

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2025

 **OPERA**

12 LUGLIO 2025
ORE 21.15, TEATRO DEI ROZZI

HÉRODIADÉ – D'AMICO, RAVEL, DEBUSSY

ERIKA PAGAN, VALENTINA PIOVANO soprano

SANDRO CAPPELLETO voce narrante

CHIGIANA CHAMBER ENSEMBLE

Francesco Checchini, Luciano Tristaino flauti

Luca Cipriano clarinetto

Paolo Ravaglia clarinetto, clarinetto basso

Emanuela Battigelli, Stefania Scapin arpe

BRAVI - SCAPICCHI PIANO DUO

Francesco Bravi, Adriano Leonardo Scapicchi pianoforti

CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE

Angelo Maggi – Gabriele Ruggeri

QUARTETTO SINCRONIE

Houman Vaziri - Agnese Maria Balestracci violini

Arianna Bloise viola **Agnese Menna** violoncello

TONINO BATTISTA direttore

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

PIETRO CATALDI

DONATELLA CINELLI COLOMBINI

PAOLO DELPRATO

NICOLETTA FABIO

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

GIANNETTO MARCHETTINI

ELISABETTA MIRALDI

Collegio Sindacale

STEFANO GUERRINI

ALESSANDRO LA GRECA

LORENZO SAMPIERI

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

SALUTO DEL DIRETTORE ARTISTICO DELL'ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Benvenuti al Chigiana International Festival & Summer Academy 2025 *Derive!* Dal 9 Luglio al 2 Settembre, oltre 100 eventi nei luoghi più suggestivi di Siena e delle terre senesi vedranno protagonisti grandi interpreti internazionali, i migliori giovani talenti musicali, concerti sinfonici e corali, produzioni d'opera, concerti da camera, musica elettronica, performance multimediali, mostre, con oltre 800 musicisti coinvolti provenienti da tutto il mondo! Un Festival interamente prodotto dall'Accademia Chigiana, che quest'anno presenta 33 corsi estivi di alto perfezionamento, il numero maggiore di sempre e nuovi laboratori di produzione.

Il titolo dell'undicesima edizione del Festival, *Derive*, esprime l'indirizzo tematico di una manifestazione che abbraccia un'ampia gamma di generi musicali - dalla musica antica a quella dei nostri giorni - e spazia tra le forme e i linguaggi della musica, indicando le diverse possibili "derive", anche nei percorsi musicali, attraverso il tempo, lo spazio e le diverse culture del nostro pianeta. Il concetto di "deriva" in musica è affascinante, perché richiama l'idea di flusso, di movimento spontaneo che va al di là di una struttura prestabilita. Ma il *claim* del Festival si richiama anche a *Dérive*, titolo di due tra le più celebri composizioni di Pierre Boulez, il grande compositore, direttore d'orchestra e teorico francese, una delle più influenti personalità della musica e della cultura del XX e XXI secolo, di cui si celebra quest'anno il centesimo anniversario della nascita. Nell'ampio focus tematico sono in programma 18 importanti composizioni di Boulez, eseguite da grandi interpreti del nostro tempo, affiancati dai giovani talenti chigiani. Un progetto estremamente dinamico e attuale, a cui partecipano numerosi ospiti - tra cui Salomé Haller, interprete del capolavoro iconico di Boulez *Le Marteau sans maître*, il videoartista Robert Cahen, che presenta il film *Boulez Repons*, i compositori Philippe Manoury e Yann Robin, il musicologo Philippe Albèra, l'arpista e direttore d'orchestra Fabrice Pierre, il fisico Giuseppe Di Giugno e il compositore e musicologo Andrew Gerszo, collaboratori di Boulez all'IRCAM di Parigi e molti altri - che intende sviluppare una riflessione su come l'opera di Boulez abbia influenzato, ma anche sfidato, le convenzioni musicali del suo tempo, su come la musica si sia evoluta e quali direzioni possa prendere oggi. Boulez ha contribuito enormemente alla ricerca di nuovi linguaggi sonori, non soltanto con la sua musica, ma dando vita a strutture e istituzioni che consentono agli autori, interpreti e ricercatori di sperimentare le nuove frontiere del suono, anche con le più avanzate tecnologie digitali. Boulez non era solo un compositore, ma anche una figura centrale per la cultura e l'organizzazione musicale, le sue posizioni critiche nei confronti delle tradizioni musicali più consolidate sono oggi ancora rilevanti, la sua musica porta l'attenzione dell'ascoltatore alle radici del suono e alle sue "derive" verso nuove forme di espressione come la musica elettronica o la composizione algoritmica. La rassegna dedicata a Boulez può essere vista come una riscoperta, ma anche come una riflessione sul ruolo del passato nella musica contemporanea. Egli stesso ha spesso cercato di guardare oltre la sua epoca, interrogandosi sulle forme musicali che avrebbero potuto

nascere dopo la sua. In un certo senso, questa rassegna intende avviare un dialogo tra i compositori di oggi e quelli di domani, a cominciare dai giovani talenti che frequentano i corsi di composizione dell'Accademia. I percorsi tematici del Festival offrono produzioni di teatro musicale e multimediali, concerti sinfonici, corali e da camera, conferenze, mostre, occasioni di incontro creative, un'opportunità unica per tutti gli appassionati di esplorare il mondo della grande musica in tutte le sue dimensioni e per immergersi nella ricchezza di un'offerta unica nel panorama musicale globale. Diamo un caloroso benvenuto all'Orchestra Sinfonica della Fondazione Luciano Pavarotti di Modena e al MDI Ensemble di Milano, le nuove formazioni in residenza che, accanto agli ensemble vocali e strumentali chigiani, rendono il nostro Festival un grande laboratorio di suoni e di nuove produzioni musicali, che quest'anno, oltre ai capolavori del grande repertorio classico, presenta oltre 30 prime esecuzioni e 6 commissioni dell'Accademia Chigiana. Evento cruciale e attesissimo del Festival è il *Concerto per l'Italia*, che si svolge a Siena il 18 Luglio nella splendida Piazza del Campo. Quest'anno la prestigiosa formazione ospite è l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino; sul podio è uno dei più celebri e apprezzati direttori d'orchestra del mondo, James Conlon, con la partecipazione, quale solista, della pianista Lilya Zilberstein, docente dell'Accademia Chigiana, da anni protagonista indiscussa della scena concertistica internazionale. In programma, per questa grande festa d'estate in musica, il *Concerto per pianoforte e orchestra n. 2* di Sergej Rachmaninov, la *Cuban Overture* di George Gershwin e le celebri *Symphonic Dances from West Side Story* di Leonard Bernstein. Oltre al *Concerto per l'Italia* il programma del Festival è denso di eventi di assoluto rilievo, dal barocco al classico, senza trascurare l'innovazione, la multimedialità e la nuova creatività, una programmazione esclusiva al centro dell'estate musicale internazionale. Tra i numerosi grandi eventi, Marco Angius dirige il concerto inaugurale al Teatro dei Rinnovati, il 9 Luglio, con la prima delle composizioni del focus dedicato a Pierre Boulez, *Cummings ist der Dichter* (1976), per coro e orchestra, affiancata dalla *Sinfonia n. 6* di Gustav Mahler, omaggio al Boulez direttore d'orchestra e in particolare alla sua lucidissima e innovativa lettura delle opere del grande compositore austriaco. Luciano Acocella, docente quest'anno con Michel Tabachnik del corso di Direzione d'orchestra, dirige l'Orchestra della Fondazione Luciano Pavarotti nella Chiesa di S. Agostino a S. Gimignano, in un concerto sinfonico di grande fascino con *Nobilissima visione* di Hindemith e la splendida *Sinfonia n. 4* di Brahms. Ritorna, attesissimo, il concerto "jazz-over" *Chigiana Meets Siena Jazz*, che il 30 Luglio presenta *Yo Soy La Tradición/Drifting*, nuova collaborazione tra il celebre sassofonista portoricano Miguel Zenón, riconosciuto per il sound intenso e dinamico, che unisce la sophisticated improvisation del jazz moderno alle influenze folk e ai ritmi tipici della musica latina e il Quartetto Sincronie, giovane ensemble di musica da camera italiano, specializzato all'Accademia Chigiana, già noto per la sua dedizione alla nuova musica e per il suo approccio innovativo e versatile. Tra le tante collaborazioni inedite, troviamo la sinergia tra la viola di Tabea Zimmermann e il Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini", per una serata di pura spiritualità e intensa magia sonora nella splendida cornice dell'Abbazia di San Galgano a Chiusdino, con la direzione di Lorenzo Donati e la partecipazione di Ettore Pagano (27 Luglio); il quartetto all-star formato da Alessandro

Carbonare, Ilya Gringolts, Clive Greensmith e Anton Gerzenberg nell'altrettanto suggestivo Chiostro di Torri, a Sovicille, interprete del celebre *Quatuor* di Messiaen (15 Luglio); ancora a San Galgano l'Ensemble Odhecaton interpreta la *Missa Papæ Marcelli* (20 Luglio), nel 500° anniversario della nascita di Palestrina, mentre a Francesco Corti e Ilya Gringolts è affidata l'integrale delle *Sonate per violino e clavicembalo* di J.S.Bach in due imperdibili concerti (20 e 21 Agosto). Il Festival presenta quest'anno 5 nuove produzioni d'opera: *Hérodiade* di Matteo D'Amico, su testo di Mallarmé, con gli interventi narrativi di Sandro Cappelletto e la direzione di Tonino Battista, in prima assoluta, commissione dell'Accademia Chigiana (12 Luglio); *La voix humaine* di Poulenc, *Il Prigioniero* di Dallapiccola, con la regia di Davide Garattini e la direzione di Mario Ruffini (24 e 25 Luglio), nel 50° anniversario dalla scomparsa del compositore e nell'80° della Liberazione dal nazifascismo e dei campi di prigionia, in coproduzione con il Piccolo Opera Festival del Friuli; *La Giuditta* di Alessandro Scarlatti, nel 300° anniversario dalla scomparsa del grande compositore italiano, in dittico con *Medusa* di Yann Robin, in prima italiana, con la regia di Florentine Klepper e la direzione di Vittorio Ghielmi (per l'opera di Scarlatti) e di Kai Röhrig (per l'opera di Robin), in coproduzione con il Mozarteum di Salisburgo (27 Agosto). Elettronica e nuove sonorità sono al centro dell'attenzione con il nuovo Ensemble CLEE (Chigiana Live Electronics Ensemble), guidato da Alvisè Vidolin e Nicola Bernardini, che interpreta numerosi concerti tra cui la nuova creazione di Filippo Perocco *Disegnare rami*, coprodotta con il Maggio Musicale Fiorentino e le straordinarie composizioni elettroniche di Pierre Boulez; la compositrice e sound artist svedese Ellen Arkbro, con *Nightclouds* darà vita a una performance con inaudite sonorità sull'organo di Palazzo Chigi Saracini; sempre dalla Svezia, Ivo Nilsson esplora le nuove frontiere dell'ecologia sonora con le novità *Endangered Species Trust* e *REVIR-RIVAL* e un cast fenomenale di cui fanno parte lo stesso Ivo Nilsson al Trombone, Gareth Davis al Clarinetto Basso, Giuseppe Ettore al Contrabbasso, Berardo Di Mattia alle Percussioni. In ambito intermediale, il Festival presenta la nuova mostra personale *NoiSe*><*Derive* dell'artista e compositore Gianluca Codeghini, a cura di Stefano Jacoviello, in collaborazione con la Fondazione Antico Ospedale Santa Maria della Scala e inner room Siena. Sempre con inner room presentiamo anche quest'anno la nostra webradio Chigiana RadioArte, che consente a tutti nel mondo, in tutti gli istanti del giorno e della notte di collegarsi con i suoni, le performance e gli incontri del Festival. *Derive* è infatti anche uno spazio di incontri e dialoghi, con i *Chigiana Lounge*, a cura di Stefano Jacoviello, dove musicisti, critici e teorici della musica parlano con il pubblico su ciò che si ascolta e si vive in questa straordinaria estate di musica. Un grazie di cuore a tutti i partecipanti al Festival provenienti da ogni parte del mondo, che collaborano alla riuscita di questa splendida estate di musica e di nuove esperienze sonore!

Nicola Sani
Direttore Artistico dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena

WELCOME FROM THE ARTISTIC DIRECTOR OF THE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Welcome to the Chigiana International Festival & Summer Academy 2025 *Derive!*

From July 9 to September 2, more than 100 events will take place in the most enchanting locations of Siena and the surrounding region, featuring renowned international performers, the finest young musical talents, symphonic and choral concerts, opera productions, chamber music, electronic music, multimedia performances, exhibitions, and more—with over 800 musicians from all over the world! A truly unique festival, entirely produced by the Accademia Chigiana, which this year presents a record 33 advanced training courses and new production workshops. The title of the Festival's eleventh edition, *Derive* (Drifts), reflects its thematic direction: an event that embraces a wide range of musical genres—from early music to contemporary works—and explores the many forms and languages of music. It evokes the multiple possible “drifts” within musical paths, through time, space, and diverse world cultures. The concept of “drift” in music is fascinating, as it suggests flow, spontaneous movement beyond predetermined structures. But the Festival's claim also alludes to *Dérive*, the title of two of the most celebrated compositions by Pierre Boulez - the great French composer, conductor, and theorist, one of the most influential figures in music and culture of the 20th and 21st centuries - whose centenary is being celebrated this year.

Within this broad thematic focus, 18 major works by Boulez will be performed by leading artists of our time, alongside Chigiana's young talents. This is a highly dynamic and timely project, featuring many distinguished guests—including soprano Salomé Haller, known for her interpretation of Boulez's iconic masterpiece *Le Marteau sans maître*; video artist Robert Cahen, who presents the film *Boulez Répons*; composers Philippe Manoury and Yann Robin; musicologist Philippe Albèra; conductor and harpist Fabrice Pierre; physicist Giuseppe Di Giugno and composer and musicologist Andrew Gerszo, both collaborators of Boulez at IRCAM in Paris, among many others. The project aims to reflect on how Boulez's work has influenced—and challenged—the musical conventions of his time, how music has evolved, and the directions it might take today. Boulez made an enormous contribution to the exploration of new sonic languages—not only through his compositions, but also by establishing institutions and structures that allow composers, performers, and researchers to explore the frontiers of sound, including with cutting-edge digital technologies. Boulez was not only a composer, but a central figure in musical culture and organization. His critical stance toward established musical traditions remains highly relevant today. His music draws the listener's attention to the roots of sound and its “drifts” into new forms of expression, such as electronic or algorithmic music. The retrospective can be seen both as a rediscovery and as a reflection on the role of the past in contemporary music. Boulez himself often looked beyond his own era, questioning what musical forms might arise after his own time. In a sense, this retrospective seeks to initiate a dialogue between today's composers

WELCOME FROM THE ARTISTIC DIRECTOR OF THE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Welcome to the Chigiana International Festival & Summer Academy 2025 *Derive!*

From July 9 to September 2, more than 100 events will take place in the most enchanting locations of Siena and the surrounding region, featuring renowned international performers, the finest young musical talents, symphonic and choral concerts, opera productions, chamber music, electronic music, multimedia performances, exhibitions, and more—with over 800 musicians from all over the world! A truly unique festival, entirely produced by the Accademia Chigiana, which this year presents a record 33 advanced training courses and new production workshops. The title of the Festival's eleventh edition, *Derive* (Drifts), reflects its thematic direction: an event that embraces a wide range of musical genres—from early music to contemporary works—and explores the many forms and languages of music. It evokes the multiple possible “drifts” within musical paths, through time, space, and diverse world cultures. The concept of “drift” in music is fascinating, as it suggests flow, spontaneous movement beyond predetermined structures. But the Festival's claim also alludes to *Dérive*, the title of two of the most celebrated compositions by Pierre Boulez - the great French composer, conductor, and theorist, one of the most influential figures in music and culture of the 20th and 21st centuries - whose centenary is being celebrated this year.

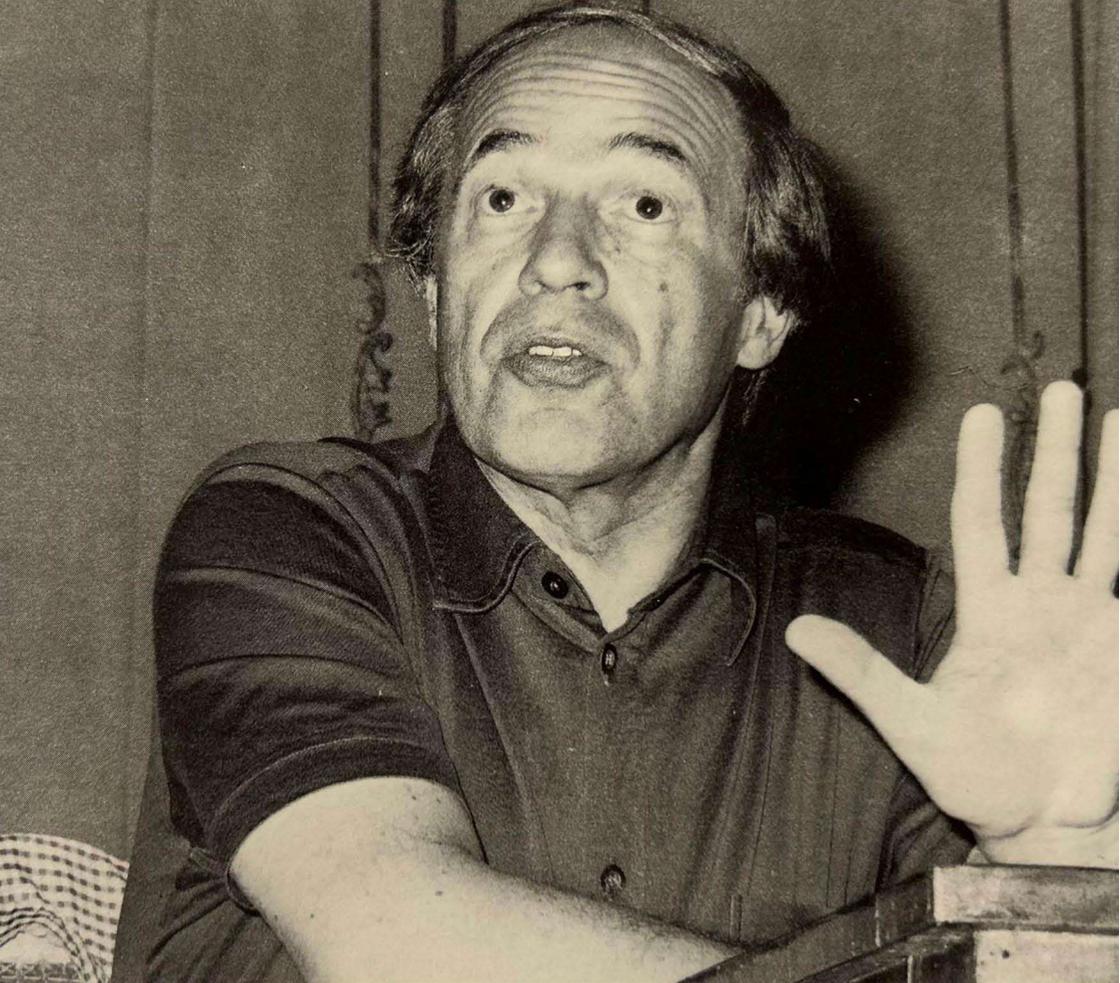
Within this broad thematic focus, 18 major works by Boulez will be performed by leading artists of our time, alongside Chigiana's young talents. This is a highly dynamic and timely project, featuring many distinguished guests—including soprano Salomé Haller, known for her interpretation of Boulez's iconic masterpiece *Le Marteau sans maître*; video artist Robert Cahen, who presents the film *Boulez Répons*; composers Philippe Manoury and Yann Robin; musicologist Philippe Albèra; conductor and harpist Fabrice Pierre; physicist Giuseppe Di Giugno and composer and musicologist Andrew Gerszo, both collaborators of Boulez at IRCAM in Paris, among many others. The project aims to reflect on how Boulez's work has influenced—and challenged—the musical conventions of his time, how music has evolved, and the directions it might take today. Boulez made an enormous contribution to the exploration of new sonic languages—not only through his compositions, but also by establishing institutions and structures that allow composers, performers, and researchers to explore the frontiers of sound, including with cutting-edge digital technologies. Boulez was not only a composer, but a central figure in musical culture and organization. His critical stance toward established musical traditions remains highly relevant today. His music draws the listener's attention to the roots of sound and its “drifts” into new forms of expression, such as electronic or algorithmic music. The retrospective can be seen both as a rediscovery and as a reflection on the role of the past in contemporary music. Boulez himself often looked beyond his own era, questioning what musical forms might arise after his own time. In a sense, this retrospective seeks to initiate a dialogue between today's composers

WELCOME FROM THE ARTISTIC DIRECTOR OF THE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Welcome to the Chigiana International Festival & Summer Academy 2025 *Derive!*

From July 9 to September 2, more than 100 events will take place in the most enchanting locations of Siena and the surrounding region, featuring renowned international performers, the finest young musical talents, symphonic and choral concerts, opera productions, chamber music, electronic music, multimedia performances, exhibitions, and more—with over 800 musicians from all over the world! A truly unique festival, entirely produced by the Accademia Chigiana, which this year presents a record 33 advanced training courses and new production workshops. The title of the Festival's eleventh edition, *Derive* (Drifts), reflects its thematic direction: an event that embraces a wide range of musical genres—from early music to contemporary works—and explores the many forms and languages of music. It evokes the multiple possible “drifts” within musical paths, through time, space, and diverse world cultures. The concept of “drift” in music is fascinating, as it suggests flow, spontaneous movement beyond predetermined structures. But the Festival's claim also alludes to *Dérive*, the title of two of the most celebrated compositions by Pierre Boulez - the great French composer, conductor, and theorist, one of the most influential figures in music and culture of the 20th and 21st centuries - whose centenary is being celebrated this year.

Within this broad thematic focus, 18 major works by Boulez will be performed by leading artists of our time, alongside Chigiana's young talents. This is a highly dynamic and timely project, featuring many distinguished guests—including soprano Salomé Haller, known for her interpretation of Boulez's iconic masterpiece *Le Marteau sans maître*; video artist Robert Cahen, who presents the film *Boulez Répons*; composers Philippe Manoury and Yann Robin; musicologist Philippe Albèra; conductor and harpist Fabrice Pierre; physicist Giuseppe Di Giugno and composer and musicologist Andrew Gerszo, both collaborators of Boulez at IRCAM in Paris, among many others. The project aims to reflect on how Boulez's work has influenced—and challenged—the musical conventions of his time, how music has evolved, and the directions it might take today. Boulez made an enormous contribution to the exploration of new sonic languages—not only through his compositions, but also by establishing institutions and structures that allow composers, performers, and researchers to explore the frontiers of sound, including with cutting-edge digital technologies. Boulez was not only a composer, but a central figure in musical culture and organization. His critical stance toward established musical traditions remains highly relevant today. His music draws the listener's attention to the roots of sound and its “drifts” into new forms of expression, such as electronic or algorithmic music. The retrospective can be seen both as a rediscovery and as a reflection on the role of the past in contemporary music. Boulez himself often looked beyond his own era, questioning what musical forms might arise after his own time. In a sense, this retrospective seeks to initiate a dialogue between today's composers



1925 || **Pierre** | **Boulez** | 100 || 2025

BOULEZ RIMANE

di Giancarlo Vinay

[è consultabile qui](#)

BOULEZ REMAINS

by Giancarlo Vinay

[is available here](#)

Claude Debussy

Saint-Germain-en-Laye 1862 - Parigi 1918

Trois poèmes de Mallarmé (1913)

I - Soupir

II - Placet futile

III - Éventail

Maurice Ravel

Ciboure 1875 – Parigi 1937

Trois poèmes de Mallarmé (1913)

I - Soupir: Mon âme vers ton front où rêve - Lent

II – Placet futile: Princesse! à jalouser le destin - Très modéré

III - Surgi de la croupe et du bond: Surgi de la croupe et du
bond - Lent

Matteo D'Amico

Roma 1955

Hérodiade (2021 - 2025)

scena lirica in quattro parti su testo di Stéphane Mallarmé
per soprano, mezzosoprano e ensemble strumentale
(prima assoluta, commissione Accademia Chigiana)

I - Ouverture ancienne d'Hérodiade

II - Scène

III - Cantique de Saint Jean

IV - Finale

Mallarmé: il velo, il suono, il verso

di Antonio Prete

Il giovane Stéphane Mallarmé è fortemente scosso dalla lettura delle *Fleurs du mal* di Baudelaire nella sua seconda edizione, 1861, che comprende anche le poesie della sezione *Tableaux parisiens*: è questa una data che può assumersi come l'avvio di un nuovo tempo per la poesia e per le arti in generale nella cultura francese. L'estesissimo ventaglio di registri e di toni espressivi come appare nella poesia di Baudelaire, la compresenza di alto e basso, di cielo e inferno, di sublime e di quotidiano, di alterità inattingibile e di corporeità che ha al centro il desiderio dischiudono un nuovo cammino ai linguaggi delle arti, un cammino al di fuori delle accademie e delle convenzioni retoriche. Nel nuovo clima degli anni Settanta il giovane Mallarmé, in dialogo con la poesia di Poe, che va traducendo, con la poesia di Baudelaire, e con molti degli "impressionisti", fa esperienza di una lingua poetica che via via pone al centro del cercare e del domandare sé stessa, le sue forme, i suoi limiti, i suoi rapporti con il silenzio e con il vuoto, i suoi cammini nella via del dicibile e soprattutto nella via dove è l'indicibile che si affaccia, con il suo orizzonte dai riverberi che confinano con il nulla. Stare nella vita tumultuante e inesauribile del linguaggio, stare nel suo respiro, nel suo giuoco, nei suoi capricci, nelle sue rivelazioni, sarà per Mallarmé una scelta di vita e di scrittura. Intorno a lui, nei *Mardi della rue Rome*, si intrattengono, soprattutto nella seconda metà degli anni Ottanta e nei primi anni Novanta, giovani come Valéry, Gide, Debussy.

Mallarmé e Debussy: un rapporto che, al di là delle occasioni concrete di confronto e di scambio, è segnato

dalla comune scelta di interrogare il linguaggio proprio laddove dispiega l'arco delle sue iridescenze perché è svincolato dal nesso con quel che diciamo reale, e si fa allo stesso tempo figura, suono, senso liberato dalla gravità del significato, luce e colore.

Debussy, nel suo cammino, indugia su alcuni testi di Mallarmé riproponendoli secondo i modi della reinvenzione musicale. Non trascrizione o traduzione, ma dialogo tra due lingue, quella poetica e quella musicale, che si riconoscono e specchiano e interrogano. Ecco il *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, ecco le tre composizioni tratte dalle poesie mallarmeane: *Soupir*, *Placet futile*, *Surgi de la croupe et du bond*. Il colore del suono, la luce del suono, le velature che portano il suono sul confine in cui nell'ascolto la percezione fluttua tra il visibile e l'invisibile, tra il sogno e la figurazione possibile, sono gli elementi di un dialogo che l'arte musicale di Debussy intrattiene con l'arte poetica di Mallarmé. Ed è su questa arte poetica mallarmeana, proprio ai fini di un'approssimazione al cammino musicale di Debussy, che vorrei ora indugiare. Anche perché si tratta di una poetica che può riguardare non solo la poesia ma anche la musica e tutte le arti come in quegli ultimi decenni del secolo si configurarono.

Per Mallarmé il linguaggio dell'arte è una "trasposizione" del "fait de nature", cioè del visibile in una dimensione che egli definisce come "disparition vibratoire": una sorta di sparizione, di assenza del dato concreto, che lascia un tremito, un'apparenza, un'ombra di quel che è accaduto. È la velatura che noi possiamo osservare, non la cosa velata. Mallarmé ha descritto questo movimento nei frammenti del *poèmes-en-prose* intitolato *Crise de vers* con una frase che comincia *Je dis: une fleur*, e che qui traduco: "Dico: un fiore! e al di fuori dell'oblio in cui la mia

voce relega ogni contorno, come qualcosa d'altro che i conosciuti calici, musicalmente si leva – idea e insieme percezione di dolcezza – l'assente da ogni bouquet". Quel fiore che nasce nel linguaggio dell'arte è altro dal fiore reale dalla cui presenza pure muove la sua pronuncia, e in questo "altro" che è assenza di ogni elemento fisico, sensibile, c'è tuttavia insieme l'idea e la musica e la sensazione di dolcezza.

Nella lingua della poesia e delle arti le presenze hanno una nuova fisicità e hanno una ricchezza sensoriale altra da quella che siamo abituati a scorgere in quel che diciamo reale. È infranto ogni principio di riflesso o rispecchiamento o imitazione: la vita del linguaggio ha le sue proprie leggi.

A questa fedeltà nei confronti della vita propria del linguaggio si aggiunge una sorta di pulsione immaginativa dell'artista dinanzi al visibile: è quello che Mallarmé chiama *demone dell'analogia* (al tema dedica un *poème-en prose*). L'analogia, principio dell'arte, non è la comparazione tra due elementi visibili, e neppure la proporzione tra due figure che appaiono nella loro estraneità, ma la relazione tra il visibile e il nascosto, tra quel che appare e quel che si sottrae alla vista e all'ascolto rinserrandosi in un suo enigma. L'analogia mette in scena un elemento fisicamente percepibile e un altro elemento al primo connesso ma non definibile, e dunque sfuggente, misterioso. A questa convinzione estetica, per la quale il linguaggio è tutto e il Soggetto stesso è linguaggio, e al di là del linguaggio c'è l'insidia oscura del nulla, si aggiunge in Mallarmé la particolare cura formale, anzi l'ossessione formale, del verso, dei suoi nessi sonori, cromatici, insieme immaginativi e astratti, fisicamente dettagliati e immersi in uno sfondo enigmatico. A questa cura del particolare come emersione dal fondo oscuro e

da una lontananza inaccessibile ha certamente contribuito la consuetudine con l'arte giapponese e più in generale l'adesione a una *vague* orientalista che si diffonde in quel tempo, nelle arti figurative in particolare. Debussy partecipa, in dialogo con Mallarmé, a questa temperie culturale e di essa traspone nella composizione musicale echi e figurazioni. A partire dall'*Après-midi* al quale risponde con il *Prélude*: la sospensione del fauno mallarmeano – sulla soglia di un domandare che al risveglio nel meriggio evoca le apparizioni delle ninfe sottraendole all'ordine dell'accadimento e dello stesso ricordo – si trasforma con Debussy in una tessitura musicale che trascorre tra le gradazioni dell'onirico senza fissarsi in nessuna di esse e dando al desiderio la levità di un suono che è onda luminosa.

Con le poesie, poi, Mallarmé fa esperienza di una edificazione scultorea e insieme incantata del verso, di una misura del dire che si rifrange oltre il senso, lasciando come un'eco indecifrabile. Così nella grande sfida – drammaturgica e poetica insieme – dell'*Hérodiade*, dei suoi frammenti, è nel cristallo della parola, nella musica del verso, che si raccolgono le inquietudini di un domandare intorno alla fascinazione della bellezza e al tragico dell'amore.

Come Baudelaire per la raggiera dei suoi registri tonali, così Mallarmé per il dominio della forma saranno linee di confronto necessarie per la poesia europea e non solo europea del Novecento.

Da quella grande stagione poetica inaugurata da Baudelaire e proseguita con Rimbaud, Mallarmé, Verlaine giunge a noi oggi l'invito a scorgere nel linguaggio, nei linguaggi, le pulsazioni di una vita che con la sua energia e le sue figurazioni e la sua bellezza ci può accompagnare nell'attraversamento di questo altro fisico

mondo, anche laddove esso si mostra con il volto del tragico.

... perché Amore, che ha per ala un ventaglio

Rimanere affascinati dallo stesso poeta. Condividere, ciascuno dei due, due delle tre poesie che decidono di intonare. Farlo nello stesso anno, il 1913. E giungere a risultati del tutto diversi. Accostare, in una serata, le visioni musicali che Claude Debussy e Maurice Ravel hanno creato dai versi di Stéphane Mallarmé consente di cogliere le diversità dello sguardo dei due compositori verso un poeta prediletto per come ha saputo creare un linguaggio nel quale la parola, persino la più ermetica, racchiude una visione e sprigiona un suono.

«Entrambi i musicisti avevano un legame profondo con Mallarmé», scrive Enzo Restagno. «Debussy aveva in gioventù frequentato i famosi Martedì di rue de Rome [qui si trovava l'appartamento parigino di Mallarmé e qui, al martedì, si incontravano artisti e amici del poeta, *n.d.a.*]; aveva creato col *Prélude à l'après-midi d'un faune* il suo primo capolavoro e aveva musicato in maniera deliziosa *Apparition*. Ravel, frequentando la casa dei Godebski a Valvins [in questa località sulle rive della Senna Mallarmé scopre una “piccola casa sull'acqua” con un giardino, dove trascorrerà periodi sempre più lunghi, *n.d.a.*], aveva avuto modo di familiarizzarsi con la silhouette del poeta della porta accanto. Essendo entrambi lettori assidui di quei versi, nel 1913 i due musicisti devono essere stati fra i primi a comprare l'edizione completa delle poesie di Mallarmé

uscita dalle Éditions de *La Nouvelle Revue Française*». Mallarmé era scomparso nel 1898, a 56 anni.

Inizialmente, i due compositori scelgono le stesse tre liriche: *Soupir* (Sospiro), *Placet futile* (Futile supplica) e *Éventail* (Ventaglio). Poi, Ravel cambia l'ultima, preferendole *Surgi de la croupe et du bond* (Emerso dalla curva e dallo sbalzo).

Debussy dedica il proprio lavoro *À la mémoire de Stéphane Mallarmé et en très respectueux hommage à Madame E. Bonniot (née G. Mallarmé)*. Edmond Bonniot, medico personale e amico di Ravel, aveva sposato Geneviève Mallarmé, figlia del poeta; Bonniot, avendo già concesso l'autorizzazione a Ravel, riluttava ad accogliere la proposta di Debussy, e si persuase soltanto dopo aver ricevuto una molto rispettosa lettera del compositore: «Ho conservato la più fervida ammirazione per colui che è stato il nostro maestro... Questi ricordi e altri ancora mi inducono a sperare che lei vorrà facilitare la pubblicazione di queste tre liriche». Ravel stesso si adoperò a favore della richiesta di Debussy, e i coniugi Bonniot infine acconsentirono. Difficile dimenticare che Debussy poteva vantare qualche buon diritto, essendo stato il primo, con il *Prélude à l'après-midi d'un faune* (*Preludio al pomeriggio di un fauno*) a creare un'opera musicale ispirata ai versi di Mallarmé, quando il poeta era ancora in vita.

E infine: essere a Parigi in quel 1913!, quando debuttò il *Sacre du printemps* (Il rito della primavera) di Igor Stravinskij, in anni in cui la città poteva esibire una straordinaria concentrazione di artisti, poeti e musicisti.

Calmo ed espressivo, dolce e sostenuto, il pianoforte suonando *piano* e salendo misterioso dal registro grave arpeggia sinuoso, creando l'attesa per l'ingresso della voce all'avvio di *Soupir*. "La mia anima (guarda) verso la tua fronte" – "un autunno sparso di macchie di porpora" – "il cielo errabondo del tuo sguardo angelico". Di questi versi, Debussy coglie e dilata l'aspetto onirico e scontornato nel tempo del ricordo, lasciando a tratti la voce sola a smarrirsi, mentre il pianoforte propone una insistita nota ribattuta. Fedele, un bianco zampillo (*jet d'eau*) sospira verso l'Azzurro! Quell' *Azur* che più volte, nei versi di Mallarmé, appare e viene invocato come un inseguito e tormentato orizzonte e che qui il poeta rappresenta intenerito "da un Ottobre pallido e puro" (*attendri d'Octobre pâle et pur*). La linea del canto è avvolta in un'atmosfera che restituisce il carattere malinconico (*mélancolique*) di quel giardino d'autunno ("la fulva agonia delle foglie") dove si trascina il raggio lungo di un sole giallo, nella progressiva fusione tra un paesaggio dove prevale un "languore infinito", e il volto della donna che il poeta ama.

"Sonetto Luigi XV"; così Mallarmé aveva sottotitolato *Placet futile*, un testo che si propone come una parodia dell'*Ancien Régime*. La scena è quella del corteggiamento di una Principessa della quale protagonisti sono personaggi dipinti su una porcellana di Sèvres. Come un *Minuetto lento*, prescrive Debussy, tanto per il pianoforte che per la voce, indicando che bisogna procedere in modo *dolce e grazioso*. Potrebbe essere diverso un *Menuet*? Riflettendo sul rapporto di Debussy con le poetiche a lui contemporanee dell'impressionismo e del simbolismo, Andrea Malvano sottolinea la persistenza e l'originalità di «una scrittura musicale fatta di rimandi soggiacenti, di corrispondenze

inconsapevoli tra natura e memoria, di fratture nella sintassi e risemantizzazioni del lessico tradizionale», mentre nell'omaggio ai padri della cultura musicale francese come Rameau e Couperin dei quali Debussy curò le edizioni critiche delle opere per clavicembalo, vivono «pagine di grande intimismo, che abbinano i passi di danza della suite settecentesca a una ricerca sperimentale sul timbro, sulla forma ciclica e sull'armonia». Questo effetto di straniamento temporale, figlio della consapevolezza storica quanto dell'originalità del presente, è accentuato dalle palpitazioni di una vocalità che stringe e allarga, accelera e rallenta, scandisce sillabando e lega in estese messe di voce quelle immagini antiche, perdute, ritornate a vivere grazie all'ironia nostalgica e all'iridescenza dei versi di Mallarmé: "Principessa, eleggete il pastore dei vostri sorrisi". La raccolta si conclude con *Éventail*, seconda delle tre liriche dedicate da Mallarmé a un oggetto soprattutto femminile sul quale il poeta amava scrivere dei versi, e non solo apporre la propria firma come era consuetudine richiesta, dalle signore, a personalità celebri. Qui, il ventaglio è quello di Mademoiselle Mallarmé, la figlia Geneviève. *Scherzando*, è l'indicazione iniziale dello spartito, se la mano che lo trattiene gioca, aprendolo e richiudendolo, con quell'oggetto che custodisce come un prigioniero. Ma la prima parola del testo di nuovo afferma la centralità del sogno (quando non dell'incubo) nella poetica di Mallarmé: *Ô rêveuse* ("O sognatrice"). Ed è il ventaglio stesso a rivolgersi alla ragazza: "sappi, grazie a una sottile menzogna, trattenere la mia ala nella tua mano". E infine, lui, il ventaglio, il cui bianco volo non è mai spiccato (*ce blanc vol fermé*), viene appoggiato "contro

il fuoco di un braccialetto". Gli oggetti esistono in quanto capaci di raccontare una storia, la nostra storia. La scrittura pianistica è quanto mai mobile nelle indicazioni di tempo, a tratti definita, marcata, in altri svanente, inafferrabile. E il finale, *sempre trattenuto*, prolunga la traiettoria di quel volo solo immaginato nell'inconscio (e nell'allontanamento dalla sintassi tonale), lì dove dobbiamo ricercare il tratto più profondo del legame tra questi versi e questa musica: «Sono ghiribizzi fulminei e pensieri fuggitivi che improvvisamente spiccano il volo sui tasti... Un po' dappertutto gli stridori forano la nebbia impressionista come i fasci luminosi di mille fari» (Vladimir Jankélevitch).

Il 7 aprile 1928, durante un viaggio negli Stati Uniti, Ravel è invitato a tenere una conferenza sulla propria poetica musicale al Rice Institute di Houston. Alcune sue riflessioni aiutano a comprendere la diversità dell'approccio a Mallarmé: «L'estetica di Edgar Allan Poe, il vostro grande connazionale, è stata per me di singolare importanza, così come l'immateriale poesia di Mallarmé – visioni sconfinite ma dal disegno preciso, racchiuse in un mistero di enigmatica astrazione, un'arte in cui tutti gli elementi sono legati tra loro così intimamente che non è possibile analizzarne gli effetti, ma soltanto percepirli. Penso tuttavia di aver seguito una direzione opposta a quella del simbolismo di Debussy». Ravel conosce bene i racconti e la poetica dello scrittore statunitense: «Quanto alla tecnica il mio maestro è sicuramente Poe. Il più bel trattato di composizione e, in ogni caso, quello che ha esercitato su di me il più grande influsso, è la sua *Genesi di una poesia*. – "Capacità di evocazione" e "una sotterranea

per quanto indefinita corrente di significato” sono gli elementi ai quali in questo scritto Poe attribuisce l'origine della maggiore ricchezza dell'opera d'arte»

L'influsso dello scrittore appare nelle prime battute di «une rêverie automnal» (una fantasia, una fantasticheria d'autunno), come Ravel definisce *Soupir* (le tre liriche vengono questa sera eseguite nella versione per voce e pianoforte, successiva alla stesura originale che prevede, con il canto, ottavino, flauto, clarinetto, clarinetto basso, pianoforte, quartetto d'archi). Prevale l'immagine sonora dello zampillo d'acqua, che continua a fluire. L'inizio è *lento*, il pianoforte suona *pianissimo* e con sordina, come inavvertibile, lontana presenza. *Piano* è prescritta anche l'entrata della voce, che percorre una traiettoria separata dal continuo ondeggiare strumentale. L'influsso del tenebroso Poe si avverte in alcuni passaggi gravi del pianoforte – assenti in Debussy - che nel finale contrappuntano e oscurano il più luminoso percorso vocale.

«Ho voluto trasporre in musica la poesia di Mallarmé. E in particolare la ricercatezza ricca di profondità così tipica di questo poeta», scrive Ravel, che dedica le tre liriche ad altrettanti compositori: la prima a Igor Stravinsky, la seconda a Florent Schmitt, la terza a Erik Satie. Ma un quarto maestro è presente: «Non bisogna mai aver paura di imitare. Per scrivere i miei *Poèmes de Mallarmé*, sono diventato allievo di Arnold Schönberg». Un riferimento lo si può riscontrare non certo nella linea vocale, che mai rinuncia all'andamento melodico ed è lontana dallo *Sprechgesang* del contemporaneo *Pierrot lunaire* di Schönberg, ma in alcune isolate increspature timbriche, in brevi note cristalline che si impongono per la loro icastica essenzialità, nel ferreo controllo di ogni slancio vocale, in alcuni passaggi *animati* – evidenti in

Placet futile – che anticipano il loro contrario, dei *rallentando*. Una sismografia che troviamo più rara in Debussy e che raggiunge il culmine nel finale della seconda lirica: *Molto lento - ancora rallentando - assai vivo* sono le indicazioni che si succedono nelle battute ultime, mentre la voce, dopo essersi inarcata in un'invocazione – *Princesse* – reclina e il pianoforte svanisce in discretissime note veloci. «Bisognava che il contorno melodico di questo sonetto, – scrive Ravel – le modulazioni, i ritmi fossero altrettanto preziosi, altrettanto delineati quanto il sentimento, le immagini del testo. Era essenziale, malgrado ciò, mantenere il portamento elegante di questa poesia».

Froid plafond (freddo soffitto) – *inexhaustible veuvage* (inesauribile vedovanza) – *naïf baiser des plus funébres* (ingenuo bacio dei più funebri) – *una rose dans les ténébres* (una rosa nelle tenebre): la terza lirica – *Surgi de la croupe e du bond* (Sbocciato dalla curva e dal balzo) – evoca immagini fredde e luttuose suscitate da un'opera d'arte non terminata. Un vaso rimane incompiuto – *une verrerie éphémère* (un vetro effimero) – se la corolla di un fiore non sboccia dal suo collo (*Le col ignoré s'interrompt*). L'occulto sonetto – Edgar Allan Poe, ancora, molto amato da Mallarmé – racconta di una notte dove *ni son amant ni ma mère* (né il suo amante, né mia madre) hanno bevuto alla stessa Chimera (*à la même Chimère*). «Prima di ogni altra cosa Ravel intende evocare le ombre funebri che aleggiano sui versi di Mallarmé», commenta Enzo Restagno. Un'intenzione resa evidentissima dalla lunga e conclusiva frase discendente del soprano e dalla corona che intende prolungare il richiamo segreto di quelle *ténèbres*, mentre il pianoforte affonda nel grave, e non conclude, schiudendo anzi altre inquietudini.

Mallarmé chiedeva alla propria poesia di essere capace di «scavare il verso» Ha così consegnato testi nei quali l'eleganza formale si associa a una stratificata densità di significati, protesi oltre la dimensione del reale per schiudere molteplici immagini e sonorità che, nel tempo e tuttora, hanno consentito ai compositori di scrivere capitoli nuovi e affascinanti nella lunga vicenda del rapporto tra parola e musica.

* * *

Hérodiade, incancellabile ossessione

Hérodiade, è l'opera il cui "soggetto spaventoso" affascinò e ossessionò Stéphane Mallarmé sin dall'inizio della sua attività poetica, nel 1864, a soli ventidue anni. Era stata concepita come un'opera teatrale, ma presto l'autore abbandonò la concezione originaria ed *Hérodiade* divenne, come scrisse lui stesso, "non più tragedia, ma poema, soprattutto perché così avrebbe potuto riacquistare l'atteggiamento, il vestiario, la scena, l'arredamento, il mistero."

Hérodiade, Erodiade: di lei raccontano i Vangeli, e la storia è nota. Il re Erode aveva mandato le sue guardie ad arrestare Giovanni il Battista, che predicava contro la cognata Erodiade, divenuta la sua concubina. Erode temeva la predicazione di Giovanni, e per questo non obbediva al desiderio di Erodiade, che voleva farlo uccidere. In occasione del suo compleanno, Erode dette un grande banchetto e chiese a Salomé, la giovane figlia di Erodiade e di suo fratello Filippo, di danzare per lui e i suoi invitati. Salomé danzò, e la sua danza piacque così tanto che quando ebbe finito, Erode, ebbro di piacere, le

disse: “Chiedimi quello che vuoi e te lo darò! Fosse pure la metà del mio regno”. Istigata dalla madre, Salomé rispose senza esitare: “Portami qui subito, sopra un vassoio, la testa di Giovanni Battista”. Erode si contristò, ma non volle contrariarla, perché così aveva giurato di fronte agli invitati. Mandò un boia a decapitare il Profeta nella cella dove era rinchiuso. Messa su un vassoio, la sua testa venne data alla fanciulla, che la portò a sua madre.

Non si sa con certezza quali furono le circostanze o le fonti letterarie che svegliarono in Mallarmé una suggestione così profonda per questo argomento. È stata ricordata la pubblicazione nel 1862 del romanzo *Salammô* di Flaubert, ambientato a Cartagine al tempo della prima guerra punica e segnato dalla morte della protagonista; o i molti dipinti dell'epoca dedicati alla vicenda di Salome che il poeta aveva certamente avuto occasione di vedere. L'inquietante figura di danzatrice che domina questa crudele e ambigua vicenda, egli l'ha però animata di arcane significazioni, facendo di essa il simbolo della Bellezza e insieme della coscienza, e della sua danza una pura attività intellettuale. Essa incarna ad un tempo la bellezza leggendaria di Salomé e la fredda ragione della madre, fondendo in uno i due esseri che dovevano reclamare la testa di Giovanni. Il suo nome, soprattutto, piaceva foneticamente a Mallarmé, con la sua corolla di sillabe salienti e ricadenti sul volto superbo della principessa, come un diadema: esso è chiamato, nelle note, “*lourd nom fier*”, fiero nome pesante, o “*joli nom*”, nome leggiadro.

Durante circa due anni, fra il 1864 e il 1866, si colloca l'elaborazione parziale di *Hérodiade*, la cui stesura fu in

seguito messa da parte, perché l'autore non riusciva a trovare un convincente assetto dell'insieme.

Moltissimi gli schizzi, gli appunti e le versioni preparatorie. Di sicuro e di definitivo, non restano però che tre sezioni, prive di connessione e assai diverse tra loro, e cioè *l'Ouverture ancienne d'Hérodiade*, la *Scène* e il *Cantique de Saint Jean*; di esse solo la seconda fu pubblicata mentre il poeta era ancora in vita, nel 1871. Le altre due, *l'Ouverture* e il *Cantique*, videro la luce l'una nel 1926 e l'altro nell'edizione del 1913 delle *Poésies*.

L'opera che questa sera conosce la sua prima esecuzione è articolata in quattro episodi.

Nel primo, protagonista è l'anziana Nutrice che, da sola, percorre le stanze di un "castello di decaduti e tristi paesi!". Attorno, l'"acqua tetra" di uno stagno "riflette l'abbandono d'autunno". "Perché tutto qui è presagio e cattivo sogno?".

Nel secondo, appare Hérodiade. "Tu vivi! O l'ombra di una principessa qui vedo?", chiede la Nutrice. Lei risponde, altera e misteriosa, parlando dei suoi capelli e di un bacio da evitare: "Indietreggiate! / Il torrente dorato dei miei capelli / se bagna il mio corpo solitario lo ghiaccia d'orrore, / e i miei capelli dalla luce allacciati sono immortali. / O donna, un bacio potrebbe uccidermi se / la bellezza non fosse la morte". La sua bellezza è perduta o ancora abbagliante? "Natrice, sono bella?". "Un astro, in verità! Ma questa treccia cade...". Hérodiade consegna di sé un flusso di immagini diverse; ora aride - "Sì, è per me, per me che fiorisco deserta" - ora dissociate: "Amo l'orrore di essere vergine e voglio / vivere nello spavento che i miei capelli mi incutono". La

Nutrice teme un epilogo tragico: “Signora, voi morrete, dunque?”. Scende la notte, bisognerà accendere, “puerili manie”, quei candelabri “in cui la cera dal leggero fuoco / piange fra l’oro vano qualche incongrua / lacrima e...”.

Infine, il ricordo va ai “singhiozzi supremi” di “un’infanzia che tra i sogni sente / alfine separarsi le sue gelide gemme”.

Nel terzo quadro, mentre prosegue e si accentua il carattere onirico e visionario dei versi, la Nutrice e Hérodiade, unite nel canto, danno voce alla testa mozzata del Battista, identificata, nel suo ergersi e poi reclinarsi, con il percorso del sole “incandescente”. All’opposto, tenebre si “dispiegano” nelle sue vertebre, e “là, in alto, il freddo eterno gela i ghiacciai”.

Nel quarto e ultimo momento, Hérodiade, sola, rievoca il momento della decapitazione di Giovanni il Battista: “La spada che tagliò la testa ha /squarciato il mio velo”. Lui, il profeta, aveva osato guardarla: “Sei tu crudele / che m’hai ferita / dal basso / con la testa - / urtando l’al di là con il balzo del pensiero”. Quello sguardo era una profanazione?

Il 10 maggio 1898 Mallarmé riprende nuovamente a lavorare al poema, al quale, con maggiore o minore intensità, fiducioso di terminarlo oppure sconfortato, mai aveva smesso di pensare. Nell’ultima lettera indirizzata alla moglie e alla figlia, scriveva: “Nelle mie carte troverete *Hérodiade*, che sarà completata se così piacerà al destino”. Poche ore prima della sua scomparsa, il 9 settembre 1898, ancora pensava a lei, incancellabile ossessione. Ma al destino non piacerà completarla. “E voi, mie povere prostrate, i soli esseri al mondo capaci a questo punto di rispettare tutta una

vita d'artista sincero, credete che doveva essere molto bella".

Sandro Cappelletto – Matteo D'Amico

Hérodiade - Il suono di un nome

conversazione con Matteo D'Amico

"La pagina più bella della mia opera sarà quella che conterrà solo questo nome divino: Hérodiade". Prima ancora che dalla vicenda narrata dai Vangeli, Stéphane Mallarmé si dichiara sedotto dal suono di questo nome femminile al quale ha deciso di dedicare il suo lungo poema. Come hai affrontato il problema del suono di una lingua così particolare che, al contrario di quanto è accaduto per Debussy, Ravel o Boulez, non è per te la lingua madre?

"Sono sempre stato affascinato dalle lingue 'altre' rispetto a quella mia propria, l'italiano. Spesso, in gioventù, ho accarezzato l'idea di occuparmi di questo aspetto della cultura umanistica, dopo aver molto amato lo studio delle lingue antiche. Tra l'altro, sono cresciuto in una famiglia dove la lingua francese era di casa, insieme a quella spagnola. Mi raccontavano che, avendo imparato a parlare quando in casa era presente una domestica francese, avevo fatto un buon orecchio anche a questa lingua, che poi ho studiato privatamente per diversi anni. Credo che affrontare musicalmente una lingua diversa dalla propria sia molto affascinante, perché appunto il *suono* delle parole, la loro essenza fonica, è meno legata al loro aspetto semantico, più libera da esso e disponibile a catturare la nostra attenzione e la nostra fantasia. Ciò avviene massimamente quando si mettono in musica versi in

una lingua sconosciuta, o quasi, come a me è capitato con le poesie russe di Josip Brodskij: ma il fatto che in quella occasione abbia voluto avere con me la traduzione esatta di ogni parola è sintomo di un'altra mia convinzione, radicatasi anch'essa in anni giovanili, quando da studente universitario mi occupai di estetica. Un celebre saggio – quasi un *pamphlet* - di Galvano Della Volpe, *Critica del gusto*, mi convinse appieno e orientò in modo duraturo la mia opinione sul senso dell'opera d'arte in generale, e della poesia in particolare. Sono rimasto fin d'allora legato all'idea che è più importante il contenuto della forma, persino in un'arte così poco semantica come la musica. Questo per dire, tornando alla nostra *Hérodiade*, che mi sono state di guida e di stimolo, nel comporre le mie architetture musicali, più le immagini, le sensazioni, i pensieri evocati dai versi di Mallarmé di quanto non abbia potuto fare il verso in sé, pur con la sua straordinaria musicalità, il suo ritmo, la sua infinita ricchezza di vocaboli dalle sonorità inedite”.

Il tuo primo incontro con il poeta, che identifichiamo con il movimento simbolista, risale al 1988, quando hai composto L'Azur, cinque liriche su poesie di Stéphane Mallarmé per soprano e sette strumenti, un brano cui ha arriso una grande fortuna. Ora, in una fase diversa della tua maturità di compositore, un nuovo incontro, questa volta con Hérodiade, un poema destinato a rimanere incompiuto, nonostante un 'corpo a corpo' lungo 34 anni, durante i quali il poeta ha continuato a "scavare il verso". Perché hai scelto di mettere in musica questi versi, che conoscono qui, forse, la loro prima intonazione?

“La scrittura dell’*Azur* è stata per me un momento di svolta, perché da lì è iniziato un nuovo modo di porsi nei confronti del mio lavoro: l’attenzione ai procedimenti tecnici del comporre cessava di essere l’obiettivo primario e si spostava verso la capacità di organizzare la materia musicale con lo scopo di realizzare oggetti che potessero testimoniare, deliberatamente e intenzionalmente, qualcosa di me, e forse così interessare chi ascoltava. Sotto un altro aspetto, ecco di nuovo la dialettica tra contenuto e forma, che – con una visione certamente personale – mi sembrava di scorgere anche nella poesia di Mallarmé. Sono stato sempre, e continuo ad esserlo, sorpreso della sua capacità di mostrare la personalità più intima, la dilaniata interiorità dell’animo, camminando sul filo di una perfezione formale e di una raffinatezza tecnica per lui irrinunciabili. Guardando a ritroso nel tempo, ripercorrendo i molti testi di Mallarmé che, dopo *L’Azur*, ho musicato – penso al *Monologue d’un faune*, prima versione de *L’Après-midi*, per voce recitante e pianoforte, ai *Sonnets et Rondels* per baritono e orchestra, o al recentissimo *Renouveau*, per coro e strumenti – ho quasi la sensazione di una mia ‘vita parallela’, di essermi specchiato nel suo modo di vivere l’esperienza della scrittura come una battaglia, una lotta continua tra l’urgenza di ‘rappresentare’ e il pudore di farlo, se non attraverso una mediazione rigorosa della forma. Credo sia anche a causa di questa sensazione perenne e sotterranea che mi sono intestardito – direi proprio così – a mettere in musica un’opera imponente, oscura e complessa, che è il simbolo di Mallarmé, della sua travagliata esperienza di artista, della sua stessa vita”.

Due voci femminili nel tuo lavoro, due soprani di diverso colore, per le due donne protagoniste, la Nutrice e Hérodiade: la prima più drammatica, la seconda più lirica. I versi sono spesso oscuri, impenetrabili; altre volte, si schiudono in illuminanti immagini, esplicite nel loro significato. Hai deciso di farli cantare tutti, nessuno escluso. Prevale il fascino della parola poetica, e della vocalità con cui affrontarla, o nei quattro pannelli dell'opera - Ouverture ancienne d'Hérodiade / Scène / Cantique de Saint Jean / Finale - vive una occulta, appassionante drammaturgia?

“Sappiamo dal suo sterminato epistolario che Mallarmé accarezzò a lungo, mentre la stava progettando e scrivendo, l'idea di proporre in teatro *Hérodiade*, ma i suoi amici de Banville et Coquelin, della Comédie Française, lo dissuasero, così come fecero per il *Faune*. Sebbene Mallarmé abbia seguito il loro consiglio, un anelito verso una forma rappresentativa rimane sotteso a tutto il lavoro, con le sue tre sezioni principali dal carattere ben distinto, a illustrare i tre momenti diversi della vicenda: un'introduzione, statica, evocativa, misteriosa, affidata alla Nutrice, in cui si pongono le premesse, quasi l'antefatto di quanto accade nel secondo, ampio pannello, ovvero il manifestarsi della protagonista, Hérodiade, che sviluppa la sua ambigua e complessa personalità nel confronto serrato con la Nutrice. Vero e proprio *coup de théâtre*, il terzo pannello vede, nell'immaginazione del poeta, irrompere la testa mozzata di Giovanni Battista, portatrice dei simboli più disparati. In modo del tutto non realistico, questi brevi versi, visionari quant'altri mai e scritti in un metro completamente diverso da tutto il resto del poema, non sono intonati da un terzo interprete maschile, ma dalle due voci femminili

insieme, quasi fossero una sfinge di edipica memoria. Ai tre momenti portanti del poema si aggiunge in questa versione musicale un *Finale*, che raccoglie alcuni straordinari versi inediti di Mallarmé, recuperati presso gli eredi del poeta, negli anni Cinquanta del secolo scorso, da Gardner Davies. Ultima perorazione di Hérodiade, questi sparsi e apparentemente disarticolati versi assumono qui la veste di un'aria di furore, di settecentesca memoria, dove la vocalità disperata e inquieta della protagonista si espande con intensità, prima della sua uscita di scena, che lascia il campo a un lugubre silenzio.

Già questa breve ricognizione della struttura del poema dà conto quindi delle sue potenzialità drammatiche, che, insieme a te, Sandro, abbiamo voluto rendere più esplicite e decifrabili, interpolando il flusso del canto e della musica con alcuni interventi di narrazione, affidandoli, nella nostra immaginazione, allo stesso Mallarmé mentre, raccontando, prova a comprendere i motivi di questa sua lunga e incompiuta fascinazione e ossessione, arrivando a dire: "Sono malato di Hérodiade".

Due violini, una viola, un violoncello, due flauti (con ottavino), due clarinetti (con clarinetto basso), due pianoforti, due arpe, due percussionisti. Quale logica ti ha guidato nella scelta di questo ampio organico strumentale?

"Nel 2002, appena aperto il nuovo Auditorium di Roma, Luciano Berio, allora Presidente dell'Accademia di Santa Cecilia, invitò per un concerto l'Ensemble Intercontemporain diretto da Pierre Boulez, che presentò il suo ultimo, ampio lavoro cameristico per nove esecutori, divisi in tre gruppi uguali fra loro, composti ciascuno da un'arpa, un pianoforte e un

percussionista, prevalentemente impegnato con una marimba: *Sur Incises*. Rimasi affascinato da questo pezzo, prima di tutto per il nuovo volto di Boulez che ne scaturiva, quanto mai attuale e stimolante, e poi per il colore timbrico così definito e particolare che risultava dall'omogeneità degli strumenti messi in gioco. Questo 'colpo di fulmine' musicale, lavorando nel tempo dentro la mia immaginazione, fu senz'altro tra i presupposti che resero possibile l'inizio del lavoro su *Hérodiade*, dieci anni dopo, nel 2012. Non ho avuto il coraggio di riprendere in modo radicale l'organico bouleziano, anche per motivi di praticità esecutiva, ma due gruppi, ognuno di tre strumenti – pianoforte, arpa e percussioni – sono stati comunque il punto di partenza della concezione sonora del brano, il suo nucleo generatore: figurazioni mobili, quasi mercuriali, sfruttano di continuo la possibilità che arpe, pianoforti e tastiere percussive hanno di fondersi in una materia volatile e inafferrabile. Una prima versione dell'*Ouverture* è stata composta solo per questi sei strumenti, cui poi, in una revisione successiva, si sono sovrapposti, con interventi leggeri, i quattro strumenti a fiato. I quattro archi, invece, segnano drammaturgicamente l'arrivo di *Hérodiade* nella *Scène*, quasi un simbolo della sua intensa ed enigmatica personalità: qui è il cuore pulsante dell'intero lavoro, dove la tensione fra le due figure femminili genera una scrittura propriamente drammatica. Nel *Cantique*, dove spiccano le sonorità argentine del vibrafono e del glockenspiel, l'organico strumentale si assottiglia nuovamente, anche se in maniera più irregolare e frammentata rispetto all'*Ouverture*, dando vita ad una introduzione e a una coda strumentali di carattere incantatorio, quasi puntillistico. L'organico si ricompatta, infine,

nell'intensità fonica del *Finale*, facendo da contraltare alla drammaticità della linea vocale della protagonista”.

Il crudo realismo di un fatto di sangue - la testa di Giovanni il Battista mozzata per volontà di Salome, istigata dalla madre Hérodiade - e la dimensione onirica di un poema che Mallarmé non è riuscito a concludere. Tu invece scrivi la parola fine, affidandola a un fremere lungo - piano, sempre più piano, fino all'estinzione - dell'orchestra, dopo che Hérodiade, svettando sul suono degli strumenti, ha cantato le ultime parole: "... ma no, lui non vuole / vedermi / io mi drizzo nella morte / di tagliarti la testa / era fatto / nel momento eterno". A quale eternità pensa Mallarmé? Della bellezza, della violenza, del desiderio incompiuto?

“Bisogna tener presente che in realtà lungo tutte la prime due ampie sezioni dell'opera – l'*Ouverture* e la *Scène* – che ne costituiscono circa i 4/5, i riferimenti al fatto di sangue della decapitazione sono assenti: tutt'al più Hérodiade, che noi generalmente assimiliamo alla figura di Salome, più che a quella di Erodiade, parla di un evento che incombe, terribile e sovvertitore del suo stato di purezza assoluta. Nel *Cantique* compare per la prima volta la parola 'falce', tra le immagini evocate dalla testa di Giovanni che parla. Solo nei versi sparsi degli appunti, che si trovano qui riuniti nel *Finale*, si parla esplicitamente, e più volte, della decapitazione. Hérodiade ribadisce l'idea della necessità della morte di Giovanni: non la spada, ma la sua Bellezza doveva ucciderlo, ed egli vi era predestinato, se voleva veramente raggiungerla. Personalmente, interpreterei il '*momento eterno*' del verso finale come riferito a qualcosa che potrebbe non essere avvenuto nella realtà della Storia, ma in ogni possibile luogo e tempo, o anche

in nessuno di essi – il “luogo nullo” di cui parla spesso il poeta nei suoi scritti. In molte delle sue lettere, Mallarmé sottolinea invece come il soggetto del suo lavoro sia piuttosto la Bellezza, e il soggetto apparente non sia che un pretesto per andare verso di Lei. Schematizzando, si potrebbe dire che il rovello di Hérodiade è fra il desiderio di mantenere incontaminata la sua pura Bellezza, e il timore di un incontro, pure fortemente atteso, che potrebbe contaminarla, e quindi distruggerla. Ma, tornando agli argomenti dell'inizio, insieme ai contenuti di questo che potremmo definire come un 'dramma filosofico', ciò che fa la sua grandezza, e che la musica ha cercato di esaltare, è la straordinaria qualità di questi versi misteriosi e 'oscuri', che hanno aperto le porte alla poesia moderna. Li avrà forse conosciuti, solo in parte, Oscar Wilde, che nel 1891, ancora vivente Mallarmé, scrive la sua *Salome* in lingua francese, pubblicandola nel 1893: *“Né le rose del giardino della regina d'Arabia, ... né pure i piedi dell'aurora quando sfiorano le foglie, né pure il seno della luna quando essa posa sul seno del mare... nulla v'è al mondo così bianco come il tuo corpo..... Le lunghe nere notti, quando la luna nasconde il viso, quando le stelle tiene la paura, non sono nere come i tuoi capelli. Il silenzio che abita le selve non è nero come i tuoi capelli...”*.

Stéphane Mallarmé (1842 - 1898)

Hérodiade (1864-67)

I. Ouverture ancienne d'Hérodiade

La Nourrice

(incantation)

Abolie, et son aile affreuse dans les larmes
Du bassin, aboli, qui mire les alarmes,
Des ors nus fustigeant l'espace cramoisi,
Une Aurore a, plumage héraldique, choisi
Notre tour cinéraire et sacrificatrice,
Lourde tombe qu'a fuie un bel oiseau, caprice
Solitaire d'aurore au vain plumage noir...
Ah ! des pays déchus et tristes le manoir !
Pas de clapotement ! L'eau morne se résigne,
Que ne visite plus la plume ni le cygne
Inoubliable : l'eau reflète l'abandon
De l'automne éteignant en elle son brandon :
Du cygne quand parmi le pâle mausolée
Ou la plume plongeait la tête, désolée
Par le diamant pur de quelque étoile, mais
Antérieure, qui ne scintilla jamais.
Crime ! bûcher ! aurore ancienne ! supplice !
Pourpre d'un ciel ! Etang de la pourpre complice !
Et sur les incarnats, grand ouvert, ce vitrail.

La chambre singulière en un cadre, attirail
De siècle belliqueux, orfèvrerie éteinte,
A le neigeux jadis pour ancienne teinte,
Et sa tapisserie, au lustre nacré, plis

Inutiles avec les yeux ensevelis
De sibylles offrant leur ongle vieil aux Mages.
Une d'elles, avec un passé de ramages
Sur ma robe blanchie en l'ivoire fermé
Au ciel d'oiseaux parmi l'argent noir parsemé,
Semble, de vols partir costumée et fantôme,
Un arôme qui porte, ô roses ! un arôme,
Loin du lit vide qu'un cierge soufflé cachait,
Un arôme d'ors froids rôdant sur le sachet,
Une touffe de fleurs parjures à la lune
(A la cire expirée encor s'effeuille l'une),
De qui le long regret et les tiges de qui
Trempent en un seul verre à l'éclat alanguie.
Une Aurore traînait ses ailes dans les larmes !

Ombre magicienne aux symboliques charmes !
Une voix, du passé longue évocation,
Est-ce la mienne prête à l'incantation ?
Encore dans les plis jaunes de la pensée
Traînant, antique, ainsi qu'une étoile encensée
Sur un confus amas d'ostensoirs refroidis,
Par les trous anciens et par les plis roidis
Percés selon le rythme et les dentelles pures
Du suaire laissant par ses belles guipures
Désespéré monter le vieil éclat voilé
S'élève : (ô quel lointain en ces appels celé!)
Le vieil éclat voilé du vermeil insolite,
De la voix languissant, nulle, sans acolyte,
Jettera-t-il son or par dernières splendeurs,
Elle, encore, l'antienne aux versets demandeurs,
A l'heure d'agonie et de luttes funèbres !
Et, force du silence et des noires ténèbres
Tout rentre également en l'ancien passé,

Fatidique, vaincu, monotone, lassé,
Comme l'eau des bassins anciens se résigne.
Elle a chanté, parfois incohérente, signe
Lamentable !

le lit aux pages de vélin,
Tel, inutile et si clausttral, n'est pas le lin !
Qui des rêves par plis n'a plus le cher grimoire,
Ni le dais sépulcral à la déserte moire,
Le parfum des cheveux endormis. L'avait-il ?
Froide enfant, de garder en son plaisir subtil
Au matin grelottant de fleurs, ses promenades,
Et quand le soir méchant a coupé les grenades !
Le croissant, oui le seul est au cadran de fer
De l'horloge, pour poids suspendant Lucifer,
Toujours blesse, toujours une nouvelle heurée,
Par la clepsydre à la goutte obscure pleurée,
Que, délaissée, elle erre, et sur son ombre pas
Un ange accompagnant son indicible pas !
Il ne sait pas cela le roi qui salarie
Depuis longtemps la gorge ancienne est tarie.
Son père ne sait pas cela, ni le glacier
Farouche reflétant de ses armes l'acier,
Quand sur un tas gisant de cadavres sans coffre
Odorant de résine, énigmatique, il offre
Ses trompettes d'argent obscur aux vieux sapins !
Reviendra-t-il un jour des pays cisalpins !
Assez tôt ? Car tout est présage et mauvais rêve !
A l'ongle qui parmi le vitrage s'élève
Selon le souvenir des trompettes, le vieux
Ciel brûle, et change un doigt en un cierge
envieux.
Et bientôt sa rougeur de triste crépuscule

Pénétrera du corps la cire qui recule !
De crépuscule, non, mais de rouge lever,
Lever du jour dernier qui vient tout achever, S
i triste se débat, que l'on ne sait plus l'heure
La rougeur de ce temps prophétique qui pleure
Sur l'enfant, exilée en son coeur précieux
Comme un cygne cachant en sa plume ses yeux,
Comme les mit le vieux cygne en sa plume, allée
De la plume détresse, en l'éternelle allée
De ses espoirs, pour voir les diamants élus
D'une étoile mourante, et qui ne brille plus.

II. Scène

La Nourrice - Hérodiade

N.

Tu vis ! ou vois-je ici l'ombre d'une princesse ?
A mes lèvres tes doigts et leurs bagues et cesse
De marcher dans un âge ignoré...

H.

Reculer.

Le blond torrent de mes cheveux immaculés
Quand il baigne mon corps solitaire le glace
D'horreur, et mes cheveux que la lumière enlace
Sont immortels. O femme, un baiser me tûrait
Si la beauté n'était la mort...

Par quel attrait

Menée et quel matin oublié des prophètes
Verse, sur les lointains mourants, ses tristes fêtes,
Le sais-je ? tu m'as vue, ô nourrice d'hiver,
Sous la lourde prison de pierres et de fer
Où de mes vieux lions traînent les siècles fauves
Entrer, et je marchais, fatale, les mains sauvées,

Dans le parfum désert de ces anciens rois :
Mais encore as-tu vu quels furent mes effrois ?
Je m'arrête rêvant aux exils, et j'effeuille,
Comme près d'un bassin dont le jet d'eau
m'accueille,
Les pâles lys qui sont en moi, tandis qu'épris
De suivre du regard les languides débris
Descendre, à travers ma rêverie, en silence,
Les lions, de ma robe écartent l'indolence
Et regardent mes pieds qui calmeraient la mer.
Calme, toi, les frissons de ta sénile chair,
Viens et ma chevelure imitant les manières
Trop farouches qui font votre peur des crinières,
Aide-moi, puisqu'ainsi tu n'oses plus me voir,
A me peigner nonchalamment dans un miroir.

N.

Sinon la myrrhe gaie en ses bouteilles closes,
De l'essence ravie aux vieilleses de roses,
Voulez-vous, mon enfant, essayer la vertu
Funèbre?

H.

Laisse là ces parfums ! ne sais-tu
Que je les hais, nourrice, et veux-tu que je sente
Leur ivresse noyer ma tête languissante ?
Je veux que mes cheveux qui ne sont pas des fleurs
A répandre l'oubli des humaines douleurs,
Mais de l'or, à jamais vierge des aromates,
Dans leurs éclairs cruels et dans leurs pâleurs mates,
Observent la froideur stérile du métal,
Vous ayant reflétés, bijoux du mur natal,
Armes, vases depuis ma solitaire enfance.

N.

Pardon ! l'âge effaçait, reine, votre défense
De mon esprit pâli comme un vieux livre ou noir...

H.

Assez ! Tiens devant moi ce miroir.

O miroir !

Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
Que de fois et pendant des heures, désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine,
Mais, horreur ! des soirs, dans ta sévère fontaine,
J'ai de mon rêve épars connu la nudité !
Nourrice, suis-je belle ?

N.

Un astre, en vérité
Mais cette tresse tombe...

H.

Arrête dans ton crime
Qui refroidit mon sang vers sa source, et réprime
Ce geste, impiété fameuse : ah ! conte-moi
Quel sûr démon te jette en le sinistre émoi,
Ce baiser, ces parfums offerts et, le dirai-je ?
O mon coeur, cette main encore sacrilège,
Car tu voulais, je crois, me toucher, sont un jour
Qui ne finira pas sans malheur sur la tour...
O jour qu'Hérodiade avec effroi regarde !

N.

Temps bizarre, en effet, de quoi le ciel vous garde !
Vous errez, ombre seule et nouvelle fureur,
Et regardant en vous précoce avec terreur ;
Mais toujours adorable autant qu'une immortelle,
O mon enfant, et belle affreusement et telle
Que...

H.

Mais n'allais-tu pas me toucher ?

N.

... J'aimerais
Etre à qui le destin réserve vos secrets.

H.

Oh ! tais-toi !

N.

Viendra-t-il parfois ?

H.

Etoiles pures,
N'entendez pas !

N.

Comment, sinon parmi d'obscures
Epouvantes, songer plus implacable encor
Et comme suppliant le dieu que le trésor
De votre grâce attend ! et pour qui, dévorée
D'angoisses, gardez-vous la splendeur ignorée
Et le mystère vain de votre être ?

H.

Pour moi.

N.

Triste fleur qui croît seule et n'a pas d'autre émoi
Que son ombre dans l'eau vue avec atonie.

H.

Va, garde ta pitié comme ton ironie.

N.

Toutefois expliquez : oh ! non, naïve enfant,
Décroîtra, quelque jour, ce dédain triomphant.

H.

Mais qui me toucherait, des lions respectée ?
Du reste, je ne veux rien d'humain et, sculptée,
Si tu me vois les yeux perdus au paradis,
C'est quand je me souviens de ton lait bu jadis.

N.

Victime lamentable à son destin offerte!

H.

Oui, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, déserte !
Vous le savez, jardins d'améthyste, enfouis
Sans fin dans de savants abîmes éblouis,
Ors ignorés, gardant votre antique lumière
Sous le sombre sommeil d'une terre première,
Vous, pierres où mes yeux comme de purs bijoux
Empruntent leur clarté mélodieuse, et vous
Métaux qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale et sa massive allure !

Quant à toi, femme née en des siècles malins
Pour la méchanceté des antres sibyllins,
Qui parles d'un mortel ! selon qui, des calices
De mes robes, arôme aux farouches délices,
Sortirait le frisson blanc de ma nudité,
Prophétise que si le tiède azur d'été,
Vers lui nativement la femme se dévoile,
Me voit dans ma pudeur grelottante d'étoile,
Je meurs !

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile
Inviolé sentir en la chair inutile
Le froid scintillement de ta pâle clarté
Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté,
Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle !
Et ta soeur solitaire, ô ma soeur éternelle
Mon rêve montera vers toi : telle déjà,
Rare limpidité d'un coeur qui le songea,
Je me crois seule en ma monotone patrie
Et tout, autour de moi, vit dans l'idolâtrie
D'un miroir qui reflète en son calme dormant
Hérodiade au clair regard de diamant...
O charme dernier, oui ! je le sens, je suis seule.

N.

Madame, allez-vous donc mourir?

H.

Non, pauvre aïeule,
Sois calme et, t'éloignant, pardonne à ce coeur dur,
Mais avant, si tu veux, clos les volets, l'azur
Séraphique sourit dans les vitres profondes,

Et je déteste, moi, le bel azur !
Des ondes
Se bercent et, là-bas, sais-tu pas un pays
Où le sinistre ciel ait les regards haïs
De Vénus qui, le soir, brûle dans le feuillage :
J'y partirais.
Allume encore, enfantillage
Dis-tu, ces flambeaux où la cire au feu léger
Pleure parmi l'or vain quelque pleur étranger
Et...

N.
Maintenant ?

H.
Adieu. Vous mentez, ô fleur nue
De mes lèvres.
J'attends une chose inconnue
Ou peut-être, ignorant le mystère et vos cris,
Jetez-vous les sanglots suprêmes et meurtris
D'une enfance sentant parmi les rêveries
Se séparer enfin ses froides pierreries.

III. Cantique de Saint Jean

La Nourrice – Hérodiade

Le soleil que sa halte
Surnaturelle exalte
Aussitôt redescend
Incandescent

Je sens comme aux vertèbres
S'éployer des ténèbres
Toutes dans un frisson
A l'unisson

Et ma tête surgie
Solitaire vigie
Dans les vols triomphaux
De cette faux

Comme rupture franche
Plutôt refoule ou tranche
Les anciens désaccords
Avec le corps

Qu'elle de jeûnes ivre
S'opiniâtre à suivre
En quelque bond hagard
Son pur regard

Là-haut où la froidure
Eternelle n'endure
Que vous le surpassiez
Tous ô glaciers

Mais selon un baptême
Illuminée au même
Principe qui m'élut
Penche un salut.

IV. Finale

Hérodiade

Le glaive qui trancha la tête a déchiré mon voile

Jaillie avec l'éclair ordonné par son geste

La fiancée adorable et funeste

qu'importe si par mon ordre

le glaive vain a aidé

à l'éclair - fulguration

.....

le crime n'est pas là -

mais dans la fulguration

C'est toi cruel

qui m'as blessée

en dessous

par la tête -

heurtant

l'au delà

par le bond de la pensée

mais non il ne veut

pas me voir

je me dresse en la mort

de te couper la tête
c'était fait
au moment éternel

Stéphane Mallarmé (1842 - 1898)

Hérodiade (1864-67)

Erodiade

[Traduzione Feltrinelli]

I. Ouverture Antica di Erodiade

La Nutrice

(Incantamento)

Abolita, l'ala spaventosa nelle lacrime
del bacino, abolito, che gli allarmi riflette,
d'ori nudi frustando il cremisino spazio,
un'Aurora, piuma araldica, questa torre ha prescelto
·cineraria e sacrificatrice, tomba opprimente
da un bell'uccello fuggita, solitario capriccio
d'aurora dalle vane piume nere. Ah maniero
di decaduti e tristi paesi! Non uno
sciacquío! L'acqua tetra si rassegna, non più
visitata dalla penna e dal cigno indimenticabile:
l'acqua riflette l'abbandono d'autunno
che la sua torcia vi spegne: del cigno
che in mezzo al pallido mausoleo,
la sua piuma, la testa tuffò, abbandonata
dal puro diamante di qualche stella, anteriore
che non ha mai brillato.
Crimine! rogo! antica aurora! supplizio!
Cielo di porpora! Stagno della porpora complice!

E aperta sugli'incarnati, questa vetrata.

La camera strana in un riquadro, apparato
d'un bellicoso secolo, oreficeria
spenta, il nevosio allora per vetusto colore,
e la tappezzeria dal madreperlaceo luore
ha pieghe inutili con pupille sepolte
di sibille, la vecchia unghia offrenti ai Magi.
Una di loro con un intrico di rami
sulla mia veste nel chiuso avorio sbiancata
al cielo d'uccelli fra il nero sparpagliato argento
sembra partire di voli paludata e fantasma,
un aroma che porti, o rose! un aroma, lontano
dal letto vuoto che un cero spento celava,
un aroma di freddi ori, roteante sul sacco
d'odori, un mazzo di fiori spergiuri alla luna
(alla cera spirata ancora uno si sfoglia),
il cui lungo rimpianto si bagna e gli steli
in un solo vetro dall'accecato bagliore.
Trascinava un'Aurora nelle lacrime l'ali!

Magica ombra dalle simboliche fascinazioni!
Una voce, del passato lunga evocazione,
forse la mia, pronta all'incantamento? Ancora
dentro le gialle pieghe della mente
errando, antica, come incensata stella,
sopra un confuso ammasso di spenti ostensori,
attraverso i vecchi fori e le inamidate pieghe
praticati secondo il ritmo ed i merletti puri
del sudario che lascia dalle sue belle trine
disperato salire l'antico fulgore velato,
s'eleva: (quale lontananza è celata
in questi appelli!) l'antico fulgore velato
del vermiglio insolito, della voce
languente, nulla, senza accoliti,

getterà forse negli ultimi splendori
il suo oro, essa, ancora, l'antifona
dai versetti che implorano
nell'ora d'agonia e di funebri lotte!
E, forza del silenzio e delle tenebre, tutto
rientra parimenti nell'antico passato
fatidico, sconfitto, monotono, stremato
come l'acqua degli antichi bacini si rassegnava.

Ella ha cantato, a volte incoerente, segno
lamentevole!

il letto dalle pagine
di pergamena, e non è tale il lino inutile
e così claustrale! non ha più
tra le pieghe l'amata cabala dei sogni
né il baldacchino sepolcrale dal deserto
damasco, odore di capelli addormentati.
L'aveva? Fredda fanciulla, che nel suo sottile
piacere serba nel mattino abbrividente
di fiori, il suo girovagare, o quando
la sera trista le melagrane ha reciso!
La mezzaluna, sí, è sola sul quadrante
ferreo dell'orologio da cui pende
Lucifero per peso, sempre infligge
ferita, sempre un'altra ora, lacrimata
dalla clessidra dalla goccia oscura,
ch'ella erra negletta, né sull'ombra
ha un angelo che segua il suo indicibile passo.
Non lo sa il re che spartisce i salari
da gran tempo l'antico seno è asciutto.
Non lo sa il padre né l'impervio ghiacciaio
che riflette l'acciaio delle armi,

quando sopra un cumulo disteso
di morti senza bare di resina odorose
egli offre, enigmatico, le sue
trombe di scuro argento ai vecchi abeti!
Tornerà un giorno dai paesi cisalpini!
Non troppo tardi? Perché tutto qui
è presagio e cattivo sogno! All'unghia
che in mezzo ai vetri sale col ricordo
delle trombe, il vecchio cielo brucia
e muta un dito in un cero invidioso.
Presto la rossa luce di triste crepuscolo
penetrerà del corpo la cera che indietreggia!
Di crepuscolo no: di rossa aurora,
aurora del giorno ultimo che tutto conchiude,
sí triste si dibatte, che non si sa più l'ora,
d'un profetico tempo, e piangente, il rosseggiare
sull'infante esiliata nel suo cuore prezioso,
come un cigno che nella sua piuma gli occhi nascose,
come nella sua piuma il vecchio cigno li mise,
viaggio della piuma sconforto, nell'eterno viale
delle sue speranze, i diamanti eletti
vedere d'una morente stella, e che non brilla più.

II. Scena

La Nutrice – Erodiade

N.

Tu vivi! O l'ombra d'una principessa qui vedo?
Le tue dita, e gli anelli alle mie labbra, e d'incedere
cessa in un evo ignorato...

E.

Indietreggiate.

Il torrente dorato dei miei immacolati capelli
se bagna il mio corpo solitario lo ghiaccia d'orrore,
e i miei capelli dalla luce allacciati sono immortali.
O donna, un bacio potrebbe uccidermi se
la bellezza non fosse la morte.

(Da che richiamo guidata
O quale dai profeti dimenticato mattino
Versa su lontananze morenti le sue feste luttuose,
lo so io forse? Tu mia nutrice d'inverno,
nella massiccia prigione di pietre e di ferro
m'hai visto entrare, dov'erano i secoli fulvi
dei miei vecchi leoni, e camminavo, fatale,
le mani libere in mezzo al deserto profumo
di quegli antichi re:: ma i miei terrori, tu pure
hai visto? Mi fermo sognando
di esili e quasi fossi presso una vasca
dall'accogliente zampillo mi metto a sfogliare
dall'accogliente zampillo mi metto a sfogliare
i pallidi gigli che sono in me; affascinati
intento seguendo con gli occhi i languidi lembi
discendere lungo il mio sogno, in silenzio i leoni
discostano l'indolenza delle mie vesti
e i piedi mi fissano che placherebbero il mare.
Tu, i brividi placa della sua carne senile,
vieni, e la chioma che imita i modo selvaggi
che fanno la vostra paura delle criniere,
aiutami, poiché così non reggi a guardarmi,
a mollemente pettinarmi in una specchiera.

N.

Se non vivida mirra nelle sue chiuse bottiglie,
vorreste, o figlia, provare dell'essenza rapita
alla vecchiaia di rose la funerea virtù?

E.

Lascia questi profumi, non sai tu, nutrice,
che io li odio, e vuoi che senta sommergere
nella loro ebbrezza la mia testa languente?
Voglio che i miei capelli che fiori non sono
fatti per spandere oblio sugli umani dolori,
ma oro, vergine eternamente da aromi,
nei loro lampi crudeli e negli opachi pallori
osservino la sterile freddezza del metallo,
per avervi riflessi, gioielli dei muri natali,
armi, vasi, dal tempo della solitaria infanzia.

N.

Perdono! L'età cancellava, regina, il vostro divieto
dalla mia mente scialba come un vecchio libro o nero.

E.

Taci. E reggi davanti a me questo specchio.
O specchio
fredda acqua dalla noia nel tuo riquadro gelata,
quante volte per ore, distrutta dai sogni,
i miei ricordi cercando, simili a foglie
sotto il cristallo dalla profonda voragine,
in te m'apparvi come un'ombra lontana, ma orrore!
ricordo sere che nella tua vasca severa
ho conosciuto la nudità del mio sogno
a brandelli!

Nutrice,
sono bella?

N.
Un astro, in verità. Ma questa treccia
cade...

E.
Nel sacrilegio fermati, che ghiaccia
il mio sangue verso la sua sorgente, e il gesto
grandissima empietà, reprimi: ah, dimmi,
sicuramente un démoni ti getta
nel malaugurio di questo turbamento;
quel bacio, quei profumi offerti, e debbo
dirlo? O cuore, questa mano ancora
sacrilega, perché tu volevi, credo,
toccarmi, significano un giorno
che non senza sciagura sulla torre
terminerà...
"O giorno cui guarda Erodiade con spavento!

N.
Tempo bizzarro, infatti, da cui vi guardi il Cielo!
Voi andate errando, ombra solitaria e furore
nuovo, scrutando in voi con precoce terrore;
eppure adorabile sempre quanto lo è un'immortale,
ofiglia mia, e bella angosciosamente, e tale
che...

E.
Stavi per toccarmi?

N.

. ...vorrei

essere quello a cui riserva il destino
i vostri segreti.

E.

Oh, taci!

N.

Verrà un giorno?

E.

O stelle

pure, non l'ascoltate!

N.

Come, se non in mezzo ad oscuri spaventi
immaginare, più implacabile ancora
e tuttavia come supplichevole, il dio
atteso da un tale tesoro di grazia! e per chi
divorata d'angosce custodireste il fulgore
ignorato, il vano mistero della vostra persona?

E.

Per me.

N.

Triste fiore, che cresce solo e senz' altra emozione
che la sua ombra nell'acqua, con atonia contemplata.

E.

Va, risparmiati pure la pietà e l'ironia.

N.

Ma spiegate: oh, no, mia ingenua bambina,
calerà un giorno questo trionfante disdegno!

E.

Ma chi oserebbe toccarmi, se rispettata
m'hanno i leoni? Del resto
non voglio nulla d'umano e se mi sorprendi
simile a statua, lo sguardo in paradiso perduto,
è quando mi ricordo
del latte che da te un tempo ho bevuto.

N.

Vittima da compiangere, offerta al suo destino!

E.

Sì, è per me, per me che fiorisco deserta.
Voi lo sapete, o giardini
d'ametista sepolti senza fine in abissi sapienti
e abbarbagliati, ori ignorati
che custodite il vostro antico luore
sotto l'oscuro sopore d'una vergine terra,
voi pietre, donde i miei occhi, puri gioielli,
attingono la melodiosa luce, e voi, metalli
che date alla mia giovane capigliatura
un riflesso fatale e la sua massiccia cadenza.
Quanto a te, donna,
nata in secoli astuti per il maleficio degli antri
sibillini, che parli d'un mortale! e per cui
dai calici delle mie vesti, aroma d'impervie
delizie, il bianco brivido della mia nudità
emergerebbe, questo prevedi, che se
il tiepido azzurro d'estate, verso di lui

con innocenza la donna si svela, mi vede
nel mio pudore rabbrividente di stella,
io muoio!

Amo l'orrore d'essere vergine e vivere
voglio nello spavento che i miei capelli m'incutono
per sentire la sera dentro il mio letto
rannicchiata, rettile inviolato nell'inutile
carne il freddo scintillio della tua pallida
luce, o tu che muori, tu che bruci
di castità, notte bianca di ghiaccioli
e di neve crudele!,

E allora la tua sorella solitaria,
o mia sorella eterna, il sogno mio
verso te salirà: tale ormai, rara
límpidezza d'un cuore che sognarlo
poté, sola mi credo in una patria
monotona, e tutto intorno a me
vive nell'adorazione d'uno specchio
che riflette entro il suo riquadro dormiente
Erodiade dal chiaro sguardo di diamante...
O estremo incanto, sí, lo sento, sono sola.

N.

Signora, voi morrete, dunque?

E.

Ma no, nonnina, calmati e perdona
allontanandoti a questo core duro,
ma prima chiudi, ti prego, queste imposte,
il serafico azzurro nei profondi
vetri sorride, e lo detesto, io,
il bell'azzurro!

Onde si cullano e, laggiù,
non sai d'un luogo dove
sinistro il cielo abbia gli sguardi odiati
di Venere che a sera nel fogliame
divampa: là vorrei partire.
Accendi ancora, puerili
manie dirai, quei candelabri
in cui la cera dal leggero fuoco
piange fra l'oro vano qualche incongrua
lacrima, e...

N.
Ora?

E.
Addio.
Mentite, o fiore nudo
delle mie labbra.
Una cosa sconosciuta
attendo, o forse ignare
del mistero e delle vostre grida,
i singhiozzi supremi e mortalmente
feriti voi gettate,
di un'infanzia che tra i sogni sente
alfine separarsi le sue gelide gemme.

III. Canto di San Giovanni

[A due]

Il sol che s'è fermato
dal prodigio esaltato
subito ridiscende

incandescente

io sento nelle vertebre
diffondersi le tenebre
in un brivido solo
tutte concordi

e la mia testa emersa
solitaria vedetta
nel trionfale volo
di questa falce

come rottura franca
ecco rifiuta o tronca
gli antichi disaccordi
con il mio corpo

più ch'ebbra di digiuni
ad inseguir s'ostini
con qualche balzo tardo
il puro sguardo

lassù dove un inverno
s'erge e non lascia eterno
che voi lo sorpassiate
tutti o ghiacciai
ma ligia ad un battesimo
di luce a quel medesimo
principio che m'ha scelto
s'inchina svèlta.

IV. Finale

Hérodiade

La spada che tagliò la testa ha
squarciato il mio velo

Sorta con il lampo ordinato dal
suo gesto

La fidanzata adorabile e funesta
che importa se per mio ordine
la spada vana ha dato aiuto
al lampo – folgorazione

.....

il crimine non è là -
ma nella folgorazione

Sei tu crudele
qui m'as blessée che m'hai ferita
dal basso

con la testa
urtando
l'al di là

con il balzo del pensiero

ma no egli non vuole
vedermi
io mi drizzo nella morte

di tagliarti la testa
era fatto
nel momento eterno

BIOGRAFIE

ERIKA PAGAN

Dopo aver completato la formazione scolastica superiore prima e proseguito quella universitaria, presso la Facoltà di Giurisprudenza, ha intrapreso la strada del canto.

Studia e consegue il Diploma di laurea presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano sotto la guida del M. Vittorio Terranova.

Continua il suo perfezionamento dapprima con il baritono Sherman Lowe, poi con il Soprano Elizabeth Norberg-Shultz e infine con il soprano Renata Scotto all'Accademia di Santa Cecilia.

San Carlo di Napoli, Opera di Roma, Lirico di Cagliari, Filarmonico di Verona, Opéra de Nice, La Fenice di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Opéra di Montecarlo, Donizetti di Bergamo, Opéra de Toulon, Teatro Grande di Pompei, Carlo Felice di Genova, Auditorium di Milano, Calderon a Valladolid, Auditorium Parco della Musica a Roma, Stadttheater di Ingolstadt, Verdi di Trieste, sono alcune delle importanti realtà dove si è esibita, sotto la guida musicale e registica tra gli altri di

Daniel Oren, Luis Bacalov, Bruno Campanella, Donato Renzetti, Massimiliano Carraro, Aldo Sisillo, F. M. Carminati

Federico Tiezzi, Saverio Marconi, Massimo Gasparon, Peter Stein, Giancarlo Del Monaco, Francesco Esposito, Ruggero Cappuccio, Rimas Tuminas.

Master di perfezionamento:

all'Accademia di Santa Cecilia a Roma, all' Accademia Filarmonica Romana a Roma, a Deutschelandsberg in Austria, alla European School of Economics.

VALENTINA PIOVANO

Valentina Piovano ha da sempre nutrito una viva curiosità verso i repertori più disparati e le potenzialità espressive della musica e dello strumento Voce. Diplomata in Canto presso l'Istituto di Alta Formazione Musicale "Giulio Briccialdi" di Terni, dove ha ottenuto anche il Diploma Triennale di perfezionamento in canto barocco, ha approfondito contemporaneamente lo studio del repertorio operistico sotto la guida di Lajos Kozma. Perfezionatasi presso l'Accademia Lirica Internazionale "Katia Ricciarelli" sotto l'egida di F. Zingariello e di K. Ricciarelli si è poi specializzata nel repertorio contemporaneo con L. Poli, M. Ceccanti e A. Caiello e in quello cameristico con S. Kramer, R. Abbondanza, B. Canino, I. Gage, E. Battaglia e L. Gallo. Dedita in particolar modo alla musica contemporanea e alla ricerca sulle tecniche vocali estese, ha all'attivo un'intensa attività concertistica. Ha inciso "Calendario II" di S. Bussotti e J. Lapio a fianco di G. Schiaffini, P. Innarella, F. di Castri per la storica raccolta discografica "Bussotti Opera Ballet".

Nel 2017 è stata la prima interprete di "Sketches in the garden III: Home" del compositore americano Chris Jonas. Ha cantato in numerosi festival organizzati tra i gli altri da Divertimento Ensemble di Milano, Teatro del Maggio Musicale di Firenze, Accademia Chigiana e Festival Callas. Nell'ottobre 2022 è in programma l'esame finale del Master Universitario di II livello in vocalità contemporanea e del '900.

SANDRO CAPPELLETTO

Scrittore e storico della musica, Sandro Cappelletto è nato a Venezia nella seconda metà del Novecento.

Laureato in Filosofia, ha studiato armonia e composizione con il maestro Robert Mann. Tra le sue principali pubblicazioni, la prima biografia critica di Carlo Broschi Farinelli (*La voce perduta*, EDT, 1995), un saggio su Gaetano Guadagni (Nuova Rivista Musicale Italiana, 1993), un'inchiesta politica sugli enti lirici italiani (*Farò grande questo teatro!*, EDT 1996).

Esce nel 2006 *Mozart – La notte delle Dissonanze* (EDT), libro dedicato al misterioso Adagio introduttivo del Quartetto per archi K 465. Dal libro nasce, assieme al Quartetto Savinio, un fortunato concerto-racconto.

Per la *Storia del teatro moderno e contemporaneo* (Einaudi, 2001) ha scritto il saggio *Inventare la scena: regia e teatro d'opera*. Nel 2002, con Pietro Bria, dà alle stampe *Wagner o la musica degli affetti* (Franco Angeli), raccolta di riflessioni e interviste di Giuseppe Sinopoli, di cui nel 2006 cura *Il mio Wagner – il racconto della Tetralogia* (Marsilio). Nel 2008 l'Accademia Perosi di Biella pubblica *L'angelo del Tempo*, volume dedicato al *Quartetto per la fine del Tempo* di Olivier Messiaen.

E' autore di programmi radiofonici e televisivi (crea la trasmissione di Rai-Radio Tre *Momus*, realizza per Rai 3 un film televisivo su Maurizio Pollini, scrive e conduce per Rai 5 il programma *Inventare il tempo*).

I suoi libretti per il teatro musicale sono nati dalla collaborazione con significativi compositori italiani, tra i quali Claudio Ambrosini, Daniele Carnini, Luca Lombardi, Azio Corghi. Intensa la collaborazione con Matteo D'Amico. Con Fausto Sebastiani scrive *Il paese degli uomini integri* (2017), melologo dedicato alla memoria del presidente del Burkina-Faso Thomas Sankara. Per la musica di Michelangelo Lupone dà vita, e con il coro di voci bianche dell'Accademia di Santa Cecilia, a *'Nkodi (Mio figlio è un feticcio) – Cantata per i*

bambini accusati di stregoneria (2018). Anche in queste occasioni è interprete in scena dei propri testi. In occasione del centenario della Prima Guerra Mondiale, porta in scena, con Coenobium Vocale, la cantata *La Grande Guerra vista con gli occhi di un bambino*.

Collabora con l'Ensemble madrigalistico De Labyrintho per uno spettacolo dedicato a Carlo Gesualdo. Esce nel 2014 *Da straniero inizio il cammino – Schubert, l'ultimo anno* (Accademia Perosi), volume dedicato all'estremo periodo creativo di Schubert.

Nel 2016 il Saggiatore pubblica *I quartetti per archi di Mozart*. Cura ed è direttore scientifico del volume *Musica per la collana Il contributo dell'Italia alla storia del pensiero* (Treccani, 2018). Nel 2021 fa parte della giuria FENIARCO per il concorso riservato alla migliore interpretazione corale di un brano ispirato alla figura di Dante Alighieri, Del 2020 è *Mozart. Scene dai viaggi in Italia* (il Saggiatore). Traduce e commenta *Il Testamento di Heiligenstadt* e *Quaderni di conversazione* di Ludwig van Beethoven (Einaudi 2022).

Su invito di Giuseppe Sinopoli ha diretto il settore drammaturgia e didattica del Teatro dell'Opera di Roma. Accademico dell'Accademia Filarmonica Romana, ne è stato direttore artistico dal 2009 al 2013. Giornalista professionista. E' Accademico di Santa Cecilia.

FRANCESCO CHECCHINI

Comincia gli studi alla Scuola di Musica di Fiesole e, dopo il diploma, la passione per la musica contemporanea lo porta a specializzarsi a Lugano e Strasburgo e a suonare in festival quali: Teheran Contemporary Music Festival, Biennale di Venezia, Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano,

Rheinsberger Festival für Neue Musik. Si dedica anche al repertorio orchestrale, finendo il percorso di studi con lode e menzione all'ISSM Vecchi Tonelli e specializzandosi all'Accademia S. Cecilia e all'Accademia Perosi. Nel 2019 è primo flauto dell'OGI con la quale collabora con artisti come: D. Gatti, A. Lonquich, K.&M. Labèque, G. Gnocchi.

Nel 2022 si esibisce come solista con l'Ensemble Maderna nella stagione del Teatro Bonci di Cesena, sotto la direzione di Karl-Heinz Schütz (primo flauto solista di Wiener Philharmoniker e Wiener Staatsoper). È attualmente membro dell'Ensemble degli Intrigati, dell'Orchestra la Filharmonie, dell'Orchestra Senzaspine e della Young Musicians European Orchestra.

Inizia a insegnare flauto traverso nel 2011 alla Scuola di Musica di Fiesole, in qualità di assistente delle classi dei maestri Luciano Tristaino e Claudia Bucchini. Da quel momento la passione per l'insegnamento lo accompagna ininterrottamente e continua negli anni l'attività di docente nella scuola secondaria di primo grado, nella scuola Steiner-Waldorf di Firenze, privatamente e in varie scuole di musica.

LUCIANO TRISTAINO

Flautista, si forma musicalmente con Mario Ancillotti, Paul Meisen e Rien de Reede in Italia, Svizzera, Germania e Olanda nei relativi conservatori di residenza.

Svolge attività solistica e cameristica in Italia, Svizzera, Germania, Spagna, Olanda, Svezia, Romania, Ungheria, Stati Uniti, Australia. Si esibisce in sale prestigiose quali l'Auditorium della Radio Svizzera, l'Iwaki Auditorium di

Melbourne (Radio ABC), il Melbourne Recital Centre, il Teatro Massimo di Palermo, il Teatro di Stato di Oradea (Romania), la Sala Bartok e l'Auditorium F. Liszt di Debrecen, il Teatro della Pergola di Firenze, il Teatro dell'Opera di Roma ecc.. Presente in festival e stagioni concertistiche come, tra gli altri, "Roma Europa" - dove si è esibito diretto da L.Berio - Unione musicale di Torino, Settembre musica Torino, Tuchfühlung (Germania), I Concerti del Quirinale di Radio 3, Scarlatti di Napoli, Amici della musica di Perugia, Forlì, L'Aquila, La Spezia, Udine ed altri.

Registra per RAI, ABC (Australia), Bayerischer Rundfunk (Germania), RTSO (Radio Svizzera Italiana), Koch-Schwan, Arts, Ars Publica, Move (Australia), Rara classic.

Ha lavorato, tra gli altri, con personalità come I. Fedele, L. Lombardi, A. Corghi, F. Vacchi, M. Stroppa, G. Manzoni, L. Berio, S. Sciarrino. Il suo interesse per la musica contemporanea ha spinto molti compositori a scrivere e dedicargli i propri brani. Ha realizzato oltre novanta "prime esecuzioni".

È stato docente in residenza presso l'Università di Hobart (Tasmania) e ha tenuto inoltre una serie di seminari alla "Monash University" di Melbourne. Attualmente è titolare della cattedra di flauto presso il Conservatorio "Rinaldo Franci" di Siena.

LUCA CIPRIANO

Si diploma e successivamente consegue il biennio di secondo livello in clarinetto col massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio di Musica S. Cecilia di Roma sotto la guida del M° Gaetano Russo.

Nel 2011 vince il Concorso per esami per la Cattedra di Clarinetto dei corsi pre-accademici presso il Conservatorio di Musica S. Cecilia di Roma, ove è stato docente nel triennio 2011-2014. Negli AA 2022-23 e 2023-24 è stato docente di Clarinetto rispettivamente nei conservatori di Castelfranco Veneto e Trento.

Nel maggio del 2024 vince il concorso DM180 per l'insegnamento nei conservatori di musica e dal giugno 2024 diventa docente titolare di Clarinetto presso il Conservatorio "A. Buzzolla" di Adria. Collabora in varie Fondazioni ed Enti lirico sinfonici tra le quali l' Orchestra dell' Accademia Nazionale di S. Cecilia, l'Orchestra del Teatro dell' Opera di Roma, la Lucerne Festival Orchestra, l' Orchestra del Teatro Petruzzelli di Bari e l'Istituzione Sinfonica Abbruzzese, ricoprendo a seconda delle esigenze di produzione tutti i ruoli della fila: primo clarinetto, clarinetto di fila, clarinetto piccolo, corno di bassetto e clarinetto basso. Dal 2009 è inoltre membro stabile del PMCE (Parco della Musica Contemporanea Ensemble), ensemble dedito al repertorio contemporaneo e del Novecento, residente presso l' Auditorium Parco della Musica di Roma, con cui svolge un'intensa attività concertistica in Italia e all'estero: Istituto italiano di Cultura a Parigi, Biennale di Venezia, Ravenna Festival, Auditorium Parco della Musica di Roma, ecc...

Nell'ambito delle produzioni con il PMCE ha avuto la possibilità di conoscere personalmente e collaborare con compositori viventi come Steve Reich, Jacob TV, Peter Eotvos, Arvo Part, Ivan Fedele, Sofia Gubaidulina.

Inoltre dal 2003 è membro stabile della "Nuova

Orchestra Scarlatti” di Napoli e dal 2012 anche dell’ Orchestra “Roma Sinfonietta”, con le quali ricopre il ruolo di primo clarinetto, esibendosi anche in formazione cameristica e come solista.

Si è esibito presso importanti istituzioni, sia in Italia che all’ estero (Francia, Austria, Belgio, Irlanda, Norvegia, Uzbekistan, Israele e Palestina, Cina, Russia, Ungheria, ecc.) ed ha collaborato con direttori quali Antonio Pappano, Diego Matheuz, Jakub Hrůša, Mikko Frank, Donato Renzetti, Jonathan Nott, Zoltan Petsko, Jonathan Stockhammer, Ennio Morricone. Dal 2016 fonda, insieme al clarinetista Alessandro Carbonare, un trio di clarinetti. L’obiettivo originario dell’ ensemble è la riscoperta del repertorio originale mozartiano per tre corni di bassetto, inciso per la rivista “Amadeus” nel 2017 con cui il trio è solito aprire i concerti, per poi sconfinare ed arrivare al kletzmer passando per il 900 storico e il jazz. Si è esibito in numerosi concerti in tutta Italia, in particolare per il festival dell’ Accademia Chigiana di Siena, per il festival MITO e per il festival “I suoni delle Dolomiti”. Di rilievo sono le partecipazioni del Trio al ClarinetFest 2018 tenutosi ad Ostende (Belgio) e per la RAI nell’ambito del festival “Materadio”, con un concerto in diretta radiofonica e diretta streaming audiovisiva, oltre che al festival MITO con un concerto a Milano su cui RAI 5 realizza uno speciale mandato in onda di recente ed un altro concerto a Torino in diretta radiofonica. Anche l’emittente televisiva Sky realizza un piccolo documentario dedicato al trio tratto dal concerto al Teatro Civico di La Spezia.

Oltre a suonare il clarinetto soprano, il corno di bassetto

e il clarinetto basso, è l' autore degli arrangiamenti e adattamenti ideati appositamente per questo trio e pubblicati in Francia dall' editore Robert Martin.

PAOLO RAVAGLIA

Eclettico e versatile polistrumentista, è docente di clarinetto e clarinetto jazz al Conservatorio G.B. Martini di Bologna. Nome trasversale agli ambiti musicali classici, contemporanei, jazz ed elettronici, è clarinetto principale della PMCE (Parco della Musica Contemporanea Ensemble - Roma) e membro co-fondatore di Alter Ego, storico e visionario gruppo che, a livello europeo e prima di molti altri, ha indicato la via per un nuovo modo di intendere e interpretare la musica del nostro secolo. Innovatore e sperimentatore di originali e non di rado inusitate tecniche esecutive, spesso integrate dalla programmazione digitale e dall'elettronica, ha avuto come mentore, collaboratore e amico fraterno William O. Smith, inventore del clarinetto contemporaneo e uno dei principali clarinettisti jazz del dopoguerra. Ha al suo attivo un bel po' di concerti, registrazioni, incisioni, collaborazioni con compositori e musicisti sparse su tutto il pianeta. Di solito preferisce suonare solo la musica che gli piace e possibilmente in compagnia di persone simpatiche e competenti. Non è facile ma si diverte solo così.

STEFANIA SCAPIN

Arpista veneta nata nel 1992, inizia lo studio dell'arpa all'età di otto anni. Si laurea con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore al Conservatorio "Jacopo Tomadini"

di Udine sotto la guida di Patrizia Tassini. Studia poi alla Royal Academy of Music di Londra e successivamente alla Universität für Musik und darstellende Kunst di Vienna. Frequenta i corsi di alto perfezionamento della Scuola di Musica di Fiesole e si perfeziona con maestri di fama internazionale quali Fabrice Pierre, Isabelle Perrin, Luisa Prandina, Park Stickney e Skaila Kanga. Debuttera a Budapest in qualità di solista con la International Young Soloists' Orchestra. Si esibisce all'interno di prestigiosi festival, quali: Festival dei due Mondi, Micat in Vertice, Nuova Consonanza, Cantiere Internazionale d'Arte Montepulciano, LacMus, Mittelfest, Barco Teatro, Armonie della Magna Graecia, Musica a Villa Durio, etc. Vince diversi premi in concorsi internazionali e ricopre il ruolo di prima arpa dell'Orchestra Sinfonica Nazionale dei Conservatori Italiani, della International Young Soloists' Orchestra, della Camerata Strumentale Città di Prato e della Mitteleuropa Orchestra. Dalla collaborazione con Andrea Manco, primo flauto del Teatro la Scala, nasce il suo primo progetto discografico dal titolo "French Songs for flute and harp", prodotto da Brilliant Classics.

Approfondisce l'arte dell'improvvisazione musicale con Stefano Battaglia all'Accademia Musicale Chigiana e all'Accademia Siena Jazz. Nell'ambito della musica contemporanea e jazz-sperimentale collabora con vari artisti tra cui Stefano Battaglia, Harris Lambrakis, Francesco Ponticelli e con diversi ensemble quali Chigiana-Siena Jazz Ensemble, Ensemble degli Intrigati e Ensemble de Angelis. Attualmente insegna arpa presso l'Accademia di Siena Jazz. E' inoltre laureata in Psicologia presso l'Università degli Studi di Padova.

EMANUELA BATTIGELLI

Conosciuta per il suo interesse nel campo della musica contemporanea e per la capacità di creare programmi originali, ponendo l'arpa e la musica in una luce moderna, profonda e comprensibile, anche grazie alla collaborazione con importanti compositori che le hanno dedicato brani solistici. Nella sua discografia e nei suoi programmi da concerto compaiono prime incisioni e prime esecuzioni assolute e nazionali di brani per arpa di compositori come Luis De Pablo, Ivan Fedele, Guido Guerrini, Reynaldo Hahn, Toshio Hosokawa, Malika Kishino, Somei Satoh, Leon Schidlowsky, Germaine Tailleferre e Camillo Togni.

Nel concerto per arpa ed elettronica dato da Emanuela Battigelli all'interno della 63^a Biennale Musica di Venezia, per la prima volta nella storia della Biennale di Venezia l'arpa è stata presentata come strumento solista, con brani commissionati per l'occasione dalla Biennale e a lei dedicati.

La sua carriera solistica e cameristica l'ha portata a suonare in prestigiose rassegne come il Festival d'Aix-en-Provence, il Verbier Festival, Mittelfest e il Chigiana International Festival, e ad eseguire concerti per arpa ed orchestra insieme all'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Tirgu Mures State Philharmonic Orchestra, Orchestra di Padova e del Veneto ed Israel Chamber Orchestra.

Fra le sue diverse esibizioni è stata protagonista di trasmissioni televisive e radiofoniche per RAI, BBC, ARD, RTV Slovenija, RSI, Radiotelevisione israeliana ed Arte. È docente di arpa presso il Conservatorio "F. Cilea" di Reggio Calabria.

BRAVI-SCAPICCHI PIANO DUO

Francesco Bravi e Adriano Leonardo Scapicchi formano il loro duo nel 2019. Nel 2020 eseguono la *Sagra della Primavera* di Stravinsky al Teatro Palladium di Roma. Il successo riscosso dalla loro esecuzione, descritta da Christopher Axworthy come «un formidabile intreccio di grande precisione e complessità ritmica», li porta a esibirsi in numerosi festival e rassegne internazionali.

Nel 2023 sono premiati al Concorso Internazionale Ibla Grand Prize. A seguito di questo risultato intraprendono nel 2024 una tournée negli USA conclusasi con un concerto nella Weill Recital Hall della Carnegie Hall di New York.

Nello stesso anno si esibiscono nella Cappella Paolina del Quirinale per RAI Radio3, a St. Mary's Perivale a Londra, al Festival MusiQuart di Valencia, all'Orto Botanico di Roma per la IUC, al festival I Tramonti di Tinia, e all'Accademia Filarmonica Romana.

Nel 2025 sono invitati a suonare in Austria, Ungheria, Corea del Sud, Regno Unito e Italia. Per l'Accademia Chigiana parteciperanno alla 102° stagione Micat in Vertice e al Chigiana International Festival 2025, prendendo parte alla prima assoluta di *Hérodiade* di Matteo D'Amico. La loro attenzione per la musica contemporanea li porta spesso ad accostare ai classici del repertorio opere dei giorni nostri di autori quali Salvatore Sciarrino, Fazil Say, Fabio Massimo Capogrosso, Paolo Catenaccio.

Si perfezionano presso Avos Project a Roma, l'Accademia della Società dei Concerti di Parma e l'Accademia Musicale Chigiana di Siena.

CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE

L'ensemble in residence Chigiana Percussion Ensemble, diretto da Antonio Caggiano, nasce nel 2015 nel contesto del corso di perfezionamento di Percussioni, tenuto dallo stesso docente presso l'Accademia Chigiana, con l'intento di favorire la crescita professionale e artistica dei giovani percussionisti partecipanti.

Formato dai migliori allievi del corso, debutta nel 2015 con l'esecuzione della versione integrale di Drumming di Steve Reich.

L'opera è stata presentata il 4 agosto 2015 a Siena all'interno del Chigiana International Festival and Summer Academy, al Festival di Ravello e al Museo MAXXI di Roma e l'11 giugno 2019 nel contesto del progetto Le 100 percussioni organizzato in collaborazione con Ravenna Festival. Da allora ogni anno l'attività dell'ensemble si amplia e si arricchisce di nuovo repertorio, inedite collaborazioni e occasioni concertistiche in ambito nazionale.

QUARTETTO SINCRONIE

Nato nel 2011, il Quartetto Sincronie si è specializzato sotto la guida del M^o A. Nannoni, presso la Scuola di Musica di Fiesole e del Quartetto di Cremona, presso l'Accademia W. Stauffer di Cremona.

Ha preso parte all'Accademia Europea del Quartetto e a l'Académie International de Musique M. Ravel-FR (2015), all'International Summer Academy-AU (2016) e alla Savonlinna Summer Academy (Finlandia); workshop "La Creazione del Timbro" – Fondazione Cini a Venezia e alla

residenza artistica Casa del Quartetto, Fondazione I Teatri – Reggio Emilia (2018).

Premiato presso la II edizione del Concorso Internazionale di Interpretazione di musica contemporanea F. Mencherini (Cagli PU, 2013), il Quartetto è stato ospite in diversi festival e teatri: Società del Quartetto di Vicenza, 54° Festival di Nuova Consonanza (Roma), Festival dei Due Mondi – Spoleto, Morellino Classica (GR), Giovani in Musica (RA), Teatro di Villa Torlonia (Roma 2015), GUITFEST (Roma 2014), l'Auditorium Parco della Musica (Roma 2014). Ha collaborato con il Teatro dell'Opera di Roma in qualità di quartetto in scena per lo spettacolo "Cacti" di A. Ekman. Il Quartetto ha registrato per il programma "*Inventare il tempo*" di S. Cappelletto, Rai 5.

Nell'agosto 2019 è stato quartetto in residenza per la masterclass di composizione tenuta da D. Bravi presso il Narnia Festival.

TONINO BATTISTA

La formazione e la pratica contestuale della direzione d'orchestra e della composizione conferiscono a Tonino Battista una particolare profondità di comprensione e interpretazione di partiture di tutte le epoche e la capacità di misurarsi alla pari con i nuovi linguaggi, inclusa l'esperienza elettroacustica e quella dell'improvvisazione. Queste qualità di interprete senza confini lo definiscono tra i più versatili direttori della scena internazionale e gli consentono di dominare un repertorio vastissimo, dal barocco al contemporaneo,

passando per il teatro musicale, il musical e la musica applicata. Ha collaborato con i più grandi interpreti e compositori viventi, tenendo a battesimo numerosissimi lavori. Karlheinz Stockhausen lo ha annoverato tra i suoi interpreti preferiti. Prosegue con la formazione in Direzione d'Orchestra con Daniele Gatti e si perfeziona nella Direzione del repertorio moderno e contemporaneo sotto la guida di Peter Eötvös in Ungheria e in Olanda. Completa la sua formazione di compositore e direttore con Nono, Stockhausen e Bernstein. Nel 1996, a Darmstadt, vince il concorso per direttore d'orchestra e dirige Mixtur di Stockhausen con l'Ensemble Modern di Frankfurt. Nel 1998 gli viene riconosciuto il premio annuale di Composer in Residence presso la Herrenhaus di Edenkoben, in Germania. Nel 2000 è Composer in Residence presso l'Istituto GRAME di Lyon, in Francia. Dal 2000 al 2004 è direttore principale della Kyoto Philharmonic Chamber Orchestra. Dal 2009 è direttore principale e coordinatore artistico del PMCE Parco della Musica Contemporanea Ensemble, la formazione residente all'Auditorium Parco della Musica di Roma.

PROSSIMI CONCERTI

- GIO 10** **ORE 18, CORTILE DI PALAZZO CHIGI SARACINI**
LOUNGE - Cento Pierre Boulez
con Philippe Albèra, Sandro Cappelletto, Raffaele Pozzi, Philippe Manoury, Susanna Pasticci, Gianfranco Vinay
Conduce Stefano Jacoviello
- ORE 19.30, VALLEPICCIOLA, CASTELNUOVO BERARDENGA**
CHIGIANA CHIANTI CLASSICO EXPERIENCE
I giovani talenti chigiani nelle terre del Chianti Classico
Concerto di Quartetto d'archi e musica da camera
- ORE 21.15, CINEMA ALESSANDRO VII, SIENA**
SPECIAL EVENTS - Proiezione
Boulez Répons
Film di Robert Cahen
Introduzione di Raffaele Pozzi e Robert Cahen
- VEN 11** **ORE 19, PIEVE DI PONTE ALLO SPINO, SOVICILLE**
APPUNTAMENTO MUSICALE
Allievi del corso di Clarinetto
MONALDO BRACONI pianoforte
ALESSANDRO CARBONARE docente
- ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI**
TODAY - Le Marteau sans maître
SALOMÉ HALLER / CHIGIANA CHAMBER ENSEMBLE
CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE / ANDREA MOLINO
Musica di Philippe Manoury, Filippo Del Corno, Pierre Boulez
- SAB 12** **ORE 21.15, TEATRO DEI ROZZI**
OPERA - HÉRODIADE. Matteo D'Amico
ERIKA PAGAN / VALENTINA PIOVANO / SANDRO CAPPELLETTO / CHIGIANA CHAMBER ENSEMBLE / BRAVI - SCAPICCHI PIANO DUO / CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE / QUARTETTO SINCRONIE / TONINO BATTISTA
Musica di Matteo D'Amico, Maurice Ravel, Claude Debussy
- DOM 13** **ORE 21.15, BASILICA DI S. LUCCHESE, POGGIBONSI**
OFF THE WALL - Reminiscences
DAVID GERINGAS / IAN FOUNTAIN
Musica di Johannes Brahms, Mindaugas Urbaitis, Gustav Mahler



INVESTIRE NEL TALENTO



Il programma "In Vertice" dell' Accademia Chigiana è il nostro modo per ringraziare e premiare coloro che contribuiscono in modo concreto e continuativo al nostro lavoro, alla crescita di nuovi talenti e alla diffusione della musica come linguaggio universale, di insostituibile valore educativo, formativo e ricreativo.

Diventare parte di "In Vertice" significa essere di casa in una delle istituzioni musicali più prestigiose e innovative del mondo, per condividerne il percorso di crescita e celebrarne i risultati.

Ogni donatore stabilisce un rapporto privilegiato con questa Istituzione unica al mondo, partecipa al suo patrimonio, e contribuisce ad estendere e potenziare la sua azione per raggiungere nuovi, ambiziosi obiettivi.



Programma "In Vertice"
invertice@chigiana.org
Linea dedicata +39 0577 220927

★ DIVENTA SUBITO UN AMICO DELLA CHIGIANA ★

SCOPRI COME SOSTENERCI <https://www.chigiana.org/sostieni>

DONA ORA <https://donorbox.org/programma-festival-of-friends>

grandi sostenitori



con il supporto di



con il contributo di



con il patrocinio di



in collaborazione con



membro di



Si ringraziano i sostenitori del Programma "In Vertice", in particolare: ASSOSERVIZI - Confindustria Toscana Sud, Consorzio Vino Chianti Classico, Terrecastrate Reti e Servizi

e con



media partner



WWW.CHIGIANA.ORG

