

PROGETTO “L’Arcadia...per tutti: crescendo in musica”

Programma del 5° incontro

Sabato 19 MARZO -ore 16.30 - Laboratorio delle Arti

- *Quando la follia va in scena* -

1° TEMPO.....Prima “drammatizziamo”

- | | |
|---|-----|
| 1.COSE DA PAZZI:- A. Thomas: - da “Hamlet “: - <i>la pazzia di Ofelia</i> | 16’ |
| 2.Tempo di Pasqua: a) - <i>Jacopone da Todi</i> : - <i>Donna de Paradiso (“Il pianto della Madonna”)</i> da “I poeti montati” di G. Nappi | 12’ |
| 3. Tempo di Pasqua: b) G. Rossini – <i>STABAT MATER</i> | 27’ |

Totale = 54’

INTERVALLO

2° TEMPO.....poi “sdrammatizziamo”

- | | |
|---|-----|
| 4. <i>Il Bolero di Ravel</i> : rivisitazione coreografica del M° A. Colandrea (video) | 14’ |
| 5. Enescu . <i>Rapsodia rumena n.1</i> | 12’ |
| 6. Beethoven- <i>Adagio dal concerto N.5 -“Imperatore”</i> | 7’ |
| 7.La sensualità del tango:- rassegna di <i>tanghi celebri</i> | 17’ |

TOTALE= 50’

Un po’ di informazioni e di commenti:

1)La follia nell’opera dell’800 e nella Scena di Ofelia in Hamlet di Ambroise Thomas (1811-1896)

Una anticipazione della follia intesa come stato irreversibile è presente nel grande teatro di prosa, come nell’Amleto di Shakespeare. Qui, tuttavia, i personaggi “folli” vivono una condizione diversa : da una parte Amleto, fingendosi pazzo, può agire su una realtà falsificata e far emergere la verità che la madre e lo zio, colpevoli di aver ucciso il padre, vogliono nascondere; dall’altra parte la sventurata Ofelia è vittima di una follia irreversibile dovuta all’abbandono di Amleto e alla delusione d’amore. Così morirà pazza e suicida anticipando quello che sarà nel romanticismo la scena di follia nell’opera ottocentesca. Dalla tragedia di Amleto è stata realizzata proprio in ambito ottocentesco francese un’opera, **l’Hamlet di Ambroise Thomas**(1811-1896) che presenta la famosa scena di follia di Ofelia. L’opera di Ambroise Thomas, in cinque atti, fu rappresentata all’Opéra de Paris il 9 marzo 1868 e quindi è posteriore alla Lucia di Lammermoor di G. Donizetti che è del 1835 . Sicuramente influenzato dal compositore italiano e dalla celebre scena della follia di Lucia, Thomas usa come linguaggio musicale della pazzia quello del virtuosismo vocale e della evoluzione vertiginosa della voce. A partire dall’800, infatti, la rappresentazione del delirio e del vaneggiamento diventa occasione privilegiata per far esibire il cantante nei vocalizzi più arditi e

funambolici. La scena che vi propongo appartiene al quarto atto, nel momento in cui Ofelia, ormai impazzita per il rifiuto e gli insulti ricevuti da Amleto, distribuisce fiori a tutti, annunciando le sue prossime nozze. È la scena che precede la sua morte per annegamento nel fiume. La figura di Ofelia affascina, perché rappresenta il prototipo della "femme fragile". In questa edizione del 2004 il ruolo di Ofelia sembra fatto a misura di Natalie Dessay, una cantante che offre del suo personaggio tutte le sfaccettature possibili: intensità emotiva, follia allucinata, tenerezza amorosa, innocenza adolescenziale. La sua scena della pazzia è giustamente salutata dal pubblico di Barcellona con un'ovazione interminabile che raramente accade di sentire nei teatri d'oggi. Poiché la "canzone della pazzia" di Ofelia è cantata in francese ed il video ha sottotitoli in lingua spagnola (**cose da pazzi!**), vi fornisco la traduzione in italiano perché abbiate almeno una comprensione generale del suo significato:

Ai vostri giuochi anch'io/ Prender parte vorrei. Farlo poss'io,/ Nessuno mi seguia!/ Io la reggia fuggia, del giorno al primo albore./ Di brina mattinal la terra era gemmata,/ E l'augelletto udir fèa la canzone usata./ Ma voi perché tacete?/ Non mi riconoscete?/ Amleto è sposo mio,/ Ed Ofelia son io./ Un giuro a lui m'unia:/ In cambio del suo core, egli mi chiese il mio,/ E se qualcun vi dice che mi fugge è m'obblia/ V'inganna è un menzogner!/ A lui diedi il mio cor ed il suo volli aver.../ Se tradirmi egli può - il senno perderò!/ Vi voglio offrir dei fiori./ A te do un mazzolino/di romarin selvaggio;/ A te do un mugherino./ Ed ora una canzone a tutte canterò.

Bella e bionda/ Dorme in sen dell'onda/ La villi dall'occhio fatal.../ Che il ciel guardi/ Chi sul tardi/ S'assopìa del rio sul cristal./ Sul cor della sposa/ Lo sposo ha il suo cor/ Quest'alma è gelosa/ D'un sì dolce amor./ Ninfa dallo sguardo di fuoco/ Ahimé, dormi in fondo al lago.

La sirena/ Passa e seco il mena,/Ahi! Crudel./ In fondo al ruscel.../ L'aere ha un vel./ Cielo azzurro, addio!/ Freddo avel/ Per te già s'aprio!/ Sul cor della sposa/ Lo sposo ha il suo cor./ Quest'alma è gelosa/ D'un sì dolce amor./ Ninfa dallo sguardo di fuoco/ Ahimé, dormi in fondo al lago./ Sparito sei nel rio!/ Dormi pur, dormi...addio!/Mai più ti rivedrò./ Amato mio! Caro sposo!/ Dolce pegno! Tenera promessa!/ Ah, crudele, io t'amo!/ Ah, crudele, vedi il mio pianto!/ Muoio per te.

2) I POETI "MONTATI" DA G. NAPPI: Jacopone da Todi (1236–1306) Il pianto della Madonna

È l'esempio più antico e famoso di lauda drammatica, che mette in scena la crocifissione di Cristo con un dialogo a più voci (Giovanni evangelista, Maria, la gente, lo stesso Gesù) tanto concitato ed intenso da renderlo una vera e propria sacra rappresentazione, anticipando quella che nei secoli XIV e XV sarà la prima forma teatrale moderna. Ho scelto questa composizione poetica per il particolare rilievo che al suo interno assume il personaggio di Maria, che qui vi presento con volti diversi, estratti da filmati diversi, ma ugualmente tesi a rappresentarla nella sua umanità di madre. Maria, "una di noi", che appare come una donna disperata per la vicenda del figlio, la cui condanna a morte le risulta del tutto incomprensibile, quel figlio amato che "non fece follia", "a torto è accusato", che "non ha en sé peccato". La madre lo vede ora "martirizzato", "ensanguinato", "ne la croce tratto" e allora urla tutto il proprio dolore : il suo lamento funebre, il cosiddetto "corrotto", è straziante e crea un effetto di grande tensione.

Il videomontaggio, appositamente preparato per questo incontro pre-pasquale, inizia e finisce con la voce di Mina, che canta con tutta la sua passionalità, la sua grandezza, la sua bravura. Sembra di percepire, nella sua interpretazione scarna e tesa, un'emozione reale.

3) ROSSINI (1792-1868) - STABAT MATER:

Si dice che Gioacchino Rossini abbia pianto dalla commozione ascoltando per la prima volta lo Stabat Mater di Giovanni Battista Pergolesi. Un'opera che egli richiamò senza dubbio alla memoria quando, intorno al 1832, venne invitato a musicare il testo della sequenza di Jacopone da Todi che descrive la sofferenza della Vergine ai piedi della croce; l'esito finale risultò comunque assolutamente personale, forte di un linguaggio vivo, realistico e altamente scenografico.

Lo Stabat Mater fu eseguito a Parigi il 7 gennaio 1842 sotto la direzione di Donizetti, non riuscendo Rossini a sopportare la fatica e l'emozione di apparire in pubblico.

Scrittura profonda e tormentata, lo Stabat rossiniano è stato fin da subito, con Wagner in testa (che poi ci ripenserà), accusato di profanare la forma sacra introducendo stilemi tipicamente operistici. Una composizione, insomma, a metà strada tra l'opera e la musica sacra propriamente detta.

Questa inedita commistione non mancò di suscitare – pur nel generale entusiasmo – critiche e perplessità: in particolare venne ritenuta di carattere troppo “*profano*” per essere considerato un lavoro sacro o liturgico e certi brani apparirebbero più adatti ad una sala teatrale che ad una navata di una chiesa. Si aggiunga anche la stessa personalità dell'autore: Rossini non fu mai uomo particolarmente religioso o mistico e anche il suo Stabat Mater si pone, invece, come logica prosecuzione del suo personale percorso musicale, oltre che come sincero omaggio a quel grande Stabat Mater di Pergolesi, che egli mai aveva ritenuto di poter neppure lontanamente eguagliare.

Il testo di Jacopone è dunque trattato come un vero melodramma scenico, in cui Maria e gli altri protagonisti della passione si confrontano sul dramma della morte con un inarrestabile torrente melodico ricco di pathos e di grande bellezza musicale. Alla fine lo straziante dolore della Madonna di fronte al Figlio morto pare trasferirsi dal teatro dell'anima ad una scena teatrale vera e propria.

Questo testo ha attraversato i secoli proprio per la sua straordinaria umanità: la prima parte della preghiera, che comincia con le parole “*stabat mater dolorosa*” è una meditazione sulle sofferenze di Maria durante la crocifissione e la passione di Cristo. La seconda parte, che comincia con le parole “*Eia, mater, fons amoris*”, è un'invocazione in cui l'orante chiede a Maria di farlo partecipe del dolore provato da lei e da suo figlio durante la Crocifissione e la Passione.

Le parti che vi propongo oggi appartengono alla versione “*storica*” di Carlo Maria Giulini, uno dei più grandi direttori del '900, eseguita nel 1981 ai PROMS di Londra, il più importante festival di musica classica al mondo, organizzato dalla BBC.

Per consentirvi un ascolto più consapevole vi fornisco il testo originale in latino con traduzione in italiano:

***Stabat Mater dolorosa,/iuxta crucem lacrimosa,/dum pendebat Filius./Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem,/pertransivit gladius./O quam tristis et afflicta/fuit illa benedicta/Mater
Unigeniti!***

Quae moerebat et dolebat/Pia Mater, dum videbat/Nati poenas incliti.

Quis est homo qui non fleret,/Matrem Christi si videret/in tanto supplicio?

Quis non posset contristari,/Christi Matrem contemplari/dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis/vidit Iesum in tormentis/et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem Natum,/moriendo desolatum,/dum emisit spiritum.

Eia, Mater, fons amoris,/me sentire vim doloris/fac, ut tecum lugeam.

Fac ut ardeat cor meum/in amando Christum Deum,/ut sibi complaceam.

Sancta Mater, istud agas,/crucifixi fige plagas/cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,/tam dignati pro me pati/poenas mecum divide.

Fac me tecum pie flere,/crucifixo condolere,/donec ego vixero.

Iuxta Crucem tecum stare,/et me tibi sociare/in planctu desidero.

Quando corpus morietur,/fac ut animae donetur/paradisi gloria./Amen.

Traduzione letterale

*La madre stava addolorata, /lacrimante presso la croce, /da cui pendeva il Figlio.
 Una spada attraversò/la sua anima gemente, /contristata e addolorata.
 Oh, quanto triste ed afflitta/fu la benedetta madre/dell'Unigenito!
 Di quanto si affliggeva e si doleva/la madre devota, al vedere/le pene del nobile Figlio.
 Qual è quell'uomo che non piangerebbe, /se vedesse la madre di Cristo/in una simile tortura?
 Chi potrebbe non rattristarsi /al contemplare la madre devota,/che patisce con il Figlio?/
 Vide Gesù sottoposto /a torture e frustate, /per i peccati del suo popolo./
 Vide il suo dolce Figlio /morire abbandonato da tutti,/ quando emise lo spirito.
 Orsù, o madre, sorgente d'amore,/fa' che io senta la violenza del dolore/onde con te pianga.
 Fa' che il mio cuore/arda d'amore per Cristo Dio,/onde io sia gradito a lui.
 Santa madre, opera questo:/imprimi saldamente al mio cuore /le ferite del Crocifisso.
 Dividi con me le pene /del tuo Figlio ferito, /che si è degnato persino di soffrire per me.
 Fa' che io pianga veramente con te,/che [io] soffra con il Crocifisso, /finché io avrò vita.
 Desidero stare con te /presso la croce /e associarmi a te nel pianto.
 Quando il corpo morirà, /fa' che sia donata all'anima /la gloria del paradiso. /Amen.. .*

4) Il Bolero di Ravel nella rivisitazione coreografica del M° A. Colandrea (video)

Un nuovo video che ripropone una coreografia originale creata dal M° Antonio Colandrea su una delle partiture più coinvolgenti che la musica abbia mai messo a disposizione della danza nel secolo scorso. Le musiche di Maurice Ravel, infatti, rappresentano nell'immaginario collettivo (non soltanto quindi per gli appassionati), un autentico inno all'erotismo con un crescendo ritmico capace di rapire emotivamente il pubblico. La coreografia sin dalla sua prima versione vede come protagonista una donna nell'espressione più profonda dell'arte della seduzione attraverso la danza. Ma esistono anche tante altre versioni fra le quali la più famosa è quella di Maurice Bejart, che assegnò la parte principale ad un danzatore. Famosissima anche la versione cinematografica di Claude Lelouch.

5) G. Enescu : Rapsodia rumena n.1

George Enescu (1881-1955) è un autore che dalle nostre parti non è molto eseguito. Eppure si impose autorevolmente a livello internazionale, al punto che qualche critico lo definì " *il fenomeno musicale più importante dopo Mozart*". Tra i suoi maestri si annoverano Jules **Massenet** e Gabriel **Faurè**. E tra le due grandi guerre lavorò parecchio per divulgare le composizioni della scuola rumena del suo tempo. Tra i suoi lavori più importanti, " *Oedipe*" e le " *Due rapsodie romene*". Nelle sue opere si avverte sempre il sapore della tradizione popolare del suo paese, caratteristica che conferisce alla sua produzione una freschezza e una varietà melodica fuori del comune. Queste qualità appaiono particolarmente evidenti nelle Rapsodie romene, che rappresentano il risultato di una ricca trasposizione orchestrale di alcune danze tradizionali e sono di straordinaria piacevolezza, grazie soprattutto alla spontaneità con cui i passaggi di tono più lirico si alternano con i movimenti più concitati creando l'effetto di freschezza briosa, di rapidità ritmica e di musicalità spettacolare. In particolare la sua scatenata Rapsodia op.11 su danze e temi folkloristici del suo paese è un trascendente gioiello di euforia balcanica. Ve la propongo nella splendida esecuzione, tutta da godere, dei " *Berliner Philharmoniker*" diretti da **Mariss Jansons**.

6. BEETHOVEN- Concerto n.5 - "Imperatore"- 2° movimento – Adagio un poco mosso

Beethoven abbozzò questo concerto durante l'invasione napoleonica: il carattere di solennità e il passo marziale di alcuni temi forse non sono estranei a quel contesto. Va spiegato anche il sottotitolo,

“*Imperatore*”: per alcuni musicologi è un abuso messo in circolazione dall’ editore dopo la morte di Beethoven, il quale mai si sarebbe sognato di chiamare così un lavoro dedicato all’Arciduca Rodolfo d’Austria. In realtà, secondo altri studiosi, è possibile che l’invasione del Napoleone imperatore, contemporanea al concerto, abbia contribuito alla fortuna di quel titolo, anche se sembra ormai accertato che all’epoca Beethoven non nutrisse (più) alcuna simpatia per le idee rivoluzionarie.

Comunque sia, Beethoven prefigura qui le caratteristiche del concerto romantico, soprattutto per il minore protagonismo del pianoforte, nel senso che il solista non si contrappone all’orchestra, ma collabora con essa, dialoga alla pari.

Dopo il 1° movimento di carattere grandioso, si ha uno stacco sorprendente **nel 2° movimento, Adagio un poco mosso**, che non ha nulla di solenne, è lontano dalle tensioni dei lavori maggiori, non ha lo spirito marziale e combattivo delle musiche beethoveniane che comunemente vengono definite “*eroiche*”.

Suggerisce, invece, sentimenti di contemplazione e d’introspezione, di ripiegamento su se stessi, quindi un Adagio che favorisce la meditazione e, di conseguenza, l’accettazione della propria sofferenza, stemperandola, sublimandola verso una dimensione che sopisce le ansie ed i conflitti interiori del musicista.

Si può dire, in sintesi, che è una breve contemplazione su due temi musicali: uno malinconico e contenuto, esposto dagli archi in sordina; e un altro cantabile, presentato dal pianoforte, con una intensa espressione dei sentimenti più intimi. E’ una musica che incanta, anche se alla prima esecuzione, il 12 febbraio 1812, con il grande pianista Karl Czerny al pianoforte, fu proprio l’amata Vienna a “tradire” Beethoven, tanto che il poeta Theodor Körner fece questo commento: «*Un nuovo Concerto per pianoforte di Beethoven ha fatto fiasco*». **Vatti a fidare dei poeti!...**

7. Rassegna di tanghi celebri-

A differenza dei balli di sala, il tango argentino autentico è caratterizzato da una vena di intimità incentrata sulle relazioni e interazioni tra i due danzatori. La coppia che balla il tango guarda dentro se stessa per esplorare reciprocamente la profondità delle sensazioni. La passione interiore e intensa del tango argentino, infatti, si esprime nella crescita di un’emozione forte e sensuale, che cresce vorticosamente fino a sfociare in movimenti sempre più veloci e intricati per poi smorzarsi nuovamente in una fase quasi riflessiva di ricerca reciproca delle sensazioni.

Il tango è sempre stato un ballo intimo e, poiché non richiede troppi spostamenti, per essere praticato richiede poco spazio. Quando, perciò, iniziò a diffondersi nelle sale da ballo di tutta Europa, il suo stile e i limitati movimenti intorno alla sala non rispondevano appieno alla concezione europea e se ne favorì una versione più veloce, brusca, sincopata e ritmata, con una serie di passi di marcia staccati e simili ad una passeggiata caratterizzata da una sorta di contagiosi movimenti rotatori della testa. La passione sprigionata dall’autentico tango argentino passò, quindi, dalla sua intimità misteriosa e seducente ad uno stile più focoso che ardente, più arrabbiato che amoroso, più ostentato che intimo.

Negli ultimi tempi, il tango argentino si è riappropriato dello stile originale non solo in Europa, ma in tutto il mondo, guadagnandosi un interesse sempre più crescente.

*Precorritrice diretta del tango argentino nonché una sua variante è la **milonga**.*

(TESTI A CURA DI GIUSEPPE NAPPI)