

MICAT IN VERTICE

LA STAGIONE DI SIENA

99^a edizione

CONCERTI 2021-2022

7 MAGGIO TEATRO DEI RINNOVATI, ORE 21

ORT-ORCHESTRA DELLA TOSCANA

ALESSANDRO CADARIO direttore

LORENZA BORRANI violino

ENRICO DINDO violoncello

PIETRO DE MARIA pianoforte

GIOVANNI SCIFONI voce recitante

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglio di Amministrazione

RICCARDO BACCHESCHI

GUIDO BURRINI

PASQUALE COLELLA ALBINO

LUIGI DE MOSSI

CLAUDIO FERRARI

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CHRISTIAN IACOPOZZI

ORSOLA MAIONE

Collegio Revisori dei Conti

MARCO BAGLIONI

STEFANO GIRALDI

AGOSTINO CIANFRIGLIA

Direttore artistico

NICOLA SANI

Direttore amministrativo

ANGELO ARMIENTO

Assistente del Direttore artistico

ANNA PASSARINI

Collaboratore del Direttore artistico e responsabile progetti culturali

STEFANO JACOVIELLO

Responsabile Attività Artistiche

BARBARA VALDAMBRINI

Responsabile Segreteria Amministrativa e Fund Raising

MARIA ROSARIA COPPOLA

Responsabile Ufficio Contabilità

ELINA PIERULIVO

Ottorino Respighi

Bologna 1879 - Roma 1936

Rossiniana (1925)

suite per orchestra da Les riens di Gioachino Rossini

Capri e Taormina (Barcarola e Siciliana)

Lamento

Intermezzo

Tarantella 'puro sangue' (con passaggio de la Processione)

Giorgio Federico Ghedini

Cuneo 1892 - Nervi 1965

Concerto dell'Albatro (1945)

per violino, violoncello, pianoforte, voce recitante e orchestra
testo da Moby Dick di Herman Melville

Largo

Andante Un poco mosso

Andante sostenuto

Allegro vivace

Andante

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Kamsko-Votkinsk 1840 - San Pietroburgo 1893

Romeo e Giulietta

Overture-fantasia per orchestra

L'ORT-Orchestra della Toscana, diretta dall'ex allievo chigiano Alessandro Cadario, conclude la 99a stagione di concerti Micat in Vertice. A tre solisti di fama internazionale, Lorenza Borrani, Enrico Dindo, Pietro De Maria e alla voce di Giovanni Scifoni, è affidata l'esecuzione del suggestivo e inquietante "Concerto dell'Albatro" di Giorgio Federico Ghedini, su testo tratto dal Moby Dick di Herman Melville. La rielaborazione rossiniana di Ottorino Respighi e il celebre, coinvolgente tributo shakespiriano di Čajkovskij completano il percorso attraverso i multiformi colori dell'orchestra.

Il concerto è preceduto dalla cerimonia di assegnazione del "Premio in memoria di Giorgio Federico Ghedini" 2022, premio istituito per la generosa iniziativa della nipote del compositore, Dott.ssa Laura Savio in favore di giovani talenti che si avviano al mondo professionale. Il Premio istituito nel 2009, ha avuto sin dall'inizio un forte carattere internazionale, svoltosi in collaborazione con importanti istituzioni nazionali e internazionali, tra cui la New World Symphony di Miami (USA), la Gothenburg Symphony Orchestra (Svezia), la St. James Music School (Malta), il Cercle Musicale de Cannes (Francia), il Conservatorio "G. Verdi" di Milano. L'Accademia Musicale Chigiana di Siena è l'Istituzione partner nell'assegnazione del Premio in memoria di Giorgio Federico Ghedini per il 2022, anche in virtù dello storico e significativo rapporto dell'Accademia con il grande compositore cuneese, autore di composizioni presentate a Siena in prima esecuzione assoluta, membro del Consiglio artistico delle Settimane Musicali Senesi dal 1948 e invitato personalmente dal Conte Guido Chigi Saracini alla Chigiana a tenere lezioni di composizione.

Il premio è assegnato alla giovane compositrice Daria Scia, allieva nel 2020 e nel 2021 del corso di alto perfezionamento tenuto all'Accademia da Salvatore Sciarrino.

Ottorino Respighi *Rossiniana*

suite per orchestra da *Les riens* di Gioachino Rossini

nota di *Gregorio Moppi*

All'alba del Novecento, l'Italia s'accorse di avere un passato musicale glorioso da riportare alla luce. Secoli di storia immeritabilmente dimenticati. Perciò alcuni compositori presero a frugare nelle biblioteche per cercare tesori antichi. Lo fecero per varie ragioni. Primo, per contrastare il predominio del melodramma verista, che loro giudicavano strapaesano. Secondo, perché anche da noi, dopo che aveva cominciato la Germania, stava prendendo piede la scienza storica della musica, l'idea, cioè, che l'arte dei suoni non vive di solo presente, ma ha compiuto un'evoluzione secolare da analizzare e comprendere. Terzo, per orgoglio nazionalistico: si voleva, cioè, mostrare come e quanto l'Italia, dal canto gregoriano in poi, avesse contribuito in modo decisivo a edificare la tradizione musicale europea. I compositori dediti a tale impresa furono specialmente gli appartenenti alla cosiddetta "generazione dell'Ottanta", poiché nati attorno al 1880. Si tratta di Alfredo Casella, Ildebrando Pizzetti, Gian Francesco Malipiero e Ottorino Respighi, che contribuirono a tirar fuori dal dimenticatoio autori non più eseguiti da secoli, per esempio Claudio Monteverdi e Antonio Vivaldi, ma pure pagine strumentali dal Rinascimento in avanti e l'opera napoletana del Settecento. Per renderle appetibili agli ascoltatori moderni, queste partiture venivano rimaneggiate nella struttura e nell'orchestrazione, rese più floride, sgargianti, magari reimpastate in avvincenti pots-pourris, come nel caso di *Scarlattiana* (1926) e *Paganiniana* (1942) firmate da Casella, di *Cimarosiana* (1921), *Vivaldiana* (1952) e della tardiva *Gabrieliana* (1971) approntate da Malipiero. A Respighi, assai popolare presso il pubblico grazie ai poemi sinfonici *Fontane di Roma* e *Pini di Roma*, si deve nel 1925 una *Rossiniana*, poiché tra i compositori del passato bisognosi allora di nuova attenzione c'era addirittura Gioachino Rossini, estromesso dai cartelloni teatrali (eccetto che per *Il barbiere di Siviglia* e poco altro) con l'imporsi del melodramma verdiano - anche se il Rossini su cui Respighi si concentra non è quello operistico, ma l'ancor più misconosciuto artefice di bonbon pianistici offerti per l'intrattenimento conviviale dei suoi ospiti. La riscoperta di tali gioiellini non è merito però di un italiano, bensì di Sergej Djagilev, impresario dei Balletti Russi. L'anziano Rossini li aveva prodotti durante l'ultimo decennio di vita trascorso nella Parigi spumeggiante del Secondo Impero: lui, grasso e godereccio, non più in carriera da anni, risollevatosi da un lungo, doloroso periodo di depressione, osservava l'attualità musicale con sguardo distaccato, riceveva volentieri ospiti d'ogni tipo nella sua residenza di Passy e, da pontefice emerito del teatro d'opera, a coloro che chiedevano udienza per baciargli la pantofola, si divertiva a elargire saggezza a buon mercato.

I pezzi (non solo pianistici) che porgeva loro come dessert, li riunì mano mano in una serie di album a stretto uso privato che intitolò collettivamente *Péchés de vieillesse*, "Peccati di vecchiaia". Džagilev fu stuzzicato da tali "peccati" che, pur essendo stati scritti a metà Ottocento, si mostravano tuttavia salaci, capricciosi, antiromantici, a tratti scomicchierati; insomma, sembravano pensati mezzo secolo dopo. Perciò commissionò a Respighi di cucirne e strumentarne alcuni per un balletto, *La boutique fantasque*, che debuttò a Londra nel 1919. La suite Rossiniana ne costituisce il seguito ideale (sebbene non sia stata pensata per la compagnia di Džagilev ma per l'esecuzione concertistica), imbastita ricorrendo di nuovo ai *Péchés*, specie a quelli ricavati dall'album *Quelques riens*. Dunque "quisquillie", "bazzecole", una titolatura fintamente dimessa che non deve trarre in inganno, poiché Rossini aveva lavorato da orafo su queste "cose da nulla". Respighi ne sceglie cinque e le assembla in quattro quadri orchestrati con sapienza coloristica senza pari; d'altronde lui aveva studiato a San Pietroburgo con Nikolaj Rimskij-Korsakov, maestro indiscusso del colore orchestrale. Ogni quadro ha il sapore della cartolina illustrata. Il primo soprattutto - nel quale sono accoppiati due *Riens* rossiniani - per via dell'intestazione arbitraria *Capri e Taormina (Barcarola a Siciliana)*, da *réclame* di un qualche ufficio di promozione turistica. La *Barcarola*, in cui risuonano i rintocchi del Big Ben e un che di orientaleggiante (chissà cosa che ci vedeva qui, Respighi, di Capri), incornicia la melodia regolare, schiettamente lirica della *Siciliana*. Mutamento improvviso d'ambiente nel successivo *Lamento*, una marcia funebre d'impronta teatrale che potrebbe adattarsi magnificamente a un corteo di condannati a morte sulla scena. Invece l'*Intermezzo*, segnato dai timbri argentei di arpa, triangolo e celesta, richiama gli incanti fiabeschi dello *Schiaccianoci* di Čajkovskij. Ultimo quadro, evidentemente ambientato in un Meridione dove indistinguibile è il confine tra sacro e profano, la *Tarantella "puro sangue"* con passaggio della processione (titolo singolarissimo che stavolta proviene da Rossini stesso): contrapposizione beffarda d'opposte situazioni, con una danza indiavolata interrotta per un momento dal passaggio, per strada, di una cerimonia religiosa accompagnata da una banda di paese.

Giorgio Federico Ghedini *Concerto dell'Albatro*
per violino, violoncello, pianoforte, voce recitante e orchestra
testo da *Moby Dick* di Herman Melville
nota di Arrigo Quattrocchi

La personalità di Giorgio Federico Ghedini ha un ruolo delicato e importante nel panorama del Novecento musicale italiano. La posizione generazionale di questo autore, nato nel 1892, è in qualche modo isolata, fra i quattro "grandi" della generazione del 1880 - Respighi, Pizzetti, Casella, Malipiero; coloro che riportarono in auge la tradizione strumentale italiana, soffocata dal fenomeno operistico - e i "giovani" Goffredo Petrassi e Luigi Dallapiccola, nati nel 1904, più aperti verso le sperimentazioni delle avanguardie europee. Dopo un iniziale periodo legato a posizioni post-brahmsiane, Ghedini si lanciò nello studio della musica rinascimentale e barocca italiana, da Gabrieli a Frescobaldi, da Palestrina e Monteverdi, trovando nel corso degli anni Trenta l'individuazione di un proprio stile, basato sull'impiego di un contrappunto neorinascimentale, ma anche di una vena lirica elegiaca; l'esito dell'unione di questi elementi è anche quello di rifiutare le implicazioni nazionalistiche che contraddistinguevano tanta musica di Casella - il compositore che, con Malipiero, guidava l'avanguardia italiana - ma piuttosto di conseguire un'astrazione priva di implicazioni ideologiche e orientata verso un umanesimo solitario e non alieno da implicazioni religiose. In questa prospettiva, non è certo un caso che il *Concerto dell'Albatro* sia unanimemente considerato come il lavoro più emblematico e più riuscito della poetica di Ghedini. Si sommano in questa partitura - che reca in calce la data del 22 giugno 1945, alla fine della seconda guerra mondiale - l'apertura verso l'Europa, una religiosità laica, il rifiuto della guerra, senza però che questi aspetti trovino un'enunciazione chiara e palese, ma piuttosto obliqua e sfumata, dunque assai più seducente e raffinata. Il tramite per questo risultato è la scelta di un passaggio del romanzo *Moby Dick* di Herman Melville, che viene affidato, nell'ultimo movimento del concerto, alla lettura di una voce recitante. Il capolavoro dello scrittore americano era stato diffuso per la prima volta integralmente in lingua italiana da appena quattro anni, grazie alla traduzione di Cesare Pavese, edita nel 1941 dall'editore Frassinelli di Torino, la stessa che viene ovviamente proposta da Ghedini. In un articolo pubblicato nell'agosto 1947 sulle colonne dell'Unità lo stesso Pavese richiamava l'importanza dell'esperienza della traduzione in quegli anni. Verso il 1930, quando il fascismo cominciava a essere "la speranza del mondo" accadde ad alcuni giovani italiani di scoprire nei libri l'America, un'America pensosa e barbarica, felice e rissosa, dissoluta, feconda, greve, di tutto il passato del mondo, e insieme giovane, innocente. [...]

Il sapore di scandalo e di facile eresia che avvolgeva i nuovi libri e i loro argomenti, il furore di rivolta e di sincerità, che anche i più sventati sentivano pulsare in quelle pagine tradotte, riuscirono irresistibili a un pubblico non ancora del tutto intontito dal conformismo e dalla accademia. Si può dire francamente che almeno nel campo della moda e del gusto la nuova mania giovò non poco a perpetrare e alimentare l'opposizione politica, sia pure generica e futile del pubblico italiano che "leggeva". Nessun dubbio che la scoperta della letteratura americana e della sua forza dirompente si richiamasse non solo ad autori attuali come Caldwell, Steinbeck, Sorayon, ma anche al vecchio Melville, il cui romanzo risaliva a quasi un secolo prima. Nella sua prefazione a Moby Dick, datata all'ottobre 1941, Pavese scriveva: «Tradurre Moby Dick è un mettersi al corrente con i tempi. Il libro - ignoto sinora in Italia - ha tacitamente ispirato per tutta la metà del secolo scorso i maggiori libri di mare. E da qualche decina di anni gli anglo-sassoni ritornano a Melville come a un padre spirituale scoprendo in lui, enormi e vitali, i molti motivi che la letteratura esoticheggiante ha poi ridotto in mezzo secolo alla volgarità. [...] Si legga quest'opera tenendo a mente la Bibbia e si vedrà come quello che potrebbe anche parere un curioso romanzo d'avventure, un poco lungo a dire il vero e un poco oscuro, si svelerà invece per un vero e proprio poema sacro cui non sono mancati né il cielo né la terra a por mano. [...] Le lunghe dissertazioni cetologiche, le minuzie descrittive sui particolari della caccia e della navigazione, le compiaciute e maliziose digressioni d'ogni genere, non soltanto testimoniano dell'estro multicolore dell'autore, ma inducono a riflettere sul singolare intreccio di questi motivi con quelli biblici su accennati.» Ecco dunque che il frammento del romanzo di Melville prescelto da Ghedini per il suo concerto è appunto una di queste digressioni che, nella loro sintesi, aprono uno squarcio su un universo. Vi troviamo il ritratto di un uccello marino, l'albatro, che appare come un essere misterioso e quasi sovranaturale ("un essere regale, pennuto, d'immacolata bianchezza"), tramite ideale fra la terra - anzi il mare - e il cielo. Ma poi questo essere è scosso da "stupefacenti palpitazioni e sussulti"; osserva inoltre il narratore che "in quelle acque del perpetuo esilio io avevo perduto le meschine memorie di tradizioni e di città che ci distraggono". Quanto basta per immaginare i riferimenti alla tragedia bellica appena conclusa. È però nella partitura che occorre cercare il fascino di questo concerto. Si tratta, innanzitutto, di un triplo concerto, per pianoforte, violino e violoncello, che ha poco da spartire con quelli di Beethoven e di Casella. L'impiego dei tre strumenti solisti, infatti, non ha nulla di virtuosistico, né si pone alcuna contrapposizione fra i solisti e l'orchestra; anzi, i solisti sono considerati come voci individuali e concertanti di un gruppo orchestrale assai singolare nelle scelte timbriche, poiché aggiunge al gruppo degli archi appena un flauto (o ottavino), due tromboni e le percussioni (timpani, gran cassa, piatti, tam-tam), senza, dunque, la quasi totalità degli strumenti a fiato.

La forma prescelta è quella di cinque movimenti fra loro senza soluzione di continuità e di contenuto contrastante, nell'ultimo dei quali compare la voce recitante. In qualche modo, ci troviamo di fronte, insomma, a una personalissima reinterpretazione del modello del concerto barocco, dove non c'è una netta contrapposizione fra "grosso" e "concertino", ma piuttosto una stretta interrelazione. Già nell'iniziale *Largo* si palesano tutti i tratti distintivi della partitura: l'impostazione lirica e meditativa, la ricerca di una timbrica fredda e astrale, il contrappunto finissimo e improntato allo spirito del "ricercare", un linguaggio di libera atonalità, che fa uso del totale cromatico senza sistemi di riferimento. Anche il motivo su cui si apre il concerto è una esposizione del totale cromatico (ma con ripetizione di alcuni suoni) intonata in valori lenti all'unisono dagli archi. Si inserisce poi il pianoforte, e da qui parte un intreccio di linee indipendenti e scandite che pone in primo piano ora l'uno ora l'altro dei solisti, e che ha il carattere di una meditazione introspettiva ed estatica, ma anche dell'evocazione di spazi e orizzonti immensi.

Entrano, sulle ultime battute, timpano e piatti, e si giunge così al secondo movimento, *Andante un poco mosso*, più breve, compatto e animato, attraversato da agitate "onde" di semicrome che passano dall'uno all'altro solista o al gruppo degli archi; infine è una cadenza del violino, con le risonanze di pianoforte e percussioni, a chiudere il tempo, preparando l'ambientazione espressiva del terzo movimento. È, questo *Andante sostenuto*, la sezione più astratta ed enigmatica dell'intero concerto, interamente accompagnata da lievissimi pizzicati degli archi, su cui si staglia una nuda cantilena che passa dal pianoforte agli altri solisti, e somma poi tutti e tre gli strumenti concertanti in un gioco intenso di linee. Per contrasto, il seguente *Allegro vivace* è il movimento nel quale esplode la tensione fino a qui trattenuta, in una tempesta sonora che si basa su un motivo sinuoso e cromatico di intervalli di quarta, su una metrica irregolare, sul coinvolgimento, nei giochi di inseguimenti e volumi sonori, di tutto lo strumentale, inclusi i fiati che fin qui avevano taciuto. E sono proprio i tromboni a emergere dal magma sonoro alla fine del movimento, riportando la calma con una sorta di corale. Si giunge così all'ultimo movimento, in cui il testo di Melville chiarisce, retrospettivamente, quanto precede. L'ingresso della voce umana avviene in un'atmosfera di accordi sospesi e risonanze lontane; ma subito dopo le prime parole comincia un intermezzo strumentale, un *Andante* che è una sorta di ricercare, avviato dal violoncello e dal trombone, che coinvolge poi tutti i tre solisti e i fiati; il contrappunto rimane sotteso anche a un nuovo intervento della voce, e si inserisce poi un nuovo intermezzo, *Allegro con agitazione*, segnato dal fitto ordito degli archi. C'è quindi, in orchestra, l'esposizione da parte del pianoforte di una serie di dodici suoni, seguita dal ritorno del tema iniziale dell'intero concerto.

Ma più che questi tratti è essenziale la precisa ambientazione timbrica che Ghedini sceglie per la lettura del testo: il contrappunto, la sovrapposizione di linee strumentali indipendenti, infatti, trae proprio dalle scelte timbriche il senso di atmosfera sospesa, di movimento immobile, che traduce in suono il misticismo naturalistico dell'episodio di Melville. Così i tre solisti divengono protagonisti di un breve postludio che stempera la tensione e rende evanescente la conclusione del concerto. È la sintesi di una poetica, attraverso il ferreo controllo del materiale e la fantasia coloristica, qualità, queste di Ghedini, che hanno lasciato non poche fertili tracce nella successiva musica italiana del Novecento.

TESTO

Testo tratto di Moby Dick di Herman Melville cap.XLII
traduzione di Cesare Pavese (1941)

Ricordo il primo albatro che vidi. Fu durante un lungo colpo di vento in acque remote nei mari antartici. [...] Ero salito sul ponte coperto di nubi e là vidi, gettato sulle boccaporte di maestro, un essere regale, pennuto, d'immacolata bianchezza e dal sublime e romano rostro adunco. A intervalli esso allargava le ali immense da arcangelo, come per abbracciare qualche arca santa. Stupefacenti palpitazioni e sussulti lo scuotevano. Quantunque incolume materialmente, esso cacciava strida come il fantasma di un re in preda a una soprannaturale disperazione. Attraverso i suoi inesprimibili, stranissimi occhi mi pareva di scorgere segreti che giungevano a Dio. Come Abramo dinanzi agli angeli io mi inchinai: l'essere bianco era tanto bianco, le sue ali tanto immense, e in quelle acque del perpetuo esilio io avevo perduto le meschine memorie di tradizioni e di città, che ci distraggono. A lungo contemplai quel prodigio di penne. [...] Alla fine, il capitano ne fece un messaggero, legandogli attorno al collo uno scritto, e poi lasciandolo fuggire. Ma io non ho nessun dubbio che il messaggio indirizzato all'uomo fosse portato in Cielo, quando l'uccello bianco volò a raggiungere i cherubini alati, invocanti, adoranti!

Pëtr Il'ič Čajkovskij *Romeo e Giulietta*
Overture-fantasia per orchestra
nota di Gregorio Moppi

Quando Pëtr Il'ič Čajkovskij compose *Romeo e Giulietta*, i musicisti russi si dividevano in due fazioni contrapposte: nazionalisti e filo-europei. I primi, tra cui emergeva Modest Musorgskij, praticavano un'arte intenzionalmente antiaccademica (sottolineando il loro status di compositori autodidatti), dal linguaggio radicato nel folklore contadino e nei canti della liturgia ortodossa. Gli altri si ponevano sulla stessa strada percorsa dai colleghi austro-tedeschi, francesi, italiani e insistevano sulla necessità di una solida preparazione professionale per i musicisti. Entro questa tradizione di rigore e rispetto delle forme codificate si era formato Čajkovskij, che tuttavia non negava la legittimità delle posizioni estetiche propugnate dai nazionalisti, dei quali però non apprezzava il radicalismo e quella che giudicava una certa rozzezza di risultati. Parlare all'animo dei compatrioti con un idioma musicale adeguato, impiantando una scuola compositiva autoctona in una terra che fino a quel momento non aveva avuto autori di rilievo, a sua parere lo si poteva fare anche con eleganza, senza ripudiare una scrittura squisita, di buone maniere. D'altronde Čajkovskij non si sentiva meno russo dei nazionalisti, anche se costoro miravano a farsi voce del popolo che lo zar aveva appena affrancato dalla condizione di servitù della gleba, mentre lui tendeva piuttosto a esprimere le emozioni, i sogni, i palpiti interiori appartenenti ad aristocratici e colti borghesi. Eppure non disdegnava di frequentare i colleghi nazionalisti, ai cui stimoli intellettuali non restava indifferente. Specie a quelli di Milij Balakirev, direttore della Libera Scuola di Musica di San Pietroburgo che promuoveva la conoscenza di Berlioz, Liszt e Schumann, considerati in Russia figure preminenti dell'avanguardia europea antiscolastica. Proprio su suo suggerimento Čajkovskij si convinse a tradurre in note *Romeo e Giulietta* (e in seguito un altro caposaldo della letteratura inglese, *Manfred* di Byron). Già Berlioz l'aveva fatto, nel 1839, rendendo la tragedia shakespeariana come una "sinfonia drammatica" con orchestra, solisti di canto e coro. Čajkovskij, che dalle storie d'amore impossibili si faceva trascinare, optò invece per il genere 'moderno' del poema sinfonico (da qui l'indicazione di *overture-fantasia* nel sottotitolo), ossia una partitura che racconta senza bisogno di usare parole - di fatto, la colonna sonora per un film ideale proiettato nella mente dell'ascoltatore, anziché su uno schermo. A guidargli la mano nella stesura fu lo stesso Balakirev, che gli aveva indicato per filo e per segno la tipologia di motivi da impiegare, il piano delle tonalità, la struttura; ma per descrivere l'estasi languorosa dei due innamorati adolescenti, probabile che il compositore abbia sublimato l'attrazione che allora stava provando per un suo allievo quindicenne di Conservatorio, Eduard Zak (destinato a morire suicida una manciata di anni dopo).

Il lavoro, che vide la luce a fine 1869, spiacque al pubblico ma appagò il critico Vladimir Stasov, alfiere e teorico del nazionalismo. La partitura venne molto rielaborata l'anno dopo e ancora nel 1880, poiché Čajkovskij, pur riconoscendone il valore, non ne era soddisfatto appieno. Romeo e Giulietta è modellato in un unico blocco musicale - introduzione lenta che sbocca in un allegro - da cui si stagliano in primo piano tre episodi della tragedia, ossia le principali forze in conflitto che indirizzano la vicenda verso la fine pietosa. Al principio dell'introduzione compare il personaggio di frate Lorenzo, inteso come innesco involontario della catastrofe che colpisce i due innamorati: il religioso viene evocato da una melodia di stampo liturgico, un corale di clarinetti e fagotti. Quando prende avvio la parte svelta, le stilette degli archi, in su e in giù, e il brillio dei fiati vogliono raffigurare le spade sguainate durante l'accalorata disfida in strada fra Capuleti e Montecchi. Il momento successivo è la soave estasi erotica dei due protagonisti. Nel resto della composizione i tre motivi si congiungono, si oppongono, a delineare gli impedimenti con cui deve scontrarsi l'amore di Romeo e Giulietta, che via via tende a manifestarsi in maniera sempre più struggente e impetuosa. Finché, negli ultimi minuti del pezzo, fatali colpi di timpano, il levarsi di un altro corale dei fiati e la trasfigurazione del tema della coppia fa comprendere che la realizzazione del loro amore non potrà compiersi in questo mondo.

BIOGRAFIE

L'**Orchestra della Toscana** è stata fondata a Firenze nel 1980 per iniziativa della Regione Toscana, della Provincia e del Comune di Firenze ed è considerata una tra le migliori orchestre in Italia. Nel 1983 è diventata Istituzione Concertistica Orchestrale per riconoscimento del Ministero del Turismo e dello Spettacolo. L'organico medio è di 44 musicisti, che si suddividono in agili ensemble in base al progetto artistico. Ha sede presso il Teatro Verdi di Firenze, dove presenta la propria stagione di concerti, giunta nel 2021-22 alla 41a edizione. È stata ospite delle più importanti Società di concerti italiane tra cui il Teatro alla Scala di Milano, l'Auditorium del Lingotto di Torino, l'Accademia di Santa Cecilia a Roma e nelle più importanti sale europee e d'oltreoceano, dalla Carnegie Hall di New York al Teatro Coliseo di Buenos Aires, fino a Hong Kong e Giappone. La sua storia artistica è segnata dalla collaborazione con musicisti illustri quali Luciano Berio, Salvatore Accardo, Martha Argerich, Rudolf Barshai, Yuri Bashmet, Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Gianluigi Gelmetti, Daniel Harding, Eliahu Inbal, Yo-Yo Ma e Uto Ughi. L'ORT è interprete duttile di un ampio repertorio interpretando con agilità musiche dal barocco al classico romantico, al Novecento storico, con una particolare attenzione alla musica contemporanea. I suoi concerti sono trasmessi su RadioRai Tre e su Rete Toscana Classica; incide per Emi, Ricordi, Agorà, VDM Records, Sony Classical, Warner Music Italia, Novantiqua. a partire da settembre 2020. Direttore principale dell'ORT fino a maggio 2020, Daniele Rustioni ne assume la direzione artistica a partire dallo scorso anno.

Alessandro Cadario ha compiuto gli studi di direzione d'orchestra al Conservatorio "G. Verdi" di Milano, perfezionandosi presso l'Accademia Chigiana di Siena. Ha inoltre conseguito il diploma in violino, la laurea in direzione di coro e in composizione.

È direttore ospite principale dell'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano dal 2016. Ha diretto nelle stagioni dei principali enti lirici e festival italiani e internazionali, collaborando con solisti di rilievo quali Katia e Marielle Labèque, Gautier Capuçon, Mario Brunello, Giovanni Sollima, Alessandro Carbonare, Francesca DeGo e Roman Simovic.

Ha collaborato ad alcuni dei più prestigiosi progetti dedicati ai giovani musicisti tra cui El Sistema e l'Orchestra Sinfonica Nazionale dei Conservatori italiani promossa dal MIUR.

Oltre al repertorio più classico Alessandro Cadario interpreta il repertorio contemporaneo con particolare dedizione, vista la sua duplice natura di direttore e compositore. Le sue composizioni sono state presentate in prima assoluta al Lincoln Center di New York, al Teatro dell'Opera di Darmstadt e al National Concert Hall di Taipei. Ha diretto numerose prime esecuzioni di autori come Ivan Fedele, Carlo Galante e Marco Tutino.

Nella prossima stagione è previsto il suo debutto alla Royal Opera House di Muscat e al Festival del Maggio Musicale con la prima assoluta di Jeanne Dark di Fabio Vacchi.

Lorenza Borrani ha studiato violino con Alina Company, Piero Farulli, Zinaida Gilels e Pavel Vernikov presso la Scuola di Musica di Fiesole. Dopo il diploma, avvenuto nel 2000 al Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze, si è perfezionata alla Universität für Musik und darstellende Kunst di Graz con Boris Kushnir. Ha partecipato a corsi e masterclass tenuti da Pier Narciso Masi, Alexander Lonquich, Mstislav Rostropovič, Ana Chumachenko, Maya Glezarova e Ilya Grubert.

Già vincitrice di numerosi premi nazionali e internazionali, Lorenza Borrani ha iniziato la sua carriera nel 1995 con il debutto fiorentino al Teatro alla Pergola in duo con Pavel Vernikov e l'Orchestra Giovanile Italiana diretta da Emmanuel Krevine. La sua attività è uscita dai confini nazionali nel 2008 con la nomina a leader solista della Chamber Orchestra of Europe. Si esibisce ora in veste di spalla, direttore, solista e musicista da camera nelle sale e nelle stagioni più importanti in Europa e nel mondo. Collabora o ha collaborato con direttori del calibro di Y. Aronovič, G. G. Rath, C. Abbado, T. Pinnock, Y. N. Seguin e B. Haitink.

Nel campo della musica da camera si è esibita con artisti di chiara fama quali I. Faust, P. N. Masi, A. Lucchesini, H. Grimaud, D. Hope, A. Shiff, P. L. Aimard, I. Schnittke, T. Zimmermann, J. Jansen, M. Brunello, C. Tetzlaff, A. Lonquich, L. Zilberstein e P. Gililov.

Nel 2007 ha fondato il progetto *Spira mirabilis*, un laboratorio di studio per musicisti professionisti che ha ispirato anche la realizzazione del film documentario "La Spira" diretto dal regista francese Geràld Caillat.

Attualmente insegna violino presso la Scuola di Musica di Fiesole e dal 2019 è Visiting Professor presso la Royal Academy of Music di Londra.

Enrico Dindo è nato a Torino da una famiglia di musicisti. Nel 1997 ha ottenuto il Primo Premio al *Concours de violoncelle Rostropovitch* di Parigi e da quel momento svolge un'intensa attività da solista, esibendosi in moltissimi Paesi con orchestre prestigiose al fianco di importanti direttori tra i quali Riccardo Chailly, Rafael Payaré, Gianandrea Noseda, Myung-Whun Chung, Paavo Järvi, Valerij Gergev, Riccardo Muti e lo stesso Mstislav Rostropovič.

È stato ospite in numerosi festival e sale da concerto in tutto il mondo, partecipando tra gli altri allo Spring Festival di Budapest, alle Settimane Musicali di Stresa, al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo.

Tra gli autori che hanno creato musiche a lui dedicate Giulio Castagnoli, Carlo Boccadoro Carlo Galante e Roberto Molinelli.

Con la fondazione nel 2001 dell'ensemble I Solisti di Pavia Enrico Dindo si è avvicinato alla direzione d'orchestra, giungendo a collaborare con l'Orchestra Giovanile Italiana, l'Orchestra della Svizzera Italiana, la Filarmonica della Scala e l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Attualmente è direttore musicale e principale dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Zagabria.

Ospite stabile dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, è stato nominato Accademico di Santa Cecilia nel 2012.

Nello stesso anno registra per la casa discografica Chandos i due concerti per violoncello di Dmitrij Šostakovič con la Danish National Orchestra diretta da Gianandrea Noseda.

Insegna presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano e presso la Pavia Cello Academy e ai corsi estivi dell'Accademia T. Varga di Sion.

Enrico Dindo suona un violoncello Pietro Giacomo Rogeri (ex Piatti) del 1717 affidatogli dalla Fondazione Pro Canale.

Pietro De Maria è nato a Venezia nel 1967 e ha iniziato lo studio del pianoforte con Giorgio Vianello, diplomandosi sotto la guida di Gino Gorini al Conservatorio della sua città. Successivamente si è perfezionato con Maria Tipo al Conservatorio di Ginevra, dove ha conseguito nel 1988 il Premier Prix de Virtuosit .

Dopo aver vinto il Premio della Critica al Concorso Čajkovskij di Mosca nel 1990, Pietro De Maria ha ricevuto il Primo Premio al Concorso Internazionale Dino Ciani di Milano (1990) e al G za Anda di Zurigo (1994). Nel 1997 si   aggiudicato il Premio Mendelssohn ad Amburgo.

Il suo repertorio spazia da Johann Sebastian Bach a György Ligeti ed   il primo pianista italiano ad aver eseguito pubblicamente l'integrale delle opere di Fryderyk Chopin in sei concerti. Recentemente ha realizzato un progetto bachiano, eseguendo i due libri del Clavicembalo ben temperato e le Variazioni Goldberg.

La sua intensa attivit  concertistica lo vede solista con prestigiose orchestre e con direttori quali Roberto Abbado, Gary Bertini, Myung-Whun Chung, Vladimir Fedoseyev, Daniele Gatti, Alan Gilbert, Eliahu Inbal, Marek Janowski, Ton Koopman, Michele Mariotti, Ingo Metzmacher, Gianandrea Noseda, Corrado Rovaris, Yutaka Sado, S ndor V gh.

Ha inciso per le case discografiche Naxos, VAI Audio, Decca e Brilliant Classics.

Pietro De Maria   Accademico di Santa Cecilia e insegna all'Universit  Mozarteum di Salisburgo.   nel team di docenti del progetto La Scuola di Maria Tipo, organizzato dall'Accademia di Musica di Pinerolo.

Giovanni Scifoni è nato a Roma nel 1976. Si è avvicinato all'arte dapprima studiando pianoforte e canto, poi trovando nei fumetti la sua grande passione e infine nella recitazione. Si è diplomato nel 1998 all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica di Roma e ha lavorato con artisti del calibro di Paolo Poli, Roberto Guicciardini e Sebastiano Lo Monaco. È attore e regista: nel 2008 ha debuttato con il suo primo spettacolo teatrale *Le ultime sette parole di Cristo*, adattato nove anni dopo per la televisione e andato in onda su TV 2000 all'interno del programma *Beati Voi* da lui stesso condotto. Ha prestato la sua voce per l'esecuzione dei testi di Davide Rondoni inseriti all'interno de *Le sette ultime parole di nostro Redentore in croce* di Franz Joseph Haydn, concerto dell'ORT-Orchestra della Toscana andato in onda in streaming ad aprile 2020 in occasione delle festività pasquali. Nel 2009 ha vinto Festival Teatri del Sacro con il suo secondo monologo teatrale *Guai a voi ricchi* e nel 2011 ha vinto il premio Astro Nascente del Teatro al Golden Graal. Ha lavorato anche sul grande schermo, debuttando nel 2003 con *La meglio gioventù* di Marco Tullio Giordana, ma soprattutto sul piccolo schermo, ricoprendo ruoli di primo piano in diverse serie tv tra cui *Squadra antimafia 7*, *Un medico in famiglia* e *Doc, nelle tue mani*, uscita nel 2020. Durante il lungo periodo di lockdown, è nata *La mia jungla*, una webserie in onda su Raiplay in cui Giovanni Scifoni racconta la quotidianità di una famiglia normale - la sua - alle prese con l'anormalità della pandemia che ci ha travolti.

Daria Scia si è diplomata in pianoforte al Conservatorio "D. Cimarosa" di Avellino, è laureata in Filosofia e studia attualmente al Conservatorio "G. Verdi" di Milano con Gabriele Manca e all'Accademia Nazionale Santa Cecilia di Roma con Ivan Fedele. Daria Scia ha frequentato il corso di perfezionamento all'Accademia Chigiana nel 2020 e nel 2021 conseguendo il Diploma di Merito. In questo biennio l'Accademia Chigiana ha commissionato alla giovane compositrice emergente una composizione per quartetto d'archi inserita nel progetto collettivo "Cadavre Exquis" eseguito in prima assoluta durante la scorsa edizione del Chigiana International Festival e una composizione per orchestra d'archi e voce recitante "Su spiri d'oro" su testo di Leonardo Sciascia, che verrà eseguita per la prima volta a Siena domenica 28 agosto al Teatro dei Rinnovati, nel quadro del Chigiana International Festival 2022.

ORT - ORCHESTRA DELLA TOSCANA

Violini primi

William Esteban Chiquito *
Daniele Giorgi *
Virginia Ceri *
Paolo Gaiani **
Damiano Babbini
Fiammetta Casalini
Gabriella Colombo
Francesco Di Cuonzo
Susanna Pasquariello
Marco Pistelli

Violini secondi

Franziska Clara Schötensack *
So Yeon Kim *
Alessandro Gianì **
Patrizia Bettotti
Stefano Bianchi
Clarice Curradi
Marcello D'Angelo
Chiara Foletto

Viole

Stefano Zanobini *
Pierpaolo Ricci **
Caterina Cioli
Valentina Gasperetti
Sabrina Giuliani
Giulia Panchieri

Violoncelli

Luca Provenzani *
Augusto Gasbarri *
Andrea Landi **
Simone Centauro
Giovanni Simeone

Contrabbassi

Amerigo Bernardi *
Luigi Giannoni **
Giulio Marignetti

Flauti

Matteo Sampaolo *
Viola Brambilla *
Elisa Cozzini

Oboi

Alessio Galiazzo *

Flavio Giuliani *

Marco Del Cittadino

Clarinetti

Emilio Checchini *

Niccolò Venturi *

Fagotti

Paolo Carlini *

Umberto Codecà *

Corni Andrea Albori *

Mattia Battistini *

Gabriele Galluzzo

Alessandro Giorgan

Trombe

Luca Betti *

Donato De Sena *

Tobia Guerri

Tromboni

Andrea Falsini *

Nicola Terenzi

Cosimo Iacoviello

Basso Tuba

Riccardo Tarlini *

Timpani

Matteo Modolo *

Percussioni

Marco Farruggia

Chiara De Sena

Jose Vicente Espi Causera

Arpa

Cinzia Conte *

Celesta

Loris Di Leo *

* prime parti

** concertino

Ispettore d'orchestra e archivista

Alfredo Vignoli



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

con il contributo di



ChiantiBanca



COMUNE DI SIENA

Rotary



Siena
Siena Est

media partner

LA NAZIONE

RADIO
SIENA
TV
RADIO FREQUENZE 101.7 - 104.9 MHz

siena news

Canale 3

Gazzetta
di Siena

WWW.CHIGIANA.ORG

