché si toccano le sue uniche passioni: l'arte musicale e quella venatoria. Il principe riversava buona parte del tempo suonando e dedicandosi alla caccia del cinghiale, dove il principe era abilissimo nello stanare l'animale e ucciderlo con un solo colpo di lancia. Sarà proprio una partita di caccia l'alibi architettato per il "delitto d'onore", facendo credere alla consorte di essere assente per almeno una notte, la notte in cui Maria e Fabrizio vengono trattati come selvaggina.

Carlo è marito e amante distratto, trascura la moglie, da più parti descritta come la donna più bella di Napoli, già due volte vedova; passionale lei, tiepido lui, francamente poco credibile nel ruolo del marito vilipeso che ciecamente ubbidisce al sentimento dell'amore tradito... il massacro è freddamente premeditato e inscenato con una ridondanza barocca, esteriore, come sotto dettatura della *vox populi* napoletana: un Gesualdo non può tollerare tale infamia! Carlo è uomo potentissimo e inattaccabile, come dimostra l'esito del processo per il duplice omicidio tentatogli (processo cui il principe nemmeno si presenta): innocente. Non così, non senza colpa si percepisce Carlo e, proprio per sottrarsi all'onta (oltreché ai rischi di vendetta dei D'Avalos e dei Carafa), fugge. Per un anno intero, dopo il massacro, il giovane Principe (aveva solo 24 anni) si apparta nel palazzo arroccato in cima al villaggio irpino di Gesualdo... La clausura volontaria è interrotta da un nuovo dolore: la morte del Padre e la conseguente nomina a Principe di Venosa. Una vera e propria discesa agli Inferi che, secondo i contemporanei nel corso del tempo, produrrà

una strana infermità la quale gli rendeva soavi le percosse che si faceva dare nelle tempie e nelle altre parti del corpo, con frapportvi un involto piccolo di stracci. Stravagante ricompensa, ch'avendo il Principe con la melodia e la soavità del suo canto e del suo suono recato agli astanti ammirazione e contento, ricevev'egli all'incontro nell'interne sue angosce ristoro e quiete da fierissime battiture.

Tali disagi mentali cominciano a manifestarsi proprio in quel fatidico anno: Carlo Gesualdo vive il periodo di espiazione come una vera e propria Passione che conduce all'immedesimazione con la figura di Cristo.

Carlo Gesualdo
Rocca di Gesualdo = Gòlgota

Di tutta questa vicenda truce e remota non ci interessano i particolari pruriginosi; un solo aspetto è fondamentale: Carlo Gesualdo, imprigionandosi, si concede il tempo di diventare un musicista. La totale solitudine in Irpinia, se non lo rappacifica con i fantasmi del suo passato, gli permette di definire i confini immensi della sua creatività.

Credo che Luca Francesconi e Vittorio Sermonti volessero condurci nei meandri di un'anima immensa, in anni determinanti: alla vigilia della nascita dell'opera, l'arte tutta italiana che dà corpo e voce ai dissidi interiori.

Come dilatare fino a rendere visibili tali intenti? Che spazio è l'anima di Carlo Gesualdo da Venosa? Che scenografia fa da sfondo a questo atto pre-melodrammatico? È il castello della reclusione. Un palazzo senza porte e senza finestre, come la monade di Leibniz. Un palazzo abitato da fantasmi: Silvia, Maria, la corte di Napoli, zio Carlo, la musica stessa, l'abate-nano Adinolfi.

Già, il nano, figura dalla storia ultraromanzesca per quanto atrocemente autentica e diffusa: in quegli anni certe famiglie in miseria si vedevano costrette a "crescere" i figli di troppo dentro scatole di legno, per uscirne deformi, attirando così la compassione della Chiesa che li accoglieva e manteneva.

Il bimbo cresciuto in una scatola, la serve fedele fino all'ultimo, il principe musico, la moglie vogliosa, quattro madrigalisti: il palazzo si affolla di personaggi che si danno a noi con la perspicuità delle icone, icone bizantine, ma anche icone di un *desktop*.

E in effetti la genialità di Carlo sembra quasi cibernetica per quanto è debordante rispetto a quel tempo. Forse solo oggi possiamo capire il rovello creativo di Carlo, il dramma esistenziale dell'uomo, la bruciante urgenza espressiva dell'artista: possediamo gli strumenti, ne condividiamo le nevrosi.

Francesco Micheli

Gesualdo considered as a Murderer

Testo di Vittorio Sermonti

SILVIA	<i>Soprano</i>
PREVETUCCIO	<i>Tenore</i>
GESUALDO	<i>Baritono</i>
CORO	<i>Controtenore, 2 Tenori, Basso</i>

Spazio centrale buio e nero (black room); intorno, quattro postazioni nelle quali stazionano e dalle quali orbitano i quattro personaggi.

Nella prima postazione SILVIA, ragazzetta, sta rannicchiata per terra (o su una brandina); nella seconda, quella d'oro PREVETUCCIO nano, si vede solo uno scatolone di legno chiaro; nella terza, quella di CARLO, musicista e principe dei musicisti, non c'è che un arciliuto poggiato in terra contro la spalliera di un seggiolone; nella quarta postazione, CORO su sgabelli.

VOCE DI CARLO

nello spazio nero, trafelata e cocciuta come quella d'un vogatore stanco:

Ecco... ecco... ecco... ecco... ecco...

Silenzio lunghissimo. Il tonfo di un attrezzo metallico sul pavimento.

Mano e bracci destri zuppi, tutto il resto spruzzato di sangue rubino, Carlo esce dallo spazio nero, in palandrana, contegnoso e assorto; si siede lentamente sul seggiolone, lentamente prende l'arciliuto, tocca le corde.

CARLO

che non canta, non suona, compone:

Ecco, morirò dunque!

Né fia che pur rimire,
tu ch'ancidi mirando il mio morire...

Il testo è interrotto, strozzato, sospeso, ripetuto per schegge, diluito, e intercalato da notazioni musicali minuziose e intermittenti, poi vagamente intonato, napoletanamente canticchiato, ecc.

Scolorando il primo nel secondo madrigale si attiveranno le 4 voci del Coro. Carlo ora compone ed esegue. La frammentazione del madrigale, tanto più astratta quanto più ossessiva, si protrae in una complicata, squisitissima ebetudine, fino all'agonia del suono.

CARLO E CORO

Mille volte il di moro,
e voi, empî sospiri,
non fate, ohimè, che in sospirando io spiri?

Dal diradarsi delle voci affiora il raspio del pennino del Cancelliere della Gran Corte della Vicaria (Mastrodatti) sulla carta.

Rannicchiata per terra (o sulla brandina), la Silvia comincia a rantolare la sua deposizione torcendosi, annaspando e gesticolando nello sforzo ridicolo di tapparsi simultaneamente orecchi, occhi e bocca; mentre il Coro, che stava appollaiato sui suoi sgabelli, prende a fluttuare, e si intromette nel recitativo della Silvia, come a farle coraggio e a spalleggiarla madrigalisticamente.

SILVIA (e CORO, a intermittenze)

Albana Silvia, aetatis
...tis annorum vigenti,
creata de la quondam
Donna Maria d'Avàlos...
d'Avàlos... d'Avàlos,
che la serviva in camera
e si dava pensiero
dei panni bianchi e di

tutto quanto toccasse
la persona di lei,
iuramento rogata,
dixit che il martedì
di sedici di ottobre,
ora piovigginando
ora stracquando in Napoli,
detta Donna Maria,
a quattr'ore di notte,
consumata a palazzo
cena, e fattàse fa'
'a capa come d'uso,
dalla teste lasciavasi
come d'uso spogliare,
facea stutare i moccoli
e cacciavasi in letto.

Un fischio lacerante.

La Silvia si accartocchia. Sobbalza lo scatolo di legno, e si scoperchia; dall'orlo sbuca il testone d'ò Prevetucio nano.

PREVETUCCIO

Che cazz'è? Saccio, sacco.

È 'nu cazzo di Puglia.

Dallo spazio nero il primo fioco singhiozzo degli amanti. Il nano fa una smorfia orribile e si ricaccia nello scatolo, chiudendosi il coperchio sul testone.

Pausa.

Il Coro sorridacchia in contrappunto, mentre si cominciano ad avvertire – quasi indistinti, minacciosi, remoti eventi tellurici – sospiri, gemiti, flebili muggiti d'amore.

'O Prevetuccio rimbuca guardingo dallo scatolo, scavalca il bordo, si dà un tono, si schiarisce la voce, cava con un certo sussego un mazzetto di cartuscelle dalle pieghe del suo abituccio talare, e attacca parodiando con gran portamento drammatico le voci dei due amanti scriventi, maschio e femmina (Duca d'Andria, e Donna Maria); mentre Carlo accorda l'arciliuto, distrattamente cupo; Silvia si rattroppisce e trema.

Da uomo:

«Qualcuno qui s'è fatto accorto, ammore:
se non ci stiamo un poco accorti nui,
e la vita e l'onore
finiremo per perdere ambidui».

Da donna, con sprezzatura:

«Natura, ohimè, si sta confusa e inversa:
creato ha un cavaliere
con cuor di femminella, e viceversa.
Son le Vostre temenze da stalliere.
Ammore... ammore ond'ardo,
se sei così codardo,
non farti più vedere».

Da uomo, con enfasi precipitosa:

«Mia Signora, se Voi desiderate io muoia a testimonianza del bene che inconsideratamente e immoderatissimamente Vi porto,
sarò più che felice d'immolarmi a cos' bel martire. Tuttavia,
mentre ho coraggio quanto basta a far fronte alla morte mia propria,
confesso non averne a sufficienza per sofferire,
mia Signora, la Vostra.
Onde, se Voi non vedete mezzo di stornare l'ultima di tutte le catastrofi,
degnateVi almeno giurarmi, giurarmi almeno
che il Duca d'Andria (io) sarà (sarò)
la sola, unica e sola e solitaria vittima
della vendetta
del Vostro signor marito. Allora vedrete se egli
(il duca d'Andria: io)
paventi il ferro. Troppo cruda siete,

e non tanto con chi fruisce i Vostri
palpevoli, odorosi, umidi ardori,
quanto con la bellezza Vostra stessa,
che esponete a dissolversi anzitempo
nel silenzio e nel gelo di sotterra,
ove non è che luca».

Da donna

«Come potrei giurarVi, mio bel Duca,
su qualcosa che passa per le corna
del mio povero marito?

CORO, *smaniando un po'*:

Escon da li occhi suoi ruine e morti.

PREVETUCCIO, *da donna*:

Dovevamo pensarci un poco prima,
forse, bel Duca (non Vi pare?)... Indietro
freccia d'arco scoccata non ritorna.

Quanto a me, quant'a mme,
mi basta il cuore a sopportare il freddo
amaro d'una lama: l'amarissimo
gelo, Signore, della Vostra assenza,
no. Non avete il diritto
d'amarmi, Duca, ancorché io V'amassi,
se ospitate pensieri così bassi».

E lui, due righe (*da uomo*): «Dacché Voi volete
Morire, mia bellissima Maria,
noi moriremo insieme, e così sia».

CARLO

Delicata nostra (*sospira*)... Delicata ne (*sospira*)... Delicata nostra ne (*sospira*)...

Delicata nostra (*sospira*)... ne reminiscaris (*sospira*)... Domine...

Pausa.

E voi, empi sospiri,
non fate ohimè, che in sospirando io spiri?

Chiesasticamente:

Morto è zio Carlo il Santo
della morte dei giusti...

CORO

Sancte Ambrosiane Carole...

CARLO

Luigi primogenito
è morto della morte
dei pigri: a torto moto...

CORO

Lodovice!

Cur mortuus es? quomodo, Lodovice?

CARLO

E sono morti due
sposi a quella... due sposi
a quella... e quella... e io,
non vivo, io?
Delicata nostra ne reminiscaris,
(*sospira*) Domineddio.

SEMICORO A

Delicata nostra ne reminiscaris
(*sospiri intrecciati*),
Domine! E dånne pace,
se Tua misericordia si compiace
della prece che tace
sulle labbra del principe verace,

senz'esser osa di salire a Te.
Delicta nostra ne...
(*sospiri intrecciati*).

CARLO

Bambinamente

attonito e altezzoso, amava tutto
la Grazia Mia: buffoni,
nani, caccia i cinghiali con la lancia;
ma la voce che sbuca dalla pancia,
no... la sua; no... sé, no... sempre cantava...
S'alza trasportandosi, e impetuoso rovescia lo sgabello.
Puzzo di carne. Puzzo
di sangue dolce. D'uomo
puzzo, bambino vecchio,
che s'odia nello specchio.

SEMICORO B

napoletanamente:

Principessa Maria
dicette a mamma e zia
che dolcemente V'ama
dal di d'ò matrimonio,
e che detesta a quello
con tut'anema soia...

SEMICORO A *p*

...salvoché...

SEMICORO B *pp*

...salvoché...

SEMICORO A *ppp*

...salvoché sta affatata da 'o dimonio...

SEMICORO B *pppp*

...di quell'aucello...

CORO *ppppp*

...di quella mazza.

fff

'ssi bravo: ammazza!

CARLO

Zittati, Coro!

S'io non miro, non moro.

PREVETUCCIO *sussurrando, mentre gli amanti rantolano:*

Papule vuò che muoia
'stu fetente e 'sta troia.

CARLO

Resta di darmi noia!

Zittati, nano!

PREVETUCCIO

Nano, signore sì, ma a fin di bene.

Mamma e papà volevano crescetti

con mestiere e avvenire davanti

anziché nel didietro,

in indebito loco.

Così m'hanno cresciuto in uno scatolo

di legno noce che crescetti poco.

CORO

Strano!

PREVETUCCIO

Chi ha ditto «strano», gatte morte?
È meglio fetenziarsi a fare il cuoco,
o raziare a corte
col titolo di nano?

Cerimoniosamente a Carlo:

E, nano, io
v'ho imparato il latino, Serenissimo,
la Consustanziazione, il greco antico
e, per quel poco che sapevo, musica...
e non Vi sono amico?
Non Vi copio e Vi scrivo
e nottate e nottate?...
Amo chi amate più che voi l'amate,
chi V'è nemico non lo soffro vivo.
Fischio lacerante.

SILVIA, come si svegliasse di soprassalto; poi sillaba tappandosi la bocca, e rabbrivendo al raspio del pennino del Mastodatti, che ha riattaccato a raspere; il CORO di tratto in tratto ripete le sue parole o gliele suggerisce e promuove a contrappunto, volitandole intorno.

Giura la teste... allora... essere ingiunta
da la detta Signora rivestirla
di bel nuovo... sentito avendo – disse
detta Signora – il beneamato fischio,
giura la teste... e, avendolo essa teste
sentito anch'essa e anch'essa
riconosciuto, rivestita averla
d'un sottaniel di panno Franceschino,
per la finestra udendosi il campano
delle ore cinque... giura... e d'un tovaglio
per la testa... la testa... allora... giura
essere ingiunta togliersi di mezzo,
stando però però però però
in campana però se non sentisse
gente o cavalli in casa o quel che fosse...
Dopo un quarto o mezz'ora / riscampanella Donna
Maria cha la spogliasse / nuda e, nuda cacciandosi
nel letto la coperta / faceva un bozzo grosso
dalla parte di là), / la comandò portarle
una camicia fresca, / che quella avuta addosso
si era tutta sudata... / per modo che la teste
una gliene portava / con collaretto in seta
negra...giura...et un paio / di polsetti anche negri,
e la signora dice / poggiarla lì sul letto,
accendere un candelo, / metterlo lì, tirarsi
dietro la porta, andarsene / a dormire, dormendo
però con un orecchio / chiuso e con l'altro aperto.
Stando dormendo, giura / la teste, stando dor...
Nel nero gli amanti adesso mormorano stanchi.

CORO

Papule vuo' che muoia
'stu fetente e 'sta troia.

CARLO

Resta di darmi noia!
Zittati, coro! Resta
Di darmi noia! Zittati!
Solo di morte vivo,
solo di vita moro.

PREVETUCCIO

Oimè, oimè, oimè,
che mottetto! Se non vulite che

Domine reminisca,
reminiteVi Voi! Che mai trampascia,
il principe mio bello, da impedirlo
d'accidere l'amante e la bagascia?
Non l'ama, non la amò
il mio principe bello?

CARLO

Amarla, no.

Seppure... anzi... però...
Prima che fosse principe
e brutto com'è ora
a dodici anni, palpitante et altezzoso
lui, la zia bella: «e questa
è la tua cuginetta –
dice – e la gioia mia,
e si chiama Maria,
vergine, e così sia,
lustrò della famiglia,
beato chi s' appiglia»...
lei sedicennemente
donna, le zizze gonfie
coi bottoncini accesi,
umidi gli occhi, il culo
duro nel raso, rossa
la lingua nella bocca
rossa, da dire «e questa dove stava nascosta?»...

CORO

... circoscritta da tre
lustri, compendia in quelli
la bellezza dei secoli del mondo!

CARLO

... nascosta questa dove,
dove questa puttana
che la vedo e mi stana
una bestia furente
dal buio della carne,
e l'anima s'imbestia,
e la carne si sfa?
Era pur sua cugina,
pur lo toccava, pur
distrattissimamente
lo toccava. Di furto
il giovinetto principe
sgattaiolò nel brolo
e tremando recava
quell'improvviso scettro
a piangere da solo.

PREVETUCCIO

Pratica detta «prattica
prima» ossia «prima Prattica».

CARLO

Zittati, tu! L'amava
come il cristiano il prossimo
suo, l'anima se stessa,
di carità convessa,
di timidezza ossessa
e di osceno rimorso.

CORO

Circoscritta da quattro
lustri, compendia in quelli

la bellezza dei secoli di tutto
il mondo e la magnifica nel lutto.

PREVETUCCIO

Una che ammazza a letto in reiterati
congiungimenti due, non uno, due
sposi, il primo attillato come un angelo
e gracile ma l'altro
siculo e chiatto e scaltro
nel commercio carnale...
la amava ancora il principino mio
quest'assassina? Io...
io sì. Quant'ho sognato
– sogno che mi sconcola
napuletanamente –
di compendiare tante
piccole morti in una eterna e sola!

CARLO

Sogna, priévetè, sogna!
A me non mi bisogna:
tanto che faccio musica,
solo di morte vivo,
solo di vita moro.

PREVETUCCIO

Ossimoro stantivo!
Strafuttuto ossimoro.

CORO ripete per sezioni.

CARLO *trafelato:*

È uno splendore tetro,
è una fede perplessa, un'empia messa,
un arcangelo brutto, un gaio lutto...

PREVETUCCIO *ballonzolando:*

...la sorpresa prevista,
la cecità oculata,
l'attenzione distratta,
la nientità del tutto...

CARLO

... è natura antefatta,
è spaiare la rima
e fuggir a cadenza;
ossimoro è far musica
mai fatta
prima.

PREVETUCCIO *inginocchiandosi:*

Vostra Eccellenza
Se l'è pur presa in letto
dietro savio consiglio
e soave insistenza
del cardinale zio,
se l'è pur presa in letto
la doppia vedovella,
e per grazia di Dio
con sì vivo diletto,
da gonfiarla d'un figlio.
E senz'amarla? Io...
circostritta da cinque
lustri, compendia tutta e tutta avanza
la bellezza del mondo
in viglie di baci e in gravidanza.

PREVETUCCIO

... io Ve l'amavo principe, fedele
all'amor Vostro immaginoso...

CARLO

Miele

amarissimo, miele
sgorgava il pazzo mio
desiderio bambino,
che affogava nel miele della fogna
della sua vulva e della mia vergogna.
Vuol risucchiarmi dentro
questa menade oscena? Melius mihi
si natus non fuissem.
Rantoli fitti dentro il centro nero.

PREVETUCCIO

Pratica detta «pratica seconda»,
ossia «seconda pratica»,
più difficile da soffrirsi.

CARLO

Zittati,

prièvete
Dentro, urla d'orgasmo.

CORO

E quello? e quello?
Canuscite 'sti strilli?
Che fa quello co' quella? Acciditilli!

PREVETUCCIO

Principe nostro bello, foss'anco che l'Altezza Vostra Serenissima vulisse stutare l'uocchie o – come diciamo? – soprassedere dalle cime de la sua munificenza e le miserie corporali de la sposa Vostra Serenissima, antepoendo – come diciamo? – del mondo... foss'anco ciò... io temo forte che l'Illustrissima Vostr'Altezza, in tanto in quanto e principe di qua e conte di là, marchese di questo e duca di quell'altro, e spropositatamente fornito d'ogni ben di fortuna, e nipote di santi e cardinali, e predilectissimo del Rey Felipe Segundo de Espana... bueno, yo seguramente no creo que Usted pueda tolerar más, no sto dicendo l'Oltraggio, bensì lo Scomodo che deriva all'Onor Suo y de su Casa dalla circostanza che, essendosi resi gli intrattenimenti carnali di Donna Maria con il Signor Duca d'Andria tanto frequenti e malaccorti e notorì che tutta la bella Napoli d'altro non borbotta, vògliasi nelle sale della nobiltà vuoi nelle taverne del più fetente popolazzo, a segno che non v'è chi ardisca omai reggere la cannula agli amanti col dar ricetto ai convegno loro, per modo che essi vedonsi astretti a usare reciprocamente nello stesso palazzo e Usted e nel Suo talamo stesso nuziale... me olvidé lo que yo decia... entonces... bé allora, premessa e detta qualche cosa di quel genere, io mi stavo chiedendo fra di me: bé, quelli fottono impunemente nel letto suo, e lui, il mio Carletto belo, che cazzo conta di fare e di non fare? Tradidit te quam diligisti. Sòsete! Che fai, perfezioni la natura contraffaccendola in musica? Azionati, Ca'!

CORO *che durante tutta la tirata del Prevetuccio avrà sillabato toponimi:*

...Gesualdo, Venosa, Conza, Lìno, Rotonda, Caggiano, Frigento, Venosa, Patèrno, Bonito, Lucera, San Mango, Venosa, Santo Stefano, San Lùpolo, Sant'Angelo all'Esca, Venosa, Montefredane, Calitri, Venosa, Villamarina, Venosa, eccetera, Venosa...

conclusa la battuta d'ò Prevetuccio, sbotta:

Facete 'a caritate, acciditilli!
Rumpite l'amuina
D'o principe d'e Tenebre,
d'o Nimico del Genere
umano, principetto!
Duormeno i piccirilli...
Facite 'a caritate, acciditilli!

PREVETUCCIO

Vox populi, vox Dei! Che fai? Fa' cuore!
Nel sangue lava, principe, l'onore!

CARLO

Non hanno cuore i sassi,
il gelo non ha onore:
l'acciderei, l'amassi.

PREVETUCCIO

Doppia gloria amazzarla senza amore.

CORO

Facete 'a caritate, acciditilli!

PREVETUCCIO

Facce 'sta caccia al porco con la lanza!
sòndali core e panza,
acchiappa la cadenza!
e facce 'sto teatro, Sua Eccellenza!
Sgattaiolano tangenziali al buio due archibugieri e un alabardiere male in arnese.

CARLO

Bon hanno cuore i sassi...

PREVETUCCIO

Non ve ne incaricate.
Da cosa nasce cosa.
I chivistelli stanno manomessi,
spingi e le porte s'aprono
come cosce di femmina,
essendoci permessi
d'incaricare quattro fetentoni
di aprir la caccia tanto
con l'alaparda quanto con lo schioppo.
Non ve ne incaricate.
Da cosa nasce cosa. Am'io purtroppo
per quanto Voi, purtroppo, non amate.

CARLO

Il gelo non ha onore...

SILVIA *bisbigliando a strappi con raspio di penna:*

Stando dormendo, giuro... tutta quanta
vestita... sento aprire la portella
del mio stanzino, o se vulite, stanza
in coppa al caracò... però di botto...
Eh di botto... cussì, senza creanza...
Che io, giuro... sognando di sognare
M'immaginavo tre, ma due di fretta,
tanto che mi sognavo non averli
manco sognati, giuro... il terzo poi
con la laparda sotto il braccio e in mano
una lanterna... quello non potevo
sognare che non stavolo sognando...
gli vedevo il corsetto con le toppe
di dietro che saliva i gradinelli
del detto caracò... Non faccio a tempo
di pensare «a 'sta povra cristiana
mo' che gli viene a capitare e a quello
bel duca suo, che manco l'ho sentito
adarsene?», che sento... sento un botto,
poi due, poi basta... e giusto che parevo
morta io, che il signor Don Carlo schizza
per su, siccome un topo con la spada,
che lui manco mi vede, e poi lo sento
che dice «in caso Gesualdo, corna!»
e mi pareva spaventato assai...

CARLO
Lucciderei, l'amassi.

CORO
Circoscritta da sei
lustrì, compendierà per sempre in quelli
la bellezza dei secoli del mondo.
Spenti i begli occhi, stanchi
nel cupo oro i capelli,
l'essere pallide tanto a quelle labbra
non toglierà già mai che sien coralli,
tanto preziosi più per esser bianchi.
Per sezioni, con danza:
Napoli canta e piange

...
Alme leggiadre a meraviglia e belle...

...
piange Napoli e canta
e di giorno e di notte...

...
... che soffriste morendo aspro martiro...

...
Papule canta e chiane
De jurno, e poi de notte...

...
... se morte, amor, fortuna e il ciel v'uniro,
nulla più vi divide e più vi svelle.

...

SILVIA *ripete a ninnananna gli endecasillabi del Tasso, e intanto si infila piano piano nello scatolo.*

'O PREVETUCCIO *si rannicchia nella cuccia della Silvia tappandosi occhi e orecchi.*

CARLO *immobile, fronte al buio, deposto l'arciliuto ha in mano la spada:*

Non credo lei essere morta.

Entra nel buio e canta a squarciagola:

Non credo essere morta

Tu, non credo

essere vivo io.

Il buio è diventato rosso.

Luca Francesconi

Luca Francesconi ha studiato pianoforte al Conservatorio di Milano e composizione con Azio Corghi, Karlheinz Stockhausen (a Roma), Luciano Berio (a Tanglewood) e jazz a Boston. È anche stato assistente di Berio tra il 1981 e il 1984. Nel 1990 ha fondato a Milano Agon Acustica Informatica Musica, un centro di produzione e ricerca musicale con le nuove tecnologie.

Tra i molti premi e riconoscimenti internazionali ricevuti, sono da annoverare il Kranichsteiner Musikpreis (Darmstadt 1990), il Premio per giovani talenti della Ernst-von-Siemens-Musikstiftung (Monaco 1994) e il Prix Italia per la *Ballata del rovescio del mondo*, un'opera radiofonica con testi di Umberto Fiori (1994). Istituzioni internazionali molto importanti hanno programmato concerti monografici dedicati esclusivamente alla sua musica. Ha scritto finora oltre settanta lavori per svariati organici (spaziando dal solista alla grande orchestra, dall'opera al multimedia), molti dei quali commissionati da importanti istituzioni musicali ed emittenti radiofoniche. Ha scritto cinque Opere Radiofoniche per la RAI e diverse opere teatrali, usando frequentemente tecnologie multimediali, come la video-opera *Striáz* (con i produttori di *Studio Azzurro*) e *Lips, Eyes...Bang* per esecutore ed ensemble con trasformazioni *realtime* audio e video, commissionata dal Nieuw Ensemble e STEIM Amsterdam. La sua musica vocale ed elettronica include: *Etymo* per soprano, orchestra da camera ed elettronica (da Baudelaire); tre soli con *live electronics* (*Animus I* per trombone, *Animus II* per viola – commissionati dall'Ircam – e *Animus III* per tuba, commissionato da ZKM e musikFabrik); *Sirene/Gespenster*, un oratorio pagano per quattro cori femminili, percussioni, ottoni ed elettronica prodotto da WDR, ASKO Ensemble e IRCAM.

La musica per fiati comprende due quintetti (*Attesa* e *Accordo*), un ottetto (*Aria*), una trascrizione da Gabrieli e una suite strumentale dall'*Orfeo* di Monteverdi commissionata dal Nederlandse Blazers Ensemble e due grandi pezzi per cinque bande in movimento (*Mittel* e *Fresco*).

Ha anche scritto diverse opere per grande orchestra, tra cui: *Wanderer* per l'Orchestra Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Muti e *Cobalt, Scarlet*, eseguita per la prima volta dalla Oslo Philharmonic con la direzione di Marek Janowsky (entrambe regolarmente eseguite da importanti orchestre internazionali come la Los Angeles Philharmonic, la Gewandhaus di Lipsia, la Israel Philharmonic, la San Francisco Symphony, i Gothenborg Symphoniker, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la BBC Symphony, l'Orchestra Sinfonica della RAI, la Swedish Radio Symphony e altre).

Ha composto finora quattro Quartetti per archi regolarmente eseguiti dal Quartetto Arditti e due concerti per violino per Irvine Arditti: *Riti Neurali* e *Body Electric* (con live electronics).

La musica corale include *Terre del rimorso* per solisti, coro e orchestra, composta per il Festival Musica di Strasburgo 2001 ed eseguita per la prima volta con l'Orchestra Sinfonica della SWR e la Vokalensemble Stuttgart dirette da Eötvös, e *Let me Bleed* per il New London Chamber Choir.

I lavori premiati nel 2002 sono *Buffa Opera* con la direzione del compositore stesso, commissionata e prodotta dal Piccolo Teatro di Milano, e l'opera *Ballata* (1996-1999) su libretto di Umberto Fiori (da *The Rime of the Ancient Mariner* di Coleridge), commissionata dal Théâtre de la Monnaie di Bruxelles e diretta da Kazushi Ono per la regia di Achim Freyer. Nel 2004 l'Holland Festival gli ha commissionato l'opera *Gesualdo Considered as a Murderer*, su testo di Vittorio Sermoni per la regia di Giorgio Barberio Corsetti.

Sempre nel 2004 è stata eseguita la prima di *Rest* (2003), *Luciano Berio in memoriam*, per violoncello e orchestra, commissionata dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, scritta per il solista Anssi Karttunen e diretta da Jukka-Pekka Saraste.

I lavori più recenti includono *Kubrick's Bone* per cimbalom ed ensemble per Luigi Gaggero, un concerto per tromba, *Hard Pace*, eseguito a Roma in aprile

2008 da Håkan Hardenberger e l'Orchestra di Santa Cecilia, sotto la direzione di Antonio Pappano. Questo lavoro è stato commissionato dall'Accademia di Santa Cecilia in collaborazione con Zaterdag Matinée al Concertgebouw, la Gothenburg Symphoniker, la Bergen Philharmonic Orchestra e il Festival MITO. Una nuova opera è in programma per il Festival di Aix-en-Provence del 2009, concepita per la voce di Magdalena Kozena. Un altro lavoro teatrale, basato su *Quartet*, di Heiner Muller, verrà eseguito per la prima volta nel 2012 con l'ASKO Ensemble e Barbara Hannigan.

Luca Francesconi collabora regolarmente con i più importanti interpreti e le più prestigiose orchestre internazionali. Svolge anche attività di direttore d'orchestra. Insegna da 25 anni sia nei conservatori italiani che in corsi di perfezionamento in tutto il mondo. È docente e capo del dipartimento di composizione alla Musikhögskolan di Malmö in Svezia. Da febbraio 2008 è direttore del Settore Musica della Biennale di Venezia (fino al 2012).

Divertimento Ensemble

Fondato nel 1977 da alcuni solisti di fama internazionale e da alcune fra le prime parti delle due più importanti orchestre milanesi e sotto la direzione di Sandro Gorli, il Divertimento Ensemble si è rapidamente affermato in Italia e all'estero realizzando fino a oggi più di 1000 concerti e 10 CD. Nel 1978, secondo anno di attività, è entrato nei prestigiosi cartelloni della Società del Quartetto di Milano e del Festival milanese Musica nel Nostro Tempo.

Oltre settanta compositori hanno dedicato nuove composizioni all'ensemble: questi e numerosi altri hanno contribuito a creare per il complesso un repertorio cameristico fra i più rappresentativi della nuova musica, non solo italiana. Ha effettuato concerti in Francia, Spagna, Svizzera, Germania, Austria, Belgio, Olanda, Inghilterra, Jugoslavia, Polonia, Messico, Stati Uniti, Argentina, Giappone e Russia, oltre che nelle più importanti città italiane.

Nel 1981 ha debuttato al Teatro alla Scala di Milano con l'opera *Il Sosia* di Flavio Testi e con un concerto monografico dedicato ad Aldo Clementi.

È tornato nel cartellone del Teatro alla Scala nel 1996, 1997 e nel 1998 con un concerto dedicato a Frank Zappa.

Presente nei maggiori festival di musica contemporanea in Europa, è stato invitato dalla Biennale di Venezia negli anni 1979, 1981, 1983, 1985, 1995, 2000, 2002, 2005 e 2007. Fra le sue incisioni più recenti: l'opera *Solo* di Sandro Gorli (Ricordi); tre CD dedicati a Bruno Maderna: *Satyricon* (Salabert-Harmonia Mundi), *Don Perlimplin* (Stradivarius), *Venetian Journal*, *Juilliard Serenade*, *Vier Briefe*, *Konzert für Oboe und Kammerensemble* (Stradivarius); un'antologia di giovani compositori italiani (Fonit Cetra); due CD monografici dedicati a Giulio Castagnoli e ad Alessandro Solbiati (Stradivarius). Sono in preparazione due CD dedicati a Stefano Gervasoni e a Franco Donatoni.

Da alcuni anni affianca all'attività concertistica un forte impegno in campo didattico, collaborando al Corso di Direzione d'Orchestra per la musica dal Novecento a oggi, tenuto da Sandro Gorli.

Sandro Gorli, direttore

Ha studiato composizione con Franco Donatoni frequentando contemporaneamente la facoltà di Architettura di Milano e diplomandosi in pianoforte.

Ha svolto attività di ricerca presso lo studio di Fonologia della RAI di Milano e ha seguito i corsi di direzione d'orchestra di Hans Swarowsky a Vienna.

Nel 1977 ha fondato il Divertimento Ensemble, che ancor oggi dirige, svolgendo un'intensa attività concertistica per la diffusione della musica contemporanea. Dal 1990 al 1998 è stato direttore principale dell'ensemble Elision di Melbourne. Con le due formazioni ha realizzato negli ultimi anni di attività sedici CD. Ha realizzato, con l'Orchestra Sinfonica Siciliana la prima esecuzione italiana della *Low Symphony* di Philip Glass e, alla guida dell'Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano, ha inciso due CD dedicati a Bruno Maderna. Fra le sue composizioni ricordiamo: *Me-Ti*, per orchestra, richiesta all'autore da Bruno Maderna per l'orchestra RAI di Milano (premio SIMC '75); *Chimera la luce*, per sestetto vocale, pianoforte, coro e orchestra, che ha avuto la sua prima esecuzione al Festival di Royan del '76, sotto la direzione di Giuseppe Sinopoli; *On a Delphic reed*, per oboe e 17 esecutori (premio SIMC '80); *Il bambino perduto*, per orchestra; *Le due Sorgenti*, per orchestra da camera; *Super flumina*, per oboe, viola e orchestra, scritta per il Festival di Babilonia del 1987 (premio Città di Trieste del '89); e *Requiem*, per coro misto a cappella, scritto per La Chapelle Royale diretta da Philippe Herrewége (incisa da Harmonia Mundi).

Fra gli enti che hanno commissionato sue partiture: la RAI di Milano (1973), I Solisti Veneti (1975), la Fondazione Gulbenkian (1976), il Ministero della Cultura francese (1979, 1983, 1984, 1989 e 1993), il Ministero degli Esteri italiano (1987), Radio France (1981 e 1988), l'Orchestra Regionale Toscana (1990), l'Ensemble Elision di Melbourne (1990 e 1994), il Festival di Ginevra (1991), l'Atelier du Rhin (1993), il festival giapponese Theatre Winter (1997), Agon (1997), La Curia Arcivescovile di Milano (1999), L'Orchestra Sinfonica di Lisbona (2000), Milano Musica (2006).

Ha vinto nel 1985 il premio Europa per il teatro musicale con l'opera *Solo* e la sua seconda opera, *Le mal de lune*, è andata in scena nel marzo 1994 a Colmar e a Strasburgo. Insegna composizione presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano.

Alda Caiello, soprano

Soprano lirico di agilità, diplomata in pianoforte e in canto al Conservatorio di Perugia, ha cantato sotto la direzione di Frans Bruggen, Myung-Whun Chung, Valery Gergiev, Arturo Tamayo, Peter Keuschnig, Massimo de Bernart, Pascal Rophè, Wayne Marshall, Christopher Franklin, Stephen Ausbury, Renato Rivolta, Marcello Panni, Marco Angius, Emilio Pomarico.

È stata invitata da La Biennale Musica e dal Teatro La Fenice di Venezia, Teatro alla Scala di Milano, Bologna Festival, Salzburger Festspiele, Maggio Musicale Fiorentino, Milano Musica, Teatro Carlo Felice di Genova, Sagra Musicale Malatestiana di Rimini, Festival di Orvieto, Festival di Musica Contemporanea di Barcelona, Festival d'Automne di Parigi, Festival Wien Modern, Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, ORT Orchestra della Toscana, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Biennale di Muenchen, Festival di Ravenna.

È stata più volte interprete di *Folk Songs* di Luciano Berio, diretta a Milano dal compositore stesso, a Rotterdam da Gergiev, al Musikverein di Vienna da Peter Keuschnig (con il Kontrapunkte Ensemble); è anche stata la protagonista di *Passaggio* al Teatro Carlo Felice di Genova con la regia di Daniele Abbado e con il Nieuwe Ensemble è stata invitata a Utrecht e Maastricht per concerti dedicati al compositore ligure. Adriano Guarnieri l'ha voluta interprete della prima mondiale di *Medea* per il Teatro La Fenice di Venezia, direttore Pietro Borgonovo, con la regia di Giorgio Barberio Corsetti, nonché della sua prima mondiale di *La Passione secondo Matteo* a Milano per il Teatro alla Scala e di *Quare Tristis* per il Centenario de La Biennale di Venezia ed è stata una delle protagoniste della prima mondiale di *La pietra di diaspro* per il Teatro dell'Opera di Roma al Teatro Nazionale e al Ravenna Festival 2007, con la regia di Cristina Mazzavillani Muti. È stata interprete di *Camera Obscura* di Marco di Bari e di *Io, frammento di Prometeo* di Luigi Nono, registrato da RAI Radio SAT, di *Rara Requiem* di Bussotti, *Exil* di Kancheli con l'Ensemble Alter Ego. Invitata da Umbria Jazz per *Treemonisha* di Scott Joplin e dal Festival di Montepulciano, dove ha cantato sotto la guida di Fabio Maestri anche partiture di Pergolesi, Bach, Scarlatti, Mozart e Gluck, oltre a *Stabat Mater* di Boccherini e *Te Deum* di Charpentier. Per il Maggio Musicale Fiorentino e per l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia è stata interprete di musiche di Manzoni, nonché *Novae de infinito laudes* di Henze, *Les Noces* di Stravinsky, *Vanitas* di Luca Lombardi e *Requiem* di Ligeti, diretta da Myung-Whun Chung. Al Festival d'Automne di Parigi è stata protagonista di *Perseo e Andromeda* di Sciarrino, a Barcelona ha interpretato musiche di Ivan Fedele, a Londra alla Wigmore Hall è stata invitata per un recital dedicato a Dallapiccola, Malipiero, Wolf Ferrari e Pizzetti. A Firenze con l'Orchestra della Toscana ha cantato *Lucrezio: oratorio materialistico* di Luca Lombardi; con l'Atlas Ensemble al Festival di Amsterdam e Utrecht ha cantato musiche di Berio. Ha partecipato alla celebrazioni per Dallapiccola con concerti a Torino, Firenze e Lisboa con il duo Canino-Ballista. È stata spesso interprete di partiture cameristiche di Francesco Pennisi. Per l'Accademia di Santa Cecilia di Roma ha preso parte al Progetto Pollini con l'Arnold Schoenberg Chor diretto da Erwin Ortner con *Trame d'ombre* di Giacomo Manzoni. È stata ospite del Teatro Comunale di Bolzano per la prima mondiale dell'opera di Giovanni Verrando *Axel Brückke Langer. A Composed Portrait*. Ha interpretato *Satyricon* di Maderna per il Mittelfest a Cividale del Friuli. A Rovigo è stata la cantante wagneriana dell'opera *Anton* di Flavio Emilio Scogna diretta dall'autore. Ha inciso le musiche di Fabio Vacchi per la colonna sonora del film di Ermanno Olmi *Cantando dietro i paraventi*. Per Settembre Musica con l'Orchestra Nazionale della RAI ha cantato *Improvisation I, Improvisation II* di Boulez diretta da Marcello Panni, e musiche di Castiglioni e Bosco dirette da Arturo Tamayo. Nel settembre 2006 per Milano Musica ha cantato *Cantus planus* di Castiglioni e al Bologna Festival *Le Marteau sans maître* di Boulez. È stata invitata dal Festival Scelsi a Roma a interpretare *Khoom*.

All'Holland Festival ha cantato la prima mondiale di *Gesualdo, considered as a murderer* di Luca Francesconi con l'Hilliard Ensemble e la regia di Giorgio Barberio Corsetti. Nel 2005 ha interpretato a Milano *America* di Thomas Adés, in prima italiana. È stata invitata per concerti a Strasburgo e a Dresden dal Dresdner Musikfestspiele in un programma comprendente Kurtág, Francesconi e Solbiati. È tornata a Genova per il Teatro Carlo Felice per un concerto con musiche dei Beatles dirette da Christopher Franklin. Alla Biennale di München 2006 è stata interprete della prima mondiale dell'opera di Edoardo Cattaneo *La Philosophie dans le Labyrinth* su testi di E. Sanguinetti, ripresa al Festival Wien Modern nel 2007. Al Musikverein di Vienna è stata interprete della prima europea di *Twice through the hearth* di M. A. Turnage con l'Ensemble Kontrapunkte ed è recentemente tornata nella storica sala per interpretare la *Quarta Sinfonia* di Mahler nella versione da camera con Emilio Pomarico e il Klangforum. Al Maggio Musicale Fiorentino 2007 era presente al concerto monografico dedicato a Ivan Fedele; per la stagione cameristica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia è stata interprete di Clementi, Petrassi e Dallapiccola e a Venezia Teatro La Fenice è stata interprete nell'opera in prima mondiale *Il Signor Goldoni* di Luca Mosca con la regia di Davide Livermoore.

Invitata alla Biennale 2007 ha cantato in ottobre la prima esecuzione assoluta di *La Legge* di Manzoni, in presenza dell'autore. Nel novembre 2007 è tornata al Musikverein per Wien Modern in due diversi concerti: la prima esecuzione di *Kosmoi* di Pierluigi Billone con la Radio Symphonie Orchester Wien diretta da Stephen Ausbury e la prima esecuzione in Austria di *Recital for Cathy* di Luciano Berio con l'Ensemble Kontrapunkte. Nel febbraio 2008 nel quadro della Stagione Universitaria dei Concerti ha presentato a Roma un concerto dedicato a Dallapiccola e Carter; al Festival Mozart di Coruna si è presentata in una serie di concerti dedicati a musiche di Mosca e Šostakovič e al Festival Florilegio di Salamanca ha cantato i *Folksongs* di Berio.

È stata invitata dal Festival dei 2 mondi di Spoleto 2008 per il ciclo *Harawi* di Olivier Messiaen, nel centenario della nascita del compositore.

Ha inciso per BMG/Ricordi, CAM (Fabio Vacchi, musiche per il film di Olmi *Cantando dietro i Paraventi*), Stradivarius, Rai Trade, Col Legno, Zig Zag Territoires.

Leonardo De Lisi, tenore

Grazie ad importanti premi conquistati nei maggiori concorsi internazionali di canto dedicati al Lied e alla vocalità da camera (Premio Città di Conegliano 1986, Grand Prix Maurice Ravel di Saint-Jean-de-Luz 1987, Concorso Internazionale Hugo Wolf di Stoccarda 1987, Grand Prix Gabriel Fauré di Parigi 1989, Premio "Découverte" della Fondazione France Télécom 1992, I.V.C. s³-Hertogenbosch 1994, Concorso Seghizzi di Gorizia 1998), Leonardo De Lisi è tra i più conosciuti interpreti italiani di questo vasto repertorio che copre tutte le maggiori composizioni in ben sette lingue. Ha tenuto concerti in tutte le più prestigiose sedi internazionali e inciso numerosi dischi con il repertorio vocale da camera di grandi autori quali Franz Schubert, Claude Debussy, Ottorino Respighi, Mario Castelnuovo Tedesco, Alfredo Casella, per citare solo i maggiori. Quale solista con orchestra, grazie ad una grande duttilità vocale e musicale, ha interpretato stili diversissimi dal Barocco al Classico e Romantico fino a tutto il Novecento oltre a numerose creazioni mondiali, collaborando con grandi orchestre internazionali e con importanti direttori, quali Gianandrea Gavazzeni, Michel Plasson, Alan Curtis, Jean-Claude Malgoire, Simon Rattle, Bruno Aprea, Peter Maag, David Lloyd-Jones, Tamas Vasary, Bruno Bartoletti, Alistair Dawes, Attilio Cremonesi, Howard Harman, Sandro Gorli, Luca Pfaff e altri.

Nonostante questa peculiarità artistica Leonardo De Lisi ha interpretato molti ruoli principali in produzioni operistiche e in un repertorio molto vasto, dai protagonisti monteverdiani (Orfeo, Ulisse, Nerone) alle opere di Händel (Tamerlano, Rodelinda, Lotario, Rodrigo), Vivaldi (*Il Giustino*), Mozart (*Idomeneo*, *Lucio Silla*, *Il Re Pastore*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*), Donizetti (*L'Elisir d'amore*), Verdi (*La Traviata*, *Macbeth*), Puccini (*La Rondine*), Čajkovskij (*Euvegnj Onegin*), Strauss (*Ariadne auf Naxos*, *Capriccio*), Stravinskij (*The Rake's Progress*), Britten (*Peter Grimes*, *The rape of Lucretia*, *The turn of the screw*), Penderecki (*Die Teufel von Loudun*), Maderna (*Satyricon*, *Venetian Journal*).

Ha compiuto studi umanistici e musicali superiori in Italia e all'estero e da dieci anni insegna Musica Vocale da Camera al Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze.

Maurizio Leoni, baritono

Si è diplomato con lode nella classe cantanti all'Accademia Filarmonica Bolognese e al Conservatorio "G. B. Martini" della stessa città.

Finalista al Concorso As.Li.Co. e menzione speciale alla finale del Concorso Internazionale di Adria, vincitore della VI edizione del Concorso "A. Lazzari" di Genova e primo premio assoluto alla rassegna di musica da camera D. Caravita. Ha debuttato in varie opere fra le quali *Il campanello* di Donizetti alla Fondazione Walton di Ischia, *Il Turco in Italia* e *Matilde di Shabran* al Rossini Festival di Wildbad (Germania), *La Bohème* al Teatro Civico di Taegu in Corea del Sud, *Carmen* al Teatro Verdi di Pisa.

Artista eclettico ha al suo attivo anche esperienze nell'operetta (*La vedova allegra*, *Il paese del sorriso*), nella musica contemporanea (prima assoluta de *La Victoire de Notre Dame* di Fulvio Angius, dell'Aterforum di Ferrara, prima assoluta de *Il teatrino delle meraviglie* di P. Furlani, *8 songs for a mad King* di Peter Maxwell Davis al Teatro Regio di Torino ed al Festival del Cervantino - Messico, *Messer Lievesogno e la porta chiusa* di C. Galante), nella prosa (*L'impresario delle Smirne* per il Teatro Stabile di Torino) e nella regia (*Don Giovanni* di V. Righini al *Belcanto Festival* di Dordrecht).

È componente stabile del Divertimento Ensemble di Milano, del Notschibikitschi Ensemble – originale formazione da camera composta da tre voci e tre clarinetti – e del Gruppo Erlebnis col quale tra l'altro ha eseguito *Das Lied von der Erde* di Mahler e ha inciso per la Radio Svizzera Italiana *Serenade op. 24* di Schönberg. Vari artisti hanno contribuito alla sua formazione operistica e cameristica: Ulla Casalini, Dorothy Dorow, Claudio Desderi, William Matteuzzi. Nelle ultime stagioni lo abbiamo visto a Torino in *Die Teufel von Loudun* di Penderecki e in *Wozzeck* di Gurlitt, al Teatro Comunale di Bologna in *Salomé* di Strauss con la direzione di Daniele Gatti, nella *Scala di seta* di Rossini con la direzione di Claudio Desderi all'Opéra Comique a Parigi e al Teatro Valli di Reggio Emilia, al Teatro dell'Opera di Roma in *Romanza*, *Leporello* nel *Don Giovanni* con la direzione di J.C. Malgoire.

Tra gli impegni più recenti *L'equivoco stravagante* di Rossini al Festival di Strasburgo diretto da A. Zedda e Figaro nel *Barbiere di Siviglia* con la direzione di G. Carella, *Bohème* a Catania e Tokyo diretto da D. Renzetti, e sempre a Catania *Il Prigioniero* di Dallapiccola con Pesko.

Ensemble Vox Àltera

Ensemble vocale “a cappella”, leader in Italia nel repertorio della musica contemporanea. È stato creato alla fine del 1999 da Massimiliano Pascucci in occasione della Terza edizione del Concorso Internazionale “Luca Marenzio” (dedicato a formazioni madrigalistiche vocali a cappella), dove ha vinto il primo premio nella formazione base del quintetto come “gruppo-rivelazione per l’unione di musica del repertorio storico e coreografia contemporanea” – commissione presieduta da Claudio Gallico e formata da Anthony Rooley, Evelyn Tubb (Consort of Musicke), James Haar e Duilio Courir.

Il nome “Vox Àltera” vuole alludere ai numerosi e complessi significati di “altro”, “alternativo” e “alterazione”, connessi sia alle contaminazioni fra i generi musicali, proprie del repertorio contemporaneo, sia alle reazioni emotive e psicologiche legate alla fruizione della musica, le cui proprietà sono riconosciute sin dalle più antiche civiltà.

I singoli componenti dell’ensemble sono stati scelti tra i migliori solisti dei gruppi vocali italiani di musica antica, più vicini alla duttilità richiesta dalla vocalità contemporanea. Ognuno di loro, oltre ad aver compiuto studi regolari di canto lirico, ha approfondito varie esperienze musicali perfezionandosi sia all’estero che in Italia in vari generi e stili che vanno dal *cantus planus* al Lied, dal *canto armonico* allo *Sprechgesang*, dal canto popolare al jazz. Infine tutti vantano una preparazione strumentale accademica (flauto, clarinetto, violino, violoncello, organo, pianoforte), indispensabile per affrontare le esigenze di un repertorio così impegnativo ed eterogeneo.

Dal 1999 al 2007 l’Ensemble Vox Àltera si è esibito in numerosi concerti fra i quali meritano particolare menzione: a Brescia (4 concerti di musica contemporanea per l’Ass. Amici della musica di Santa Cecilia); a Concesio (Brescia) per 2 concerti di repertorio misto antico e contemporaneo; a Bergamo (a Santa Grata, per una replica della cantata *A Te* di M. Pascucci, e al Santuario di Almenno San Salvatore con un progetto interamente contemporaneo); a Milano (Piccolo Teatro) per le musiche di scena dello spettacolo di prosa *Maria di Magdala*; a Modena (Chiesa di Santa Barnaba) e provincia (Abbazia di Nonantola) per 2 concerti di repertorio sacro antico e contemporaneo; a Mantova (Sala dei Cavalli a Palazzo Te) con un programma profano di autori contemporanei e di Gesualdo; a Firenze (Centro Studi dell’Università di Harvard a Villa I Tatti) con un concerto-evento interamente dedicato a F. Petrarca con madrigali di De Wert, Marenzio, Monteverdi e del contemporaneo Gavin Bryars; ad Avellino (Teatro Comunale “Carlo Gesualdo”) con una selezione dal *Terzo libro di madrigali* di Gesualdo; a Gesualdo (Avellino), invitati per due anni consecutivi al Festival “Giornate Internazionali Gesualdiane” in occasione di 4 concerti dedicati ai primi tre libri di madrigali di Carlo Gesualdo da Venosa e alle sue *Sacrae Cantiones* a 5 voci; a Cosenza (Università locale e di Palermo – Prof. Paolo E. Carapezza) per eseguire in prima mondiale, in tempi moderni, madrigali di Achille Falcone, in occasione del 4° centenario dalla morte; a Lugano (4 progetti: per la Radio Svizzera Italiana, diretti da Giorgio Bernasconi nel poema *L’Homme et son Désir* di Darius Milhaud per soli e orchestra; per la stagione de “I Vespérali” nella cattedrale di S. Lorenzo con un programma sacro antico e contemporaneo; nella chiesa di S. Rocco e di S. Teresa, per la prima assoluta e una replica della Cantata spirituale *A te che per sempre* di M. Pascucci; al Teatro Nuovostudiofoce per la prima mondiale dell’opera *Josef K: Il processo continua* di F. Hoch su testo di F. Kafka, con 2 repliche); a Biasca (Ss. Pietro e Paolo), per una replica della Cantata *A Te* di M. Pascucci; a Castel San Pietro (Mendrisio), per la stagione polifonica “Cantar di pietre”, con un programma monografico dedicato ai grandi mottetti da 5 a 8 voci di Luca Marenzio; a Vico Morcote per la stagione concertistica “Ceresio Musica Estate”, con programma antico e contemporaneo interamente profano e 2 prime assolute di F. Hoch. Nel maggio 2004 al Teatro Grande di Brescia ha eseguito in prima mondiale la *Passio Christi* per soli, coro e orchestra

di G. Facchinetti nell'ambito del 41° Festival Internazionale "A. Benedetti Michelangeli" di Brescia e di Bergamo, ricoprendo il ruolo sia dei solisti, sia del coro nell'organico esteso a 22 cantori. Orchestra di Brescia e di Bergamo diretta da R. Tolomelli.

Ha eseguito 9 prime assolute: tre di Giancarlo Facchinetti (*5 madrigali spirituali*, *Les proverbs de Fenis* e *Passio Christi* per soli, coro e orchestra), Romano Pezzati (*Salmo 43*), Michele Tadini (*Liturgia eucaristica*), Gavin Bryars (*A qualunque animale*, madrigale a 8 voci scritto nel 2004 per il Vox Altera Ensemble e commissionato dallo Harvard University Center for Italian Renaissance Studies di Villa "I Tatti" a Firenze) e Francesco Hoch (*Duetti*, *Per... dire*, *Stra... dire* e l'opera *Josef K: il processo continua*). Inoltre ha eseguito numerose prime italiane di musiche di Gavin Bryars.

La Pirelli, grazie all'interessamento del compositore Pietro Pirelli, ha prodotto con la casa discografica Rivoalto il suo CD *Musica delle Sfere*, una selezione di musiche sacre polifoniche a cappella dal XII secolo (Perotino) al XXI secolo (G. Bryars). Principali prossimi impegni dell'Ensemble son previsti la registrazione di un CD con musiche inedite a cappella di Gavin Bryars per l'inizio del 2009 per l'etichetta GB Records e due progetti al Festival di Kerguéhennec nel 2009-2010, invitati dal compositore in residenza Stefano Gervasoni.

L'obiettivo dell'Ensemble Vox Altera è soprattutto spettacolarizzare le potenzialità sinestetiche della musica e del testo, comunicandone i percorsi e le pulsioni emotive attraverso una rappresentazione spazio-acustica e figurativa per ogni pezzo, riproposto con particolari disposizioni dei cantori e con eventuali coreografie, realizzate con una gestualità contemporanea astratta e simbolica. Stimolare la reazione più intensa e varia possibile nelle facoltà intellettive e spirituali del pubblico, per coinvolgerlo in una fruizione più totale dello spettacolo (sonora, visiva e simbolica) e nello stesso tempo meno elitaria e più popolare.

Francesco Micheli, regia

Nato nel 1972 a Bergamo, laureato in Lettere moderne, si è diplomato a 24 anni alla Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" di Milano; li conosce Gabriele Vacis e Gigi Dall'Aglio con cui inizia a lavorare come aiuto regista per il circuito lirico regionale toscano (*Manon Lescaut*), il circuito lirico regionale lombardo (*Falstaff*, *Trovatore*), il Festival di Wexford (*Cavalieri di Ekebù*).

Nella regia d'opera debutta nel 1997 con *La Cantarina* di Niccolò Piccinni, per il Museo del Teatro alla Scala. Nel 1997 dà inizio alla collaborazione con l'As.Li.Co. per il progetto "Opera Domani" che conduce nei successivi tre anni alla produzione de *L'Isola di Merlin* da Gluck, *Il Piccolo Flauto Magico* da Mozart, *Don Chisciotte* da Massenet, distribuiti poi al Teatro Comunale di Firenze e alla Fenice di Venezia. Di queste tre opere cura anche la traduzione e la versione ritmica.

Comincia così la sua attività di autore-attore per concerti musicali che porta alla messa in scena del *Sogno di una notte di mezza estate* di Mendelssohn-Shakespeare (Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano), il *Peer Gynt* di Grieg-Ibsen-Duke Ellington (Orchestra Malipiero di Treviso), *l'Opera da tre soldi* di Brecht-Weill (sempre coi Pomeriggi Musicali).

Nella stagione 1999-2000 del circuito regionale lombardo cura la regia del *Flauto Magico* di Mozart, nella doppia edizione integrale in italiano e in tedesco; lo spettacolo è ripreso per la rassegna "Milano-estate 2000", organizzata dal Teatro alla Scala. Nella stagione successiva allestisce *La Bohème* di Puccini per il circuito lirico lombardo e collabora col Festival Verdi per le celebrazioni nazionali al Teatro Regio di Parma assistendo Andrej Kontchalovskij nel *Ballo in Maschera* (diretto da Valery Gergiev) e firmando la regia del *Trovatore*. La ripresa del *Trovatore* avviene nelle due stagioni successive con una co-produzione franco-belga nei teatri di Avignone, Liegi, St. Etienne, Reims e Massy. Nell'estate 2002 per il Festival Opera Barga cura la regia de *l'Orlando Furioso* di Antonio Vivaldi. Al Teatro Stabile di Torino ha condotto l'ideazione e la realizzazione del progetto *Domande a Dio*, in programma nelle stagioni 2002-2003 e 2003-2004. Il 2003 vede la ripresa dell'allestimento di Filippo Crivelli ed Emanuele Luzzati per *Barbiere di Siviglia* nel Circuito Lombardo.

Nascono poi nuovi lavori di difficile definizione, tra il concerto e lo spettacolo: il desiderio è di dare forma a un teatro lirico di ricerca. Tale progetto porta a una nuova collaborazione con diversi Teatri: il Romolo Valli di Reggio Emilia produce *W Verdi*; il Teatro Sociale di Como *Da Vivaldi a Pasolini* e *Da Verdi a Mina*; per il Teatro Giacosa di Ivrea nasce *Diva*; in quest'ottica ha inoltre preso avvio una collaborazione con enti non teatrali in cui il repertorio classico si trova a dialogare con i linguaggi del contemporaneo: dal Carcere di San Vittore a locali jazz milanesi, fino all'inaugurazione dei Padiglioni Atrium di Giorgio Giugiaro per le Olimpiadi di Torino.

Il 2004 si conclude con la messa in scena di un'opera contemporanea al Teatro Goldoni di Firenze per il Maggio Musicale e con la regia delle *Nozze di Figaro* di Mozart per il Luglio Musicale di Trapani. Nell'estate 2005 presso l'anfiteatro romano di Susa firma regia e drammaturgia di *olimpiade@metastasio.it* a inaugurazione delle attività culturali di "Torino Olimpiadi 2006". Nella stagione 2005-2006 cura la regia del *Nabucco* di Verdi per il circuito regionale lombardo, firma *Mozart e Salieri* e *Il piccolo Mozart* per i Pomeriggi Musicali di Milano, *Tana a Candragopoli*, opera inedita realizzata dal Festival di Montepulciano, *Porpora* progetto speciale per il Festival di Sant'Arcangelo. Ad agosto 2006 allestisce e cura un evento multimediale dedicato al *Barbiere di Siviglia* in piazza del Popolo a Pesaro coprodotto dal Rossini Opera Festival e da Sky. Nell'ultima stagione firma al Teatro Massimo di Palermo i nuovi allestimenti di *Mozart e Salieri*, *Il piccolo Mozart* e *Off Traviata*. Scrive il libretto dell'opera inedita *I musicanti di Brema* e ne cura la regia al Teatro Dal Verme per i Pomeriggi Musicali di Milano. Per i Teatri di Reggio Emilia scrive e firma la regia di *Fratelli d'Italia* e del *Flauto Magico di Strada* (notte bianca

dedicata all'opera mozartiana con l'Orchestra di Piazza Vittorio). Progetta *West Side Storyboard*, coprodotto dal Conservatorio di Milano, l'Accademia di Brera e Il Cantiere d'Arte di Montepulciano. Firma la Regia della prima mondiale dell'ultimo lavoro di Silvano Bussotti, *Silvano Sylvano*, per l'Accademia di Santa Cecilia presso la Città della Musica di Roma.

Dal 2004 a oggi, per *I Teatri* di Reggio Emilia, è autore di una rassegna lirica sperimentale dal titolo "Off opera", durante i quali sono stati presentati spettacoli, lezioni, convegni e progetti televisivi speciali. "Off opera 2006-2007" presenta in cartellone *Le ragazze della via Gluck (su Orfeo ed Euridice e la saga di Ifigenia)*, *Il mare Il mare (su Simon Boccanegra)*, *La Voce Umana*.

Insegna Regia nel Biennio di specializzazione in Scenografia all'Accademia di Brera. Nel 2007 per il Piccolo Teatro di Milano ha coordinato le attività di masterclass con le scuole di teatro internazionali. Per Garzanti nel 2007 ha curato il laboratorio teatrale della nuova antologia delle scuole medie.

Collabora con la rete satellitare Sky Classica nell'ideazione e conduzione di programmi sull'opera.



Milano
Chiesa di San Francesco
di Paola
Sala Tiepolesca

Martedì 09.IX.08
ore 12

Incontro
*Pazzia e passione
nella storia di Gesualdo*

Presenti
Luca Francesconi
Leo Nahon
Giovanni Iudica

Modera
Francesca Colombo

Gesualdo e il conflitto tra ordinamenti giuridici

La tenebrosa, fosca, drammatica vicenda del duplice delitto commesso da Carlo Gesualdo principe di Venosa finì, come è noto, davanti alla Corte Suprema della Vicaria. Il processo durò un giorno e i giudici ci misero un minuto per emettere la loro sentenza. Si trattava in fondo di accertare un fatto che non lasciava alcuno spazio alle congetture od ombre di dubbio.

I corpi di Maria d'Avalos e del di lei amante Fabrizio Carafa erano stati trovati, nel luogo del delitto, crivellati di colpi di archibugio e trafitti da violente pugnolate, in un lago di sangue. Il principe in persona, aiutato dai suoi fedeli creati, aveva compiuto la strage. L'archibugiere, entrando per primo nella camera da letto, con un colpo formidabile aveva messo fuori combattimento il duca Fabrizio. Poi lo stalliere, il guardarobiere e gli altri creati si avventarono sull'adultera e sull'amante per finire entrambi a pugnolate. Il principe, con lo sguardo appannato di pianto, pazzo di dolore e di rabbia, nonostante Maria gli chiedesse perdono e pietà, colpì ripetutamente la moglie adorata e poi, dopo essere uscito barcollando dalla stanza dell'orrore, tornò sui suoi passi dicendo, con voce strozzata, «non credo esser morta». Si accostò a Maria e, al colmo della disperazione, la squarciò dall'inguine alla gola.

I cadaveri furono a fatica ricomposti, rivestiti e collocati su un funereo catafalco. L'incaricato della Vicaria accertò l'avvenuto decesso. I testi confermarono i fatti, la loro sequenza, le circostanze, i dettagli, in maniera univoca e precisa. Le loro deposizioni concordavano in tutto e per tutto. Non c'era più nulla da accertare, da scoprire, da chiarire. Le cronache raccontano che i frati incaricati di apporre i sigilli e di effettuare i primi accertamenti rimasero fortemente turbati e attratti, nonostante il *rigor mortis*, dal corpo nudo di Maria e stregati dalla sua indicibile bellezza: era come se dormisse, teneramente, soavemente, come se stesse sognando.

Gesualdo aveva ucciso per mondare il proprio onore insozzato dall'adulterio. Uccidere la moglie colta in fragrante tradimento con l'amante, sul più bello del loro peccato, era considerato dal costume e qualificato dal diritto comune alla stregua di "delitto d'onore", un delitto purificato e redento dalla causa d'onore, un delitto che non è reato. Con la conseguenza che l'assassino non è penalmente imputabile. Gesualdo, il principe uxoricida e omicida, era salvo, perché aveva sì ucciso, ma solo per sanare l'offesa ricevuta, per vendicare l'insulto da cui era stato disonorato. Aveva compiuto una strage al solo scopo, legittimo, sacrosanto e doveroso, di riconquistare l'onore perduto. La sentenza, naturalmente, fu di assoluzione: «il fatto sussiste, ma non costituisce reato». La decisione della Corte aveva giudicato la fattispecie delittuosa applicando il diritto penale. A quel tempo, tuttavia, nel 1590, l'universo giuridico non era composto unicamente dall'ordinamento statale, ma era viceversa caratterizzato dalla convivenza di più ordinamenti, che coesistevano, si completavano, si sovrapponevano, e che a volte configgevano l'un l'altro. A quel tempo, due secoli prima delle moderne codificazioni, il sistema delle fonti del diritto aveva una complessità tale da non consentire neppure allo specialista di trovare con facilità la norma sicuramente applicabile al caso in esame.

Il diritto romano giustiniano delle pandette concorreva con il diritto canonico, con il diritto feudale, con le *coutumes* di origine longobarda, con il diritto della corporazione o della confraternita o del sacro ordine religioso o militare o laico di appartenenza, con la *lex mercatoria*, con lo *ius gentium*, con il diritto naturale, con il diritto del sacro romano impero della nazione germanica, con il diritto nobiliare e cavalleresco, con il diritto del governatore o del viceré che occupava militarmente il territorio, con il diritto del barone o del signorotto locale. Quale tra questi ordinamenti, con riferimento al caso di specie, poteva prevalere sull'altro? In questa giungla di fonti normative la soluzione circa la norma applicabile era spesso affidata all'arbitrio e alla violenza: era cioè la legge del più forte ad avere il naturale sopravvento. L'avvocato Azzecagarbugli, di manzoniana memoria, merita maggior considerazione

di quella a lui riservata dallo stesso autore dei *Promessi sposi*: l'avvocato, che viveva gli anni bui del cardinal Federigo Borromeo, con il quale il principe dei musici aveva intrecciato una fitta corrispondenza, aveva ragione di consigliare al suo cliente di mettersi in salvo al di là dell'Adda.

Per la verità, il tema del conflitto tra ordinamenti non è esclusivo o tipico dell'età di Gesualdo, ma è piuttosto uno dei grandi filoni problematici del diritto che, come i corsi e i ricorsi, ogni tanto ritorna a dominare il teatro del pensiero giuridico. Il caso più antico, l'archetipo di questo genere di conflitti, è forse quello rappresentato nell'*Antigone* di Sofocle. Creonte, signore di Tebe, aveva ordinato la condanna a morte di Eteocle, fratello di Antigone. Come monito per tutti gli oppositori al suo potere, Creonte aveva pure stabilito il divieto di sepoltura; voleva che il cadavere fosse profanato ed esposto all'ingordigia dei corvi. Antigone si ribellò alla legge di Creonte, invocando un diritto non scritto, gli *agraptoi nomoi*. Un ordinamento scolpito nelle leggi della natura umana, da ritenersi superiore al diritto positivo di qualunque legislatore e che ognuno, anche il più potente dei signori, non dovrebbe mai violare. Sofocle aveva impostato, in versi mirabili, il grande tema del giusnaturalismo, il tema del conflitto, sul quale ancora oggi i cattolici e i laici si fronteggiano animatamente, tra diritto positivo e diritto naturale.

Il tema del conflitto tra ordinamenti si poneva allora, al tempo di Gesualdo, in maniera imponente, ma in una certa misura si ripropone ancor oggi, a diversi livelli e in diversi ambiti. Si pensi al conflitto tra diritto civile e diritto canonico: per il primo, dopo il 1970, in Italia, il matrimonio, a certe condizioni, può essere sciolto, per il secondo il matrimonio, essendo un sacramento, è indissolubile.

Montesquieu, in uno dei suoi capolavori, *Lettres persanes*, con mano leggera e con trasparente ironia, affronta il tema del conflitto tra diritto comune e il cosiddetto "codice d'onore". Scrive Montesquieu:

Da questa passione generale della nazione francese per la gloria, è derivato nello spirito dei singoli un non so che, cui danno il nome di *punto d'onore*. Mi sarebbe difficile farti comprendere di cosa si tratti; poiché noi non ne abbiamo la più pallida idea. In altri tempi i francesi, soprattutto i nobili, non seguivano altre leggi che quelle di questo *punto d'onore*: esse regolavano tutta la condotta della loro vita, ed erano così severe che non si poteva, senza una pena più crudele della morte, non dico infrangerle, ma eluderne la più piccola prescrizione. Quando si trattava di comporre una contesa, non prescrivevano che una sola specie di decisione: il duello. [...] Questa specie di decisione era un ben cattivo ritrovato; poiché dal fatto che un uomo fosse più destro o più forte di un altro non seguiva che le sue ragioni fossero migliori. Pertanto i re l'hanno proibito minacciando severe pene, ma invano: l'onore che vuol sempre regnare, si ribella e non riconosce leggi. I francesi si trovano perciò in una condizione insopportabile, poiché le stesse leggi dell'onore obbligano un uomo a vendicarsi quando è stato offeso, ma d'altro lato la giustizia lo punisce con le pene più severe quando si vendica. Se si seguono le leggi dell'onore, si muore sul patibolo; se si seguono quelle della giustizia, si è pur sempre banditi dalla società. Non rimane che questa crudele alternativa: o morire, o essere indegno di vivere.

Il caso Gesualdo era stato prontamente risolto, con la piena assoluzione accordata dalla Corte della Vicaria. La Corte, applicando il diritto penale comune, che considerava il delitto d'onore una fattispecie non criminale, attuava una regola che coincideva appieno con il "codice dell'onore" e, soprattutto, con il comune sentire. In tutto il mondo, a quel tempo, ma specialmente nel napoletano, le corna della moglie erano considerate dal marito, e dalla gente, come qualcosa di simile al male assoluto.

Ma *quid iuris* dal punto di vista degli altri ordinamenti, che erano allora vigenti insieme al diritto comune?

Il conflitto più difficile da comporre, nel caso Gesualdo, fu quello tra norma penale e norma cavalleresca. La *vexata quaestio* fu trattata da un grande esperto in materia: Pierre Vicômte de Bourdeille, Abbé de Brantôme.

Pierre Bourdeille nacque nel Périgord, nel 1527, all'epoca di François I, fu

capitano nell'armata di François de Guise, Duc de Lorraine, entrò alla corte di Carlo IX e poi, prima di ritirarsi ormai vecchio nelle sue terre a meditare, divenne uno dei prediletti *cousins* della regina Margot, la dinamica moglie del grande Enrico IV. Pierre Bourdeille è ricordato (anche da Anatole France) perché scrisse un libro gustoso e piccante che ebbe grande successo: *Vies des dames galantes*, nel cui primo capitolo, intitolato *Sur les dames qui font l'amour et leurs maris cocus*, è narrata efficacemente la storia della *dame galante* Maria d'Avalos ed è trattato il problema del conflitto tra l'ordinamento penale e quello cavalleresco.

Nel caso di Gesualdo il problema giuridico era delicato. Il diritto penale del tempo legittimava il marito vittima di un adulterio all'autotutela, e cioè a farsi giustizia da sé. Il diritto penale, però, non si occupava delle modalità con cui il privato poteva attuare quella giustizia. Il marito tradito poteva fare quello che voleva: passare l'adultera a fil di spada, oppure ucciderla a bastonate, o farla frustare a morte dai suoi sgherri. Più sottile era invece il diritto cavalleresco. Questo ordinamento non si limitava a legittimare il delitto per causa d'onore (cosa fuori discussione), ma si preoccupava anche delle modalità con cui la pena poteva essere comminata. E stabiliva che un nobile poteva uccidere un altro nobile solo con le proprie mani e non con quelle miserabili di un plebeo. Anche la moglie adultera e pure l'amante, se di sangue blu, potevano essere uccisi, ma unicamente da chi fosse appartenuto alla medesima casta, e non certo dai suoi bravi o dai suoi servi.

È un fatto che Carlo Gesualdo, nel compiere il duplice delitto, si fece aiutare dai suoi creati, dal prode archibugiere Francesco De Filippi, dal fedele staffiere Ascanio Lama e dal maturo e affezionato guardarobiere Pietro Maliziale, detto Bardotti. Il visconte de Bourdeille, perciò, dall'alto della sua competenza, accertate le regole e accertati i fatti, non poté fare altro che emettere un lodo che dava torto al principe di Venosa. Gesualdo era dunque, nello stesso tempo, e senza contraddizione, colpevole e innocente. Innocente per la legge ordinaria, ma colpevole per la legge della cavalleria.

Giovanni Iudica*

* Ordinario di diritto civile e Dean della School of Law dell'Università Bocconi di Milano. È autore di una biografia dedicata alla vita di Gesualdo: *Il principe dei musicisti* (Sellerio, 1993).

L'insostenibile pesantezza dell'Arte

I grandi artisti sono davvero così spesso persone, o personalità, disturbate? È proprio vero che il clichè di genio e sregolatezza corrobora il lavoro dell'artista, e comunque lo riguarda quasi senza eccezioni?

C'è veramente un nesso tra l'assoluta irregolarità della creazione artistica e la dolente manchevolezza di equilibrio personale che spesso colpisce l'artista singolo? La straordinaria armonia, che dopo qualche tempo affiora da un'opera d'arte, come si connette alle tremende disarmonie che spesso abitano i corpi e le anime degli artisti?

La sofferenza dell'artista è carburante della creazione o al contrario insabbia nella sua gravosità un plus dell'opera che l'artista meglio potrebbe esprimere se liberato dal *morbus*? Che statisticamente molti, moltissimi artisti, "nati sotto Saturno" come li chiamò Wittkover, abbiano attraversato nella loro vita periodi non solo di grave o gravissimo turbamento psicologico, ma di vera e propria malattia mentale è testimoniato da quelle che vengono chiamate "patobiografie" e che gli storici dell'arte o della medicina hanno a lungo studiato e ricostruito. Uno dei lavori più intensi e documentati in questo campo è il famoso *Touched with Fire: Manic-depressive Illness and the Artistic Temperament* di Kay Redfield Jamison (trad. it. *Toccato dal fuoco: temperamento artistico e depressione*, Longanesi, 1994). La Jamison, psichiatra ed essa stessa "toccata" in vita dalla malattia maniaco-depressiva, sfata la leggenda che il lavoro artistico sia benedetto dal disturbo mentale. Al contrario, proprio nel caso del disturbo maniaco depressivo, disturbo eminentemente "fasico" che alterna periodi di euforia, iperattività, velocità del pensiero e acutezza dell'intuizione, a periodi di umore depresso, spossatezza, apatia e incapacità a progettare ed eseguire anche fatti elementari, la Jamison dimostra che le accensioni creative che, a volte, accompagnano le fasi euforiche preludono sempre a successivi periodi di spegnimento e torpidità spesso più lunghe e più intense delle fiammate fatue del fuoco, in quei casi assai poco sacro.

Nel caso di Gesualdo da Venosa, con tutte le cautele che la lontananza delle fonti ci deve suggerire, pare che, oltre all'aspetto impulsivo e genericamente antisociale suggerito dal famoso duplice omicidio, si presentassero in seguito lunghe fasi di terebrante umore melanconico, accompagnate da bizzarre pratiche di automortificazione/consolazione e da rituali del tutto particolari, non rientranti nella pura ortodossia di culto.

Uno dei problemi, che apre un interessantissimo quesito euristico è il seguente: è l'Opera, e quanto profondamente, condizionata o permeata dagli umori, atri o fulgenti, della persona dell'Autore? E insomma l'Opera parte dal corpo proprio di chi la compone o, più idealisticamente forse, è l'Opera del tutto autonoma e, una volta creata, si distacca dal suo autore affrontandoci nella sua piena titolarità? È l'anima di Gesualdo e i suoi tormenti che ci vengono incontro dentro le sue musiche? O sono le musiche uscite da lui che l'hanno tutto rappresentato, che stanno in sua vece, e che ce lo consegnano lasciando nell'ombra i suoi tratti personali? Questioni astratte si dirà, crociane dispute. Quel che resta come problema è se l'Arte e il suo prodotto siano, e quanto, collegate con la personalità degli artisti e per la precisione con i loro tratti più dolenti, addirittura con le loro patologie. La già citata Kay Jamison ha raccolto in un'appendice del suo libro una lista di artisti e dei loro disturbi psichici (fino al suicidio), che dà comunque da riflettere. Una delle cose straordinarie è che proprio la loro opera sembra rappresentare non la risposta a questa riflessione, ma un ulteriore interrogativo.

Leo Nahon*

* Primario di Psichiatria all'Ospedale Niguarda di Milano e consulente del Tribunale in psichiatria forense.

Lista di compositori con disturbi psichici estratta dall'Appendice del libro *Touched with Fire* di Kay Jamison, p. 269

Compositori

Anton Arensky
Hector Berlioz §
Anton Bruckner •
Jeremiah Clarke †
John Dowland
Edward Elgar
Carlo Gesualdo
Mikhail Glinka
George Friedrich Händel
Gustav Holst
Otto Klemperer •
Orlando di Lasso
Gustav Mahler
Modest Musorgskij
Sergej Rachmaninoff
Gioacchino Rossini
Robert Schumann § •
Alexander Scriabin •
Pëtr Il'ic Čajkovskij
Peter Warlock †
Hugo Wolf § •
Bernd Alois Zimmerman †

• ricovero psichiatrico
† suicidio
§ tentativo di suicidio

MITO SettembreMusica
per il Bicentenario della Ricordi

“Due Secoli di Grande Musica”



Falstaff, G. Verdi, Atto III.
Figurino di A.Hohenstein per Pipistrelli, 1893
Prima Teatro Alla Scala, Milano
Proprietà di Archivio Ricordi

L'Archivio Ricordi racconta due secoli della storia civile, imprenditoriale, musicale e teatrale italiana. L'inestimabile valore culturale di questo tesoro è dovuto alla posizione assolutamente preminente che l'Azienda occupa, sin dalle origini, all'interno del panorama musicale italiano. Il suo straordinario valore, non è legato solamente alla musica e all'arte. Infatti, per quanto i documenti musicali ne costituiscano indubbiamente la parte più preziosa, la sua importanza deriva anche dallo sguardo d'insieme che, la varietà dei materiali conservati in questa inestimabile collezione, offre sulle diverse sfaccettature della cultura, dell'industria e della società italiana.


RICORDI

www.archivioricordi.com

MITO SettembreMusica
è un Festival a Impatto Zero®

Hai sete? Dissetati in modo giusto Se scegli di bere l'acqua di rubinetto anziché acqua minerale in bottiglia, non emetti CO², non hai costi di trasporto e hai più sicurezza: fino a 28 mila controlli all'anno contro i 2 per le acque minerali. Anche durante il concerto puoi bere in modo eco. *(LifeGate)* **Una flotta sempre più giovane per un clima meno inquinato** 450 autobus con tecnologia EEV (Enhanced Environmentally Vehicle), cioè a bassissimo impatto ambientale, entreranno in esercizio nel triennio 2008-2010. I nuovi veicoli sono riconoscibili da una fascia e da un bollino di colore verde che li individuano come "Ecobus" (Autobus a basso impatto ambientale). *(ATM)* **Il treno batte auto e aereo** Per ogni passeggero che viaggia in treno si produce il 76% di gas serra in meno rispetto all'uso dell'aereo e il 66% in meno rispetto all'auto. Un mondo più vivibile dipende da tutti noi. Ciascuno può fare la sua parte, cambiando abitudini e scegliendo il mezzo di trasporto meno inquinante. *(Ferrovie dello Stato)*

Aderendo al progetto di Lifegate, le emissioni di CO₂ prodotte dal Festival MITO sono state compensate con la creazione di oltre 220.000 mq di nuove foreste, pari a circa 7400 alberi, nel Parco del Ticino e in Costa Rica.



MITO SettembreMusica

Promosso da

Città di Milano
Letizia Moratti
Sindaco e Assessore alla Cultura

Città di Torino
Sergio Chiamparino
Sindaco

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

Comitato di coordinamento

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

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

Massimo Accarisi
Direttore Centrale Cultura

Renato Cigliuti *Vice Direttore Generale*
Gabinetto del Sindaco e Servizi Culturali

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo

Paola Grassi Reverdini
Dirigente Settore Arti Musicali

Enzo Restagno
Direttore artistico

Francesca Colombo
Segretario generale

Claudio Merlo
Direttore organizzativo

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 / Patrizia Garrasi / Leo Nahon

via Rovello, 2 – 20123 Milano telefono 02 884.64725
c.mitoinformazioni@comune.milano.it
www.mitosettembremusica.it

Organizzazione

Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione* / Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Carlotta Colombo *Coordinatore di produzione* / Federica Michelini *Segreteria organizzativa*
Katia Amoroso *Responsabile biglietteria* / Letizia Monti *Responsabile promozione*

I concerti di domani e dopodomani

Mercoledì 17.IX

ore 17 jazz

Teatro Manzoni di Milano
Dowland Project - Romaria
John Potter, tenore
John Surman, sassofono,
clarinetto basso, flauto dolce
Milos Valent, violino e viola
Jacob Heringman, liuto e chitarra
ingresso gratuito

ore 18 incontro

Castello Sforzesco, Museo degli
Strumenti Musicali, Sala della Balla
*Presentazione dello Studio di Fonologia
della Rai al Castello Sforzesco*
In collaborazione con
Civico Museo degli Strumenti Musicali di Milano
Rai Centro di Produzione TV di Milano
e Direzione Radio
ingresso gratuito

ore 21 classica

Auditorium di Milano
Orchestra Mozart
Oliver Knussen, direttore
Frank Gutschmidt, pianoforte
Musiche di Stockhausen
posto unico numerato € 10

ore 21 classica

Teatro Franco Parenti
Luca Francesconi
Gesualdo considered as a Murderer
Libretto di Vittorio Sermoni
Prima esecuzione italiana
Divertimento Ensemble
Sandro Gorli, direttore
Ensemble Vox 'Altera
Francesco Micheli, regia
Andrée Ruth Shammah
direzione artistica
Saranno presenti gli autori
In coproduzione con Teatro Franco Parenti
In collaborazione con Divertimento Ensemble
posto unico numerato € 10

ore 22 jazz

Teatro Carcano
Renato Sellani e Danilo Rea in concerto
Introduce **Santo Versace**
posto unico numerato € 10

Giovedì 18.IX

ore 13 jazz

Piazza Mercanti
Break in Jazz. Evergreen Forever
Franco Cerri Quartetto
Alberto Gurrisi, organo
Mattia Magatelli, contrabbasso
Riccardo Tosi, batteria
In collaborazione
con Associazione Culturale Musica Oggi
ingresso gratuito

ore 17 classica

Società Umanitaria, Salone degli Affreschi
Armonie ritrovate
Conferenza-concerto con la *lyra da braccio*
di Leonardo da Vinci e il *clavycimbalum*
di Henri Arnaut de Zwolle
Musiche di Scotto, Desprez, Morton
Tromboncino, Antico, Prioris
Ensemble Adelchis
Introduce **Francesco Alberoni**
In collaborazione con Società Umanitaria
ingresso gratuito

ore 21 classica

Palazzo Reale
Musiche per il matrimonio di Luigi XIV
La Simphonie du Marais
Hugo Reyne, direttore
Françoise Masset, soprano
Dorothee Leclair, soprano
Romain Champion, controtenore
Bernard Deletré, basso
Thierry Pillon, voce recitante
Musiche di Lully, Hidalgo, Lambert, Cavalli
Introduce **Philippe Daverio**
Luigi XIV, figlio del Barocco italiano
ingressi € 15

ore 21 classica

Piccolo Teatro Studio
George Benjamin
Into the Little Hill
Testo originale di Martin Crimp
Ensemble Modern
Franck Ollu, direttore
Introduce **Renato Mannheimer**
Tra il dire e il fare
In collaborazione con
Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa
ingresso gratuito

www.mitosettembremusica.it

Progetto grafico
Studio Cerri & Associati con Elisabetta Presotto
Francesca Ceccoli, Nicola Matera
Stampato su carta ecologica Magno Satin da gr. 150

MITO SettembreMusica

Seconda 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



Partner



Sponsor



Posteitaliane



Sponsor tecnici



Si ringrazia

- Atahotels
- Ristorante Cracco, ICAM cioccolato per l'accoglienza degli artisti
- J Brand jeans – Brama Sportswear, Modena e Showroom Instyle, Milano per l'abbigliamento dello staff



Milano Torino
unite per l'Expo 2015

