

Capitolo XLVI

QUARANTAQUATTRESIMA EDIZIONE DELL'ESTATE MUSICALE SALODIANA (2002)

§ 1 : La presentazione dell'Edizione

Per questa edizione viene concordato che sia la Comunità del Garda a coordinare e promuovere la gestione dell'Estate Musicale.

L'Accordo di collaborazione vede l'adesione della Comunità del Garda, dei Comuni di Arco, Cavriana, Montichiari, Polpenazze del Garda, Salò, S. Felice del Benaco, Solferino.

Gli obiettivi del Festival, così come enunciati dall'allora Presidente della Comunità Pino Mongiello, sono:

- a) di natura culturale :
quelli di promuovere l'immagine del liutaio salodiano Gasparo da Salò, il perfezionatore o inventore del violino moderno, diffondere la conoscenza della liuteria bresciana, che raggiunse i suoi massimi risultati un secolo prima della rinomata scuola cremonese, diffondere la conoscenza della musica colta occidentale nelle varie forme musicali ed espressive e il repertorio extraclassico di qualità, offrire un servizio culturale altamente qualificato alla popolazione delle comunità locali, con un preciso progetto culturale , che presenti artisti di fama internazionale.

Viene rimarcato che l'Estate Musicale salodiana, sin dal suo avvio, è l'unica vera stagione concertistica del lago di Garda.

- b) di natura turistica :
quelli di offrire ai turisti nazionali ed internazionali ospiti sul lago di Garda un'attrazione di altissimo livello, incentivante e aggiuntiva alle già note motivazioni climatiche, paesaggistiche, naturali e artistiche presenti sul territorio gardesano, di creare e incentivare un turismo culturale non solo di pertinenza interregionale ma anche su scala più ampia nazionale ed internazionale.
- c) di natura promozionale :
quelli di lanciare attraverso la musica l'immagine di forte impatto culturale del lago di Garda, di interessare i media a questa zona turistica, di creare nuovi flussi turistici.

La direzione artistica è affidata alla dott.ssa Paola Fontecedro, nota musicologa di fama nazionale e dal 2000 Responsabile delle edizioni presso la Fondazione Arena di Verona.

Questa rinnovata edizione dell'Estate Musicale Salodiana si propone di utilizzare oltre alla tradizionale Piazza Duomo di Salò altri luoghi di tradizionale vocazione artistica, storica e culturale quali il Vittoriale degli Italiani, l'Isola del Garda, il borgo baldense di Campo di Brenzone, la pieve romanica di Garda, l'ottocentesca Villa Mirra di Cavriana, gli spazi storici di Solferino, la suggestiva piazza del centro storico di Montichiari, la villa di campagna Avanzi della Valtenesi, l'arroccato castello di Arco.

Tra i patrocini e i finanziamenti giova ricordare in primis quello della Regione Lombardia ma anche quello della Fondazione della Comunità Bresciana.

§ 2 : Presentazione dei concerti e annotazioni sui protagonisti

Concerto del 21 luglio

Sfolgoranti opere del '700, due delle quali di carattere celebrativo, concorrono in questo programma (a ricordare il 500° anniversario della Consacrazione del Duomo di Salò) un uomo che vanta, tra l'altro, un'importante storica Cappella musicale. Nativo di Salò è Ferdinando Giuseppe Bertoni (1725-1813), la cui opera sacra più celebre, il "Miserere" per 4 voci soliste, coro e orchestra, è posta al centro del programma, volendo pure significare i grandi legami artistici esistenti con la Repubblica di Venezia, sfarzoso centro musicale aperto, per connotazioni e vocazioni storiche, ad ogni tipo di esperienza strumentale, teatrale, sacra e profana. Una tradizione straordinaria che si può concentrare sull'inesauribile ed instancabile genio di Antonio Vivaldi, cui si addicono il fasto e la luminosità sonora anche nel repertorio religioso, una fisionomia che nel Gloria in Re maggiore dispiega le ali, diviene modello ed esempio per tedeschi come Haendel o francesi come Lalande, amanti della spettacolarità. Quale introduzione alla serata è posto il 3° Concerto

Brandeburghese di Johann Sebastian Bach, l'unico dei sei "Concerts à plusieurs instruments" che utilizzi solamente gli archi ed abbia una distribuzione particolarissima. L'organico infatti prevede tre violini, tre viole e tre violoncelli; la suddivisione è in due movimenti, di cui il secondo bipartito. Stilisticamente poi il Terzo Brandeburghese, improntato nella solare tonalità di Sol maggiore, trae linfa dall'antica "Sonata a Tre" italiana, dalla "Symphonie en Trio" in uso praticamente solo in Francia, ma soprattutto dal concetto astratto di Concerto, per cui ogni parte dell'organico continua a far vivere la musica con un impegno dinamico costante, con l'ardita proposta di nuovi temi che vengono sviluppati. Così quel tanto di meccanico che l'intreccio contrappuntistico della composizione potrebbe indurre, è dissipato da un'immissione calibrata di fantasia e d'invenzione.

Ma se il terzo Brandeburghese crea il clima, clou e curiosità della serata e il Miserere del Bertoni, tanto famoso nella sua epoca quanto poi obliato e pochissimo eseguito. "Miserere" è l'incipit del salmo L (LI) della Vulgata, quarto dei Salmi penitenziali impiegati dalla liturgia cattolica negli uffici, messe e funzioni funebri, nei giorni di digiuno e di penitenza, alla fine di ogni giorno dell'Ufficio delle Tenebre durante la Settimana Santa. E' fra i Salmi preferiti dai compositori fin dal 1500, grazie al commovente, riflessivo contenuto del testo. Ed il canto semplice, salmodico, con relativa anti fona, attirò l'attenzione di grandi polifonisti. Il "Miserere" più famoso (non il più bello) è certamente quello scritto intorno al 1630-40 da Giovanni Allegri, Scuola romana, a 9 voci in falso bordone su canto fermo, del quale la Chiesa romana proibiva l'esportazione e la copiatura. A Venezia era invece custodito gelosamente e tenuto in gran considerazione il "Miserere" in do minore, per due soprani, due contralto, archi e orpello scritto nel 1728 da Johann Adolf Hasse, Maestro di Cappella al Conservatorio degli Incurabili. Ferdinando Giuseppe Bertoni, compositore teatrale e sacro, organista e clavicembalista, nel 1785 successe a Baldassarre Galuppi quale Maestro di Cappella a San Marco. Dal 1757 era anche Maestro del Coro al Conservatorio dei Mendicanti, istituto per il quale compose il "Miserere". L'opera fu giudicata con tale favore da essere opposta al celeberrimo "Miserere" dello Hasse, contribuendo così alla fama del Bertoni che crebbe a livello internazionale. Il "Miserere" si distingue per unitarietà stilistica, chiarezza nella distribuzione delle parti, finezza nella sottolineatura musicale del testo. La sua esecuzione stasera farà rivisitare una partitura leggendaria ma dimenticata, in uno stile misto, con alcuni passaggi commossi che rimandano alla consapevolezza della decadenza di quel mondo unico che fu la Serenissima.

Tutt'altra aria spira dal "Gloria" di Vivaldi, quella delle certezze. L' "Inno angelico" della Messa diviene per il Prete Rosso un mezzo eccezionale di comunicazione della sua fede: un inno dal testo giubilante ma profondo in cui è consentita l'esaltazione del Divino con barocca magnificenza, mirante alla stupefazione, grazie alla disposizione orchestrale, che pur non è fornita stavolta di strumenti esotici" ma espressivi degli stati d'animo. La bizzarria vivaldiana si insinua all'interno del "Gloria", nel gioco armonico, nelle sezioni in "minore" apparentemente stridenti con il festoso re maggiore d'impianto. L'intento spettacolare e psicologicamente coinvolgente, si muove sul piano teatrale insito nella scelta di questa parte della Messa insistendo sul contrasto Luce - Buio, speranza continua in un cammino che ricorda la presenza del "tragico" nell'essenza della liturgia.

Concerto del 24 luglio

Con la radici nei Balcani, di cui è originario (nasce a Sarajevo) e la mente nel XXI secolo, le composizioni di Goran Bregovic mescolano le sonorità di una fanfara tzigana, le polifonie tradizionali bulgare, chitarre e percussioni con accentuazioni rock. Con lo sfondo di un'orchestra d'archi dai ritmi indavolati e le voci gravi di un coro maschile il compositore fonde jazz e ritmi del folklore slavo, polifonia sacra e pulsazioni elettroniche del pop moderno, alterna ballabili e sonorità cupe e solenni intonando una musica insieme viscerale e colta, che conosce il dolore e il piacere, le lacerazioni del lutto e l'allegria della festa.

Bregovic deve il suo successo internazionale, dopo esser stato l'idolo della gioventù jugoslava con il gruppo White Button, alle musiche da film e in particolare al sodalizio con Emir Kusturika. Per lui ha composto la colonna sonora dei film "Il tempo dei gitani", "Arizona dream", "Underground". Chereau gli ha affidato quella per "La regina Margot", palma d'oro nel '94 a Cannes, Radu Mihaelanu quelle di "Train de vie". Dopo aver collaborato con più importanti interpreti di culture differenti, è passato alla musica per il teatro (collaborando per altro con Marco Baliani) per riprendere quindi, con enorme successo, i tour internazionali con musica dal vivo dove propone i suoi brani più belli: Ederlezi, In the Death Car, Kalasnikov.

Una miscellanea di concettualità e ritmi scatenati, di reminiscenze gitane e furori bandistici, echi della steppa, tormenti ed euforia. L'effetto incantatorio, in un clima espressivo che suscita reazioni schiette ed entusiaste, è garantito.

Concerto del 3 agosto

Nel monastero benedettino di Beuren, nella splendida cornice delle alpi bavaresi, nel 1803 venne scoperto un singolare manoscritto: risaliva al Medioevo e conteneva circa duecento canti provenienti dall'intera Europa; canti in tardo latino ma anche in antico tedesco e in francese. Fu una scoperta notevolissima perché il manoscritto, ancor oggi conservato a Monaco di Baviera, non conteneva affatto canti devozionali anche se era stato sicuramente redatto da un religioso, da un monaco. Conteneva invece testi che parlavano di vino e di donne, della degradazione dei costumi dell'epoca fra ironia e crudeltà; e che ponevano sopra tutto e tutti la concezione dell'ineluttabilità del destino. E furono subito considerati giustamente un prezioso tassello per meglio conoscere l'allora così oscuro Medioevo.

Si trattava sicuramente di testi cantati dagli studenti universitari dell'epoca, da quei "clerici vagantes" che studiavano e sapevano il latino ma che come i goliardi d'ogni tempo mancavano regolarmente di rispetto alle istituzioni, spesso molto argutamente; anche perché facevano del bere, del gioco e dell'amore la loro attività principale... oltre allo studio. Il prezioso manoscritto di Beuren contiene anche indicazioni neumatiche, molto primitive rispetto alla nostra notazione musicale e che ne indicano la melodia ma per lungo tempo è stato molto difficile interpretare quei segni, anche se oggi questo grande lavoro è stato portato a termine e molte sono ormai anche le incisioni che ci ripropongono i "Carmina Burana" (così da sempre chiamati con riferimento al monastero di Beuren) nella loro musica originale.

Il compositore tedesco Carl Orff negli anni trenta Novecento non sceglie certo la strada filologica ma costruisce con alcuni di questi testi una vera e propria Cantata scenica in tre parti e con un organico che comprende tre cantanti solisti (soprano, tenore e baritono) un coro misto, un coro di voci bianche e grande orchestra. Ne esiste un'altra versione dello stesso Orff, ormai raramente eseguita, per soli strumenti e che il musicista scrive allo scopo di diffondere questo lavoro nei suoi primi anni di vita. Lo stile adottato è essenziale, diretto e proprio in questo sta molta della sua efficacia potente che inevitabilmente colpisce e stupisce l'ascoltatore. Carl Orff usa qui moduli ripetitivi sia in campo melodico sia ritmico, con scale e accordi essenziali, con un rifiuto quasi ossessivo per l'asimmetria. Il risultato è semplice ma nello stesso tempo molto ricco grazie anche al tipico modo di trattare gli accompagnamenti strumentali, specialmente con le percussioni, uno stile che più tardi sarebbe stato codificato nella grande esperienza didattica della "Sculwerk".

Le tre parti dei 'Carmina Burana' sono precedute da un Prologo intitolato "O Fortuna imperatrix mundi", omaggio alla pagana e imprevedibile divinità alla quale è sottomesso il destino dell'uomo, e al quale segue un grande coro con "Fortunae piango vulnera"; già in questo Prologo si avvertono i meccanismi lapidari, gli 'ostinati'¹ ebe caratterizzeranno poi l'intera partitura. La prima parte della Cantata s'intitola "Primo vere", ossia inizio di primavera e Orff vi riunisce alcuni dei canti dedicati alla gentile stagione nella quale rinascono la natura e l'amore, da "Veris laeta facies" a Floret selva nobilis, una sezione questa che ospita anche canti in alto tedesco come 'Chume diurne, geselle min" o la conclusione quasi selvaggia e collettiva del coro di questa prima parte con "Were diu werlt alle min".

La seconda parte è intitolata 'In taverna' ed è ovviamente dedicata al vino e al gioco.

Contiene piccoli capolavori come "Olim lacus colearum" nel quale il tenore solista, contrappuntato dal coro maschile, narra la storia di un cigno che un tempo dimorava tra i laghi mentre ora, arrostito a puntino in casseruola, vede avvicinarsi coltelli, forchette e denti minacciosi. E poi "Ego sum abbas" col baritono che interpreta la figura dell'ubriaco usando uno stile vocale simile a quello gregoriano, una presa in giro del canto sacro non rara da parte dei goliardici ragazzacci dell'alto Medioevo. E ancora l'orgiastico " In taberna quando sumus", gigantesco crescendo con un testo che parla della vita in osteria e che si conclude con un brindisi collettivo che allinea una lunga galleria di bevitori, da irati perversi e suore vanitose a vecchi e fanciulli... fino naturalmente al Magnifico Rettore dell'Università.

La terza parte ha un titolo francese, "Cour d'amour" ed è qui che entra in scena il coro di voci bianche con "Amor volai un di que' accanto alla voce del soprano; in questa ultima parte l'orchestra si addolcisce, visto l'argomento trattato, e vari sono gli interventi di voci sole come in 'Stetit puella" o in "Trutina mentis dubia". Notevole "l'empus est lucundum" con gli interventi del soprano e del baritono contrappuntati dal piccolo coro e con evidenti influenze stilistiche, ad esempio nell'impiego dell'arioso italiano. Arriva infine il corale inno a Venere con "Ave formosissima" dal poderoso sostegno orchestrale prima della ripresa del coro introduttivo di "O Fortuna" che chiude luminosamente la Cantata profana di Carl Orff e che lascia invariabilmente una forte impressione in chi ascolta. Se anche le melodie non sono originali la musica di Orff unita agli antichi testi dei 'Carmina Burana' riesce perfettamente a restituirci la sensazione di un mondo primitivo e nello stesso tempo ricchissimo di immagini e di suggestioni.

Concerto del 5 agosto

I Concerti vivaldiani noti come "Le Quattro Stagioni" sono sicuramente l'opera più famosa del compositore veneziano, ma non sono un ciclo isolato: essi infatti fanno parte dell'op. VIII, una serie di dodici Concerti nota come "Il Cimento dell'Armonia e dell'Invention". Un titolo che evoca l'immagine di un confronto, di un vero e proprio combattimento tra l'armonia che qui rappresenta la ragione, e l'Invention sotto la quale si nasconde invece l'immaginazione dell'artista. In altri termini si ricrea qui l'eterno conflitto tra regole compositive e libertà creativa del compositore. Dedicata al conte Wenzel von Morzin e pubblicata nel 1725 ad Amsterdam, grazie ai suoi primi quattro Concerti che costituiscono appunto il ciclo delle "Quattro Stagioni" la raccolta ebbe all'epoca un grande successo soprattutto in Francia anche grazie al fatto di ospitare la cosiddetta musica a programma: oltre ai Concerti di cui ora parleremo infatti la raccolta comprende altre famose partiture come "La tempesta di mare", "Il piacere" e "La caccia". La musica a programma, come dice del resto il suo nome, è un tipo di musica che intende descrivere qualcosa, in questo caso il ciclo delle stagioni dell'anno. Per queste sue speciali esigenze la partitura riporta, all'inizio di ogni "Stagione" un sonetto esplicativo in italiano che la tradizione vorrebbe scritto dallo stesso Vivaldi (anche se di questo non si è assolutamente certi) e che nel primo tempo della Primavera parla ad esempio del canto degli uccelli ("Giunt'è la primavera e festosetti la salutàn gli augei con lieto canto) canto evocato ovviamente dai violini solisti e interrotto da un temporale. Nel secondo, lento movimento della Primavera la melodia del violino descrive l'immagine di un capraio che dorme mentre la viola evoca il latrato del suo cane accanto a lui. E il terzo e ultimo tempo della Primavera con il suo rapido andamento annuncia "di primavera l'apparir brillante" al suono delle pastorali zampogne che accompagnano la danza di ninfe e pastori. Con questa brevissima descrizione del primo dei quattro Concerti abbiamo anche esplorato in piccolo la formula compositiva tipica del Concerto italiano, tripartito e che ha un primo movimento veloce, mentre lento è quello centrale e di nuovo veloce è il terzo per una brillante conclusione.

Ma ci sono anche eccezioni in questo schema Allegro - Largo - Allegro, eccezioni dovute proprio al "programma" di questi Concerti descrittivi. Ad esempio l'Estate si apre con un Allegro "non molto" per evocare il languore delle membra dell'uomo sottoposto alla "dura stagion dal sole accesa", un andamento moderato alternato al rapido canto del cuculo, della tortora e del cardellino e alla minaccia del temporale estivo, più violento di quello primaverile e che provoca addirittura il terrore del pastorello. E alternanza tra episodi lenti e veloci si ha anche nella seconda immagine dell'Estate con l'Adagio centrale del Concerto che rappresenta il riposo delle stanche membra nella calura estiva interrotto e disturbato da fastidiosi sciami di mosche e mosconi. E il terzo movimento infine è un rapidissimo Presto che rappresenta il tempo impetuoso d'estate con l'arrivo improvviso del temporale: "...tuona e fulmina il ciel e grandinoso, tronca il capo alle spighe e a grani alteri". L'Autunno si apre con un Allegro che allude alla vendemmia e ai piaceri provocati dal liquor di Bacco. Ma il vino fa anche dormire ed ecco allora nel secondo movimento l'immagine dei dormienti ubriachi immersi nel loro "dolcissimo sonno". L'autunno è anche la stagione della caccia, anche al tempo di Vivaldi ed ecco quindi apparire in musica corni, schioppi e cani, con la fiera inseguita e poi colpita e morente, immagine evocata da violino solista prima della rapida conclusione del Concerto. L'Inverno è la stagione del freddo e del ghiaccio e gli strumenti ci parlano qui di immagini particolarmente vivide: dal "correr battendo i piedi ogni momento e pel soverchio gel battere i denti" del primo tempo alla tranquilla scena domestica davanti al fuoco mentre "la pioggia fuor bagna ben cento" (e il pizzicato dei violini ci ricorda il cadere delle gocce di pioggia). E infine la scena degli sdrucioloni sul ghiaccio alternati al camminare circospetto, fino all'"arrivo di tutti i venti in guerra: questo è il verno, ma tal che gioia apporta". Al di là degli intenti descrittivi ce ne fanno un particolarissimo capolavoro, il ciclo delle Quattro Stagioni rappresenta, e non solo per il violino principale, un'impresa che richiede saldissima tecnica e perfetto accordo tra le varie sezioni. Gioacchino Rossini approda molto giovane alla musica da camera. Le sue sei Sonate per archi, che poi appariranno nel 1825 presso Ricordi col titolo di "Cinque quartetti originali" (mancava ancora proprio quella eseguita questa sera, la terza Sonata in do maggiore) le aveva scritte infatti a Ravenna nel 1804 durante il suo soggiorno presso il contrabbassista Agostino Triossi. Si tratta di composizioni in tre movimenti: il primo è rapido o moderato, il secondo è un Andante e il terzo molto veloce. La caratteristica di queste "Sonate a quattro" per il singolare organico di due violini, violoncello e contrabbasso è di trattare i tempi veloci con un virtuosismo a volte esasperato, riservando al movimento lento una certa malinconia nella trattazione del tema. Se il contrabbasso nella Sonata rossiniana è giustificato dall'amicizia tra il Pesarese e Agostino Triossi, la presenza nel programma di stasera della figura di Giovanni Bottesini ci regala alla fine del programma il contrabbasso come vero e proprio protagonista. Bottesini è stato per questo strumento musicale quello che Paganini è stato per il violino: uno straordinario interprete, un vero e proprio virtuoso in possesso di una tecnica assolutamente grandiosa. Famosissimo, di

agilità quasi mostruosa sulla tastiera del suo elefantiaco strumento, ebbe la stima generale del mondo musicale dell'epoca. Verdi lo volle direttore della sua Aida al Cairo nel 1871; Bottesini fu naturalmente affascinato dal mondo del melodramma e da molte delle sue composizioni spuntano come per magia anche temi di stampo operistico che questo grande genio musicale si incarica poi di variare in modo stupefacente, il che fa di ogni suo brano un vero e proprio spettacolo, in cui la performance del contrabbassista e dei solisti in genere è tanto da ascoltare quanto da osservare con ammirazione.

Concerto del 7 agosto

Dal vivo, con un disco live. Quest'estate i Matia Bazar si stanno mettendo in piazza (in senso letterale, visto il luogo d'elezione dei loro concerti) avendo pubblicato - appunto - "Messaggi dal vivo". Un album registrato in tournée. L'unico, per ora, in 27 anni di carriera. E vorrà pur dire qualcosa, se per la prima volta il gruppo ha ritenuto di poter condensare in questo modo anime e fasi così diverse tra loro. Perché molta acqua è passata sotto i ponti. Ma ce stato anche un rientro capace di far da ponte con il passato: quello di Piero Cassano. Mentre la vittoria all'ultima edizione del Festival toglie la patina di frase fatta alla proiezione verso il futuro.

Luogo doppiamente simbolico, Sanremo. Fu dopo il successo in Riviera nel 1978 con "... e dirsi ciao" (e un album e un tour mondiale l'anno successivo) che Cassano prese il titolo alla lettera e salutò i compagni per un addio che si sarebbe rivelato un arrivederci (ma solo molto tempo dopo; tempo trascorso a fare da Re Mida per Eros Ramazzotti). Quando il gruppo si era formato - a Genova, nel 1975 - Piero proveniva, con Aldo Stellita e Carlo Marrale, dai Jet; Giancarlo Golzi dal Museo Rosenbach; Antonella Ruggiero era cantante solista. Tale sarebbe tornata ad essere, dopo l'abbandono nel 1989. Una carriera in proprio ha tentato, a metà degli anni Novanta, anche Marrale. Nel 1998, invece, una malattia incurabile ha strappato Stellita. Traumi e dolori da scherzo del destino, dopo una carriera all'inizio tutta in discesa: la popolarità conquistata immediatamente (con "Stasera che sera", proprio nel '75); amplificata nel periodo successivo da hit planetari come "Solo tu" e "Per un'ora d'amore"; conservata anche nei primi anni Ottanta, con la svolta tecnologico-sperimentale (da "Vacanze romane" a "Ti sento"). Una fase, quest'ultima, che qualcuno - compresa una parte dei fans - tende a leggere in contrapposizione con la vena più orecchiabile. Per replicare, Cassano (rientrato, in vista del nuovo millennio, su appello di Golzi, la figura della continuità) rispolvererebbe la favola della volpe e l'uva, spiegando, come ha già fatto, che le canzoni di grande impatto sembrano semplici, ma scriverle non lo è... E se la bolognese Silvia Mezzanotte è, oggi, la voce che può non far rimpiangere" senza scimmiettare, l'altro neo-acquisto, il monzese Fabio Perversi, è l'arrangiatore e polistrumentista che può dare contemporaneità al sound di chi ha 21 album (raccolte comprese) alle spalle. Aveva 5 anni quando i Matia Bazar si formarono. E tra lui e Cassano ce ne sono 22 di differenza. Anche questo vorrà pur dir qualcosa.

Concerto dell'11 agosto

De André. Cristiano De André. O, come oggi si potrebbe più semplicemente dire, Cristiano. Perché sulla carta d'identità ha portato e porta un cognome importante. E ingombrante. Ma quella di un'identità propria è anche carta che ha sempre cercato di giocare.. E adesso ha calato un asso intitolato "Scaramente".

Non è uno di quei figli d'arte, Cristiano, che hanno raccontato, anche a loro stessi, la tavoletta che chiamarsi in un certo modo penalizza anziché favorire. Ammette, anzi, che alcune porte gli si sono aperte più facilmente. Ma il padre non era solo un personaggio famoso. Era un artista geniale. Accanto all'orgoglio, allora, ce stato e ce il peso di un confronto comunque insostenibile.

Un sentiero in salita, dunque.

Per il quale De André jr ha voluto e saputo attrezzarsi. E ad un passo dai 40 anni (li compirà il 29 dicembre) può rivendicare di averne trascorsi più della metà a dimostrare di essere un musicista vero, sensibile, preparato. Solo negli ultimi anni papà Fabrizio, riportandoselo in tour non senza ritrosia da parte dello stesso Cristiano, gli aveva affidato, con esplicita soddisfazione, quel ruolo di "polistrumentista di prima fila" già retto da Mauro Pagani. Aveva potuto farlo perché il primogenito aveva alle spalle cinque anni di Conservatorio (violino), tournée e dischi in proprio, premi (come quelli della critica a Sanremo, nell'85 tra le Nuove proposte per "Bella più di me" e nel '93 tra i Campioni per "Dietro la porta").

Come tutti i figli con una personalità, anche De André jr ha cominciato dal punto più lontano dal padre. A cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, con il gruppo dei Tempi Duri, che mediava la sua passione per il country-rock ed il folk-blues d'impronta americana con l'allora delirio collettivo per i Dire Straits. La band, veronese, gli era stata presentata da un amico di casa, Massimo Bubola. Ed anche in questo si coglievano già i segni di un'autonomia senza abiura...

Cristiano De Ande, significativamente, ha chiamato Fabrizia la prima dei suoi quattro figli. Ma il titolo del suo primo album, altrettanto significativamente, è eponimo. Un lavoro datato 1987. Mentre l'ultimo - "Scaramante", appunto - è del novembre scorso. Un disco terapeutico, l'ha definito Cristiano (che non incideva dal '95 e che per due anni non ha toccato uno strumento). 11 disco della maturità, hanno certificato i critici (estendendo il giudizio alla successiva tournée). Dentro ci sono la canzone d'autore e la musica etnica, il rock acustico e l'elettronica. Il dolore e la gioia. I ricordi e la speranza. Una vita. La vita.

Concerto del 24 agosto

Il Balletto spagnolo La Corral de la danza di Lucia Real & Li Camborio, frequentemente protagonista degli allestimenti operistici di Franco Zeffirelli (sarà in scena anche quest'anno ne "La Carmen" e ne "Il Trovatore") al quale dedica lo spettacolo, propone, senza intervallo, otto danze andaluse. Tra esse l'omaggio allo scultore Miguel Berrocal si compone di sei quadri.

Di natura rapsodica e improvvisatoria, caratterizzato da intensa espressione drammatica, che trapassa dal recitativo al cantato, il flamenco è un tipo di canto popolare andaluso praticato nella Spagna meridionale da cantori specializzati. Incerte le sue origini e la provenienza del nome: da "fiammingo" risalendo alla dominazione di Carlo V sulle Fiandre o da "flameante (fiammeggiante)" in riferimento all'abbondanza della ornamentazione vocale. La melodia presenta alterazioni tonali e si serve anche di intervalli impuri, cioè d'intonazione volutamente imprecisa. Abbondanza di abbellimenti e vocalizzi ha lo scopo di intensificare l'espressione e rende assai difficile l'esecuzione tanto che l'espressione popolare va presa con cautela. I punti salienti del ritmo sono sottolineati da battito delle mani (jaleo). Durante le pause del canto s'improvvisano interludi di chitarra. Accompagnato da una danza sensuale e affascinante, il flamenco fu portato per la prima volta al successo, intorno alla metà dell'800, da El Fillo, primo cantore professionista, anello di congiunzione tra la fase classica (che si fa risalire a cavallo tra 1700 e 1800) e l'epoca d'oro del genere, durante la quale gitani e payos si esibivano nei celebri caffè della Spagna. La terza fase, agli inizi del '900, è quella teatrale che ha portato la danza fuori dai confini spagnoli prima che anche il cinema la consacrasse a livello internazionale. In anni recenti è passato anche attraverso contaminazioni con il jazz, la salsa e la fusion, dove ancora una volta il virtuosismo si accompagna alla passionalità gitana, il sentimento alla spettacolarità, la festa dei colori alla malinconia del cuore.

Concerto del 29 agosto

Pezzi famosi e virtuosistiche variazioni del periodo romantico su temi d'opera e melodia costituiscono il programma di bravura di stasera.

Secentesca ma particolarmente frequentata nei repertori violinistici tardo ottocenteschi e del primo Novecento, è la "Ciaccona" attribuita tradizionalmente al bolognese Tomaso Antonio Vitali (nato nel 1663), detto "11 Vitalino", celebre violinista che si ricorda proprio per questo brano dotato di un inizio assai bello, patetico, svolto in un mélange stilisticamente italo-francese che probabilmente piacque anche a J. S. Bach. La "Ciaccona" di Vitali, per la curiosità della sua costruzione alterna fra l'austerità e l'intensità emotiva, si propone come un "unicum" anche per la libertà espressiva consentita al violino. E come brano ricco d'intensità emotiva si presenta la "Sérenade mélancolique" op. 26, originale per violino e orchestra, composta da Ciaikowsky nel 1875, nel periodo in cui l'autore era insegnante di armonia al Conservatorio di Mosca. L'opera è ricca di grazia e di fascino, dati dalla leggerezza della scrittura che s'inoltra melodicamente in quell'aura malinconica, tipicamente russa, indice del tormento interiore di Ciaikowsky, anima solitaria e appassionata. Il resto della serata offre pezzi caratteristici, dei quali è ricchissimo il repertorio violinistico. L'Ottocento infatti, a cominciare dalla leggendaria figura di Niccolò Paganini, valorizza l'interprete-compositore delle proprie opere (si pensi a Liszt, a Mendelssohn, a Chopin), che in molti casi, diviene l'impresario di se stesso. Così, nei concerti pubblici, accanto a lavori corposi di autori noti (quasi sempre contemporanei) l'interprete propone pezzi propri. E' un divo, segue la moda, che solitamente è un'opera lirica con arie particolarmente orecchiabili o di grande bellezza, costruisce su di essa variazioni o parafrasi, utilizzando il riconoscibile tema dell'aria o la collana di arie che formano l'opera. Paganini, amicissimo di Rossini e suo ammiratore compose molte variazioni su arie del Pesarese, tratte da opere serie (come "Il Mose", "Tancredi") o a lieto fine ("La Cenerentola"). Ma non trascurò Mozart, né Paisiello. Di quest'ultimo utilizzò il tema dell'aria "Nel cor più non mi sento" da "La Bella Molinara", una melodia semplice che era piaciuta anche a Beethoven per un "Introduzione e variazioni" del 1820-21 originali per violino solo. Nel 1829 scrisse invece le "Variazioni" su "God save the King" per violino e orchestra. Paganini non eseguì spesso quest'ultimo lavoro tratto dal tema dell'inno reale inglese, ma invece propose spessissimo le variazioni

sulla "Bella Molinara". Non solo erano graditissime al pubblico data la facilità del tema ma consentivano a Paganini di farsi idolatrare dallo stesso, rapito dal suo incredibile talento, dal suono "graduale e filato", dalle acrobazie istrioniche (molte erano improvvisate, in pubblico) offerte dal suo arco, capace di sfidare ogni difficoltà tanto da crearne di nuovissime, dalla leggendaria "mano sinistra" del violinista che correva impavida sulla tastiera del violino, offriva effetti fantastici (e fantasiosi) con "glissane!" e "pizzicate". Il virtuosismo paganiniano lasciava attonito chiunque, provocava sensazioni sconosciute. Come attesta Goethe, come attesta Schumann, Paganini, in questo senso, fece scuola. Seguendo tale indirizzo anche uno spagnolo, Pablo de Sarasate (1844-1908), celebrato violinista lasciò la sua opera più nota la "Fantasia da Concerto su Carmen op. 25" per violino e pianoforte, scritta intorno al 1883. Sarasate parafrasa la Carmen di Bizet, dividendola in cinque parti: Introduzione (qui riprende l'Intermezzo fra il 3° e il 4° atto dell'opera), Habanera, Lento assai, Allegro moderato per finire con un "Moderato" che si fa sempre più trascinate, riproponendo la Seguidilla del primo atto, l'Habanera e la Chanson Bohème del secondo atto con risultati entusiasmanti per l'esaltazione della brava vira dell'esecutore. La curiosità del programma sta nelle "Variazioni sulla Traviata di Verdi" di Paul Dupin (pseudonimo di Louis Lothar, 1865-1949). Dupin, praticamente un compositore autodidatta, impiegato delle ferrovie, poi libraio, si dedicò alla musica completamente solo nel 1911. Scrisse opere teatrali e orchestrali, un oratorio, musica da camera, opere canoniche. Pochi conoscono le sue gradevoli variazioni sul capolavoro verdiano, che sono anche un omaggio all'Italia e alla sua tradizione.

Concerto del 31 agosto

Il balletto che ha origini cinematografiche - come già "La strada" di Fellini che ebbe lo stesso protagonista, Antony Quinn - si ispirò al film omonimo di Michael Cacoyannis del 1964, che ebbe uno straordinario successo, a sua volta tratto dal romanzo di Nikos Kazantzakis "Vita e carriera di Alexis Zorba". Il sirtaki che Quinn danzava come segnale di gioia fu un cult di quegli anni. Zorba, energia primitiva, l'uomo forte e semplice, che ama la vita e non sente fatica, libero da pregiudizi e architetture intellettuali appartiene al dionisiaco, ossia la culto della vita e della libertà, attento a salvare le ragioni della sua bella terra dagli assalti del modernismo, delle macchine, dei dubbi esistenziali. Antitetico a lui, ma stretto da un forte legame di amicizia, è John, l'americano, giovane intellettuale che ha in mente un mondo moderno dove si lotta per il profitto e dove prevale il mercato. Ciascuno dei due è tenacemente legato alle proprie convinzioni, ciascuno dei due sarà toccato dal dramma della morte e, a turno, attraverso il rito liberatorio, e capace di trascendere la sofferenza, della danza aiuteranno l'altro a credere ancora nella vita, ma soprattutto nella indistruttibilità dell'energia popolare. Theodorakis con una partitura che accoglie ambizioni sinfoniche e temi popolari, usa il coro e l'orchestra, strumenti tipici, e scatena nei passi di danza i temi sentimentali della vita semplice degli uomini che non si arrendono mai, che lotteranno sempre a dispetto di tutto. Lorca Massine, coreografo newyorkese di origine russa, figlio di Leonide uno dei grandi dei Ballets russes di Diaghilev, già della compagnia di Bejart e collaboratore di Balanchine, nel 1988 creò per l'Arena di Verona il balletto che è considerato, con le sue rappresentazioni in tutto il mondo, il maggior successo nella storia del balletto degli ultimi cinquant'anni. Il punto forte del racconto è quello dell'incontro fra due mondi e due civiltà che avviene attraverso l'iniziazione del giovane da parte del più vecchio e saggio Zorba: è lui che risolve tutto e fa dell'americano un vero uomo. È la storia di una amicizia virile che si dipana attraverso la musica e la danza.

Concerto del 12 settembre

Sette album dal vivo negli ultimi dodici anni: se non ci fossero stati esempi estremi, la discografia di Francesco De Gregori sarebbe materia da Guinness dei primati. Il cantautore aveva già sconvolto le regole del mercato nel 1990, con tre live contemporaneamente. Ma poi ne sono arrivati altri quattro: nel '93, nel '94, nel '97 ed agli inizi di quest'anno (con "Fuoco amico").

Si era sospettato, ad un tratto, che la scelta fosse dettata dalla necessità di prendere tempo, in attesa di idee. Ma - anche se Francesco afferma di non poter scrivere a comando e pur se nello stesso periodo sono usciti tre soli dischi di nuovi brani ("Canzoni d'amore" nel '92, "Prendere e lasciare" nel '96 e "Amore nel pomeriggio" in quel 2001 coincidente con il cinquantesimo anno di età) - proprio la reiterazione assume forte carattere simbolico e rimanda a qualcos'altro: l'esigenza artistica di De Gregori di stravolgere i propri pezzi in concerto. Il pubblico la paga, in termini di "cantabilità" (Francesco non detesta, come si pensa, il... coro, ma se contrasta con la sua rilettura delle canzoni non fa nulla per assecondarlo). Ne è ripagato, invece, in termini di fuga dallo spettacolo come copione già scritto. Ed ecco che differenti interpretazioni meritano diverse testimonianze su disco.

Non è mai stato e mai sarà animale da palcoscenico, De Gregori. Ma il palco lo vede abituale protagonista. Quest'estate non solo in proprio, ma anche nel tour-evento con Pino Daniele, Fiorella Mannoia e Ron. Che differenza, rispetto a quando si era persino temuto un definitivo abbandono delle scene: era il '76 e il cantautore subì a Milano la violenta contestazione di un gruppo di estrema sinistra (e pensare che aveva appena pubblicato quello eh egli considera il suo album migliore, "Bufalo Bill", in forma volutamente scarna, quasi per punirsi delle vendite del precedente, oggi leggendario "Rimmel"...). Poi, per fortuna, arrivò nel '78 la tournée di "Banana Republic", con Lucio Dalla e lo stesso Ron, ancor oggi considerata la più eclatante celebrazione collettiva della canzone d'autore italiana.

"Celebrazione", peraltro, è parola che stona, se riferita a De Gregori. Che rifugge la modernità dei suoni e tende anzi a renderli sempre più duri e scarnificati. Che canta la Storia, ma da angolature particolari. Che scrive brani con tempi proibitivi per le radio... E ce da giurare che decidere se festeggiare i 30 di carriera quest'anno (risalendo a "Theorius campus", in coabitazione con Antonello Venditti) o nel 2003 (partendo da "Alice non lo sa") è l'ultimo dei suoi problemi.

§ 3 : *Il programma della Stagione*

- 21 luglio : Bach : 3° Concerto Brandeburghese ; Bertoni : "Miserere" per 4 voci soliste, coro e orchestra ;
Vivaldi : Gloria in Re maggiore in re maggiore RV 589
24 luglio : Bregovich : "Tales and songs from weddings and funerals"
3 agosto : Orf : "Carmina Burana" , cantata profana per soli coro e orchestra
5 agosto : Vivaldi : I Concerti delle 4 stagioni ; Rossini : Sonata n. 3 per archi ; Bottesini : Gran Duo
concertante per violino, contrabbasso e archi
7 agosto : Matia Bazar in concerto
11 agosto : Cristiano De Andrè in concerto
24 agosto : Lucia Real & Bel Camborio : La Corrala de la danza
29 agosto : Vitali : Ciaccona ; Cajkovskij : Sérénade mélancolique op. 26 ; Dupin : Variazioni su "La
Traviata" di Verdi ; Paganini : God save the Queen, op. 9 - Nel cor mi sento ; Sarasate : Fantasia
sulla "Carmen" di Bizet op. 25
31 agosto : Zorba il Greco : "Suite dal balletto di Lorca Massine su musiche di Mikis Teodorakis"
12 settembre : Francesco De Gregori in concerto

§ 4 : *Note tecniche*

numerazione progressiva dei concerti : da 263 a 272

263. 21 luglio : I Solisti Veneti ;
Coro San Gregorio Magno ;
direttore : Claudio Scimone ;
direttore del coro : Mauro Rolfi ;
soprano : Paola Almerares
luogo : Piazza Duomo
264. 24 luglio : Goran Bregovich \$ The Weddings and Funerals Band ;
luogo : Teatro del Vittoriale
265. 3 agosto : Orchestra Filarmonica Ungherese ;
Coro Polifonico del Conservatorio di Adria e Coro S. Gregorio Magno ;
direttore : Maffeo Scarpis ;
pianoforte : Daniele Fredianelli ; Guido Frusardi ;
soprano : Luisa Giannini ;
tenore : Devis Fugolo ;
baritono : Leonardo Nibbi
luogo : Giardino Baden Powell di Salò
266. 5 agosto : Ensemble " Gasparo da Salò" ;
direttore e contrabbasso : Franco Petracchi ;
violino : Mariana Sirbu
luogo : Piazza Duomo
267. 7 agosto : Matia Bazar
luogo : Piazza Torelli di Solferino

268. 11 agosto : Cristiano De Andrè
luogo : Teatro Cristal di Salò
269. 24 agosto : Lucia Real e El Camborio
luogo : Giardino Superiore di Villa Mirra di Cavriana
270. 29 agosto : violino : Stefan Milenkovic ;
pianoforte : Lidia Caenazzo
luogo : Villa Avanzi di Polpenazze del Garda
271. 31 agosto : Corpo di Ballo dell'Arena di Verona ;
ballerini : Irek Mukhamedov , Gregor Hatala , Anna Kristof ; Giovanni
Patti ; Lucia Ratti ;
direttore del ballo : Maria Grazia Garolfi
luogo : Teatro del Vittoriale
272. 12 settembre : Francesco De Gregori
luogo : Climbing Stadium di Arco
- direttore artistico dell'Estate : Paola Fontecedro
organizzazione eventi : S&B trade promotion