

Nel salone d'onore della Palazzina di Caccia di Stupinigi "Cerimoniale e divertissement"

Sabato il concerto rappresentativo della collaborazione tra una comunità UNESCO del Piemonte, partner del territorio e Ministero della Cultura

E' il salone d'Onore della Palazzina di Caccia di Stupinigi a fare da cornice a "Cerimoniale e divertissement". Sembrerà di **tornare a corte, sabato 17 settembre** alle 17 quando protagonisti saranno **l'Orchestra barocca dell'Accademia di Sant'Uberto e l'Equipaggio della Regia Venaria con corni da caccia dell'Accademia di Sant'Uberto**, dichiarati patrimonio immateriale UNESCO nel dicembre 2020. Presenti anche alcuni studenti che hanno aderito al "Progetto Barocco", nato dalla collaborazione con il **Liceo classico Cavour** di Torino nell'ambito del Pcto (alternanza scuola lavoro): gli allievi che partecipano all'iniziativa, integrati nell'orchestra, ricevono dall'Accademia la dotazione di strumenti originali e il supporto di tutor esperti. La direzione è di Alberto Conrado.

Per l'occasione, sono stati scelti due compositori. Di **Georg Philipp Telemann** (1681-1767) verranno eseguiti il "Concerto in Fa maggiore per due corni da caccia ed archi TWV 52:F3" e l'"Ouverture-Suite in Mib maggiore per due corni da caccia ed archi TWV 55:Es1", mentre di **Giovanni Battista Pergolesi** (1710-1736) "Stabat Mater".

Un'occasione speciale per rivivere un **appuntamento tipico, un tempo, delle residenze sabaude e internazionali**, organizzato da Fondazione Ordine Mauriziano e Accademia di Sant'Uberto: il concerto ha ottenuto, oltre al contributo della Fondazione Crt, il **finanziamento del Ministero della Cultura** Legge 77 a favore dei patrimoni culturali immateriali UNESCO.

L'arte musicale dei corni da caccia è stata dichiarata patrimonio Unesco nel 2020: è stata proprio l'Accademia di Sant'Uberto a lavorare alla candidatura insieme ad altri partner europei provenienti da Francia, Belgio, Italia e Lussemburgo. Per presentare la documentazione, con il Ministero dei Beni Culturali, l'Accademia aveva coinvolto Regione Piemonte, Reggia di Venaria, Palazzina di Stupinigi, Città di Venaria e Nichelino. Dopo il

riconoscimento Unesco, poi, si è data come obiettivo immediato la trasmissione del sapere in tutta Italia: per questo viene organizzato questo ed altri appuntamenti.

La pratica dello strumento ha una storia unica rispetto agli altri: nato e sviluppato tra XVII e XVIII secolo per le cacce reali **è stato simbolo del potere e della magnificenza delle corti d'età barocca**, ma contemporaneamente opportunità per grandi compositori, subito introdotto nella musica d'arte, in ambito militare e d'intrattenimento.

Al concerto si entra con il biglietto di ingresso alla Palazzina, fino a esaurimento posti.

IL CONCERTO DI SABATO

Tutor violini: Alessandro Conrado, Paola Nervi

Tutor viole: Giulia Bombonati

Tutor celli: Massimo Barrera

Clavicembalo: Francesco Cavaliere

Violini: Vittoria Capoccia, Angelica Ceria, Filippo Conrado, Giulia Elettra Genovese, Angelica Marciano, Francesca Picca, Giulia Salituro, Carla Adriana Tamietto, Elena Vasilescu, Giada Zhou

Viole: Andrea Conrado, Alice Gueli, Jacopo Ritucci

Celli: Enrica Amati, Alice Palumbo

Contrabbasso: Francesca Zerbo

Direzione: Alberto Conrado

L'Accademia di Sant'Uberto, nata nel 1996 come Associazione Percorsi, svolge la propria attività culturale di studio e ricerca nell'ambito del loisir di corte presso la corte sabauda di Ancien Régime. La musica barocca rappresenta la principale attività dell'Accademia.

Nel 1996 è stato creato l'Equipaggio della Regia Venaria di corni da caccia e nel 2002 il gruppo di ottoni della Scuderia, la cui denominazione ha origine nelle corti di epoca barocca. Nel 2006 ha inizio la vera e propria attività concertistica di musica barocca, con le stagioni di Musica a corte presso la reggia di Venaria (2006-2008). Dal 2016 è stato avviato il Progetto Barocco, in collaborazione con il Liceo Classico musicale Cavour di Torino, per la formazione di giovani

studenti. I giovani musicisti ricevono dall'Accademia la dotazione di strumenti originali barocchi ed eseguono il programma insieme ai musicisti dell'Accademia sotto la guida di tutor. I concerti sono tenuti presso le residenze di Venaria Reale e della Palazzina di Caccia di Stupingi.

Il 17 dicembre 2020 L'arte musicale dei suonatori di corno da caccia è stata iscritta nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità dell'UNESCO (candidatura multinazionale: Francia, Belgio, Italia e Lussemburgo). L'Italia è rappresentata dalla comunità di suonatori dell'Accademia di Sant'Uberto, conosciuta come "Equipaggio della Regia Venaria". Sito: www.accademiadisantuberto.org

NOTE DI SALA

Georg Philipp TELEMANN (1681-1767)

Overture-Suite in Mib maggiore per due corni da caccia ed archi TWV 55:Es1

Concerto in Fa maggiore per due corni da caccia ed archi TWV 52:F3

La ricerca di una ricca varietà dei colori e degli affetti strumentali informa la vasta – e a sua volta assai varia – produzione di Georg Philipp Telemann. L'Overture in mi bemolle maggiore TWV 55:Es1 rappresenta un caso esemplare. In realtà, la denominazione impiegata da Telemann definisce, secondo l'uso del tempo, una composizione riconducibile al genere della Suite e aperta, per l'appunto, da un'Overture. Questa presenta una struttura tripartita, dalle ampie proporzioni. La sezione iniziale presenta un'idea d'andamento processionale, cui prende parte il complesso al completo, formato da un coppia di corni, archi e continuo. Qui, il trattamento riservato agli strumenti concede poca indipendenza alle singole parti, impiegate per dar forma a un insieme omogeneo nelle movenze, ma variegato nei colori grazie all'apporto dei fiati. La massa orchestrale si scioglie d'un tratto nell'episodio che segue, di carattere imitativo: le singole parti portano avanti l'agile svolgimento di una fuga, dal cui disegno a note ribattute spiccano i richiami squillanti dei corni. Quindi, la ripetizione della prima parte conduce il brano alla conclusione.

Il resto della Suite è costituito da una successione di tempi di danza, dalla connotazione espressiva assai varia. Il primo, breve e semplice, dal titolo *La Douceur*, trova il suo tratto caratteristico nella delicatezza un po' malinconica della melodia esposta dagli archi, e

lumeggiata dagli accordi dei corni. Con il *Minuetto* immediatamente successivo, il compositore introduce un elemento di gradevole contrasto: organizzato in due parti con ripresa della prima, presenta un piglio vivacemente animato, la cui disinvoltura pare di quando in quando tradire sottili inquietudini.

Il numero che segue reca il titolo *Les Coureurs*. A quali personaggi si riferisce? Forse, a corridori in senso letterale; o forse a dei ladri, all'espressione francese con cui s'indicavano i briganti che infestavano le foreste in attesa di malcapitati viandanti, o forse ai personaggi del cerimoniale venatorio così chiamati per le specifiche esigenze di comunicazione. E, in effetti, il disegno melodico intorno a cui si sviluppa l'invenzione non si limita a "correre", a procedere speditamente, ma vede gli strumenti continuamente impegnati a portarsi via, a strapparsi l'un l'altro il tema principale. Non solo: la presenza stessa dei corni – che qui, nel gioco di reciproci scambi melodici, si ritagliano un'evidenza tutta particolare – si presta agevolmente a offrire una raffigurazione in termini sonori della dimensione silvestre, oscura e carica di mistero.

Comunque sia, un certo clima boschivo si ritrova anche nell'*Air* che viene subito dopo. La melodia si dipana in una cantilena morbida, che si rispecchia in un gioco d'echi: le frasi prendono forma a poco a poco, spezzate in frammenti esposti dai violini e ripresi quindi dai corni e dagli strumenti gravi. Il cambio di colore che accompagna ogni ripetizione produce l'impressione di un inoltrarsi sempre più in profondità, di un percorso tra luci e ombre.

La chiusura della Suite è affidata alla giustapposizione di due pezzi caratteristici. Il primo, *Les Gladiateurs*, mette in scena una concitazione affannosa. L'immagine dei lottatori impegnati a fronteggiarsi e inseguirsi nell'arena è resa attraverso una melodia sincopata, dall'accentuazione ansimante, e al tempo stesso dominata da un carattere di circolarità; l'enunciazione è affidata agli archi, mentre i corni la punteggiano marcando il tempo. Con l'ultimo numero, *Les Querelleurs*, la tensione si stempera in una tinta ironica: l'aspra contesa dei gladiatori di poc'anzi assume ora i contorni di una baruffa tra litiganti ben più modesti – forse, i polemisti al centro delle tante diatribe culturali che animano il Settecento; o forse dei semplici attaccabrighe di strada. Poco importa: quel che davvero conta, qui, è l'atteggiamento umoristico che pervade l'invenzione musicale. La melodia al centro di quest'ultima, infatti, altro non è se non una variazione, dal sapore caricaturale, di quella impiegata nel brano precedente. Corni e violini si rimbeccano animosamente, rimpallandosi il tema, strombazzando, facendo il verso gli uni agli altri, dando vita a una gazzarra sempre più turbolenta. La composizione giunge così al termine, chiudendosi su quell'immagine carica di

rutilante vitalità – e nello sguardo divertito con cui Telemann la consegna all'intonazione musicale.

Il medesimo gusto per la varietà, la stessa tendenza a organizzare del materiale musicale in una sorta di drammaturgia in miniatura appaiono distintamente riconoscibili anche in una composizione di breve durata qual è il Concerto in fa maggiore per due corni, archi e basso continuo TWV 52:F3. Il lavoro è articolato in quattro parti, secondo una scansione spesso adottata dal musicista amburghese in questo genere di composizioni: un tempo lento, con funzione introduttiva, è anteposto alla più consueta forma in tre movimenti.

L'apertura è dunque affidata all'incedere solenne di un *Largo*. Il disegno melodico si dischiude a poco a poco: la coppia di solisti e il complesso orchestrale s'avvicinano dando vita a un morbido gioco d'intrecci, echi e sovrapposizioni, che vede le frasi dei corni e quelle degli archi completarsi a vicenda. Di carattere affatto diverso si presenta l'*Allegro* che segue, pervaso dallo spirito venatorio comunemente associato ai corni. Quello che si presenta all'ascoltatore è un quadro immerso in un clima corrusco, carico di tensione drammatica: sul martellare incessante dei bassi, compaiono dapprima i violini, lanciati in una corsa a perdifiato, tutta punteggiata di svolte improvvise, scarti, cambi di direzione inaspettati – per effetto di una costruzione armonica di spregiudicata sapienza, fitta di modulazioni inattese. Sulla trama così delineata, fanno dunque la loro comparsa i corni, imponendosi subito in primissimo piano con un linguaggio innervato delle formule proprie dei segnali di caccia. Telemann, infatti, affida loro una scrittura di tutt'altro genere rispetto a quella adottata nel movimento precedente: se della tavolozza timbrica dei corni quello poneva al centro i tratti di calore, di rotondità, questo ne sfrutta invece la pronuncia squillante, la ricca risonanza, la potenza sonora e, soprattutto, l'eloquio più tipico.

Un nuovo mutamento d'ambiente e di carattere prende forma nel terzo movimento, una *Siciliana* d'aristocratica compostezza. In quest'occasione, il colore dei corni rievoca la natura di strumenti di corte tradizionalmente ricoperta dagli ottoni. Il discorso musicale s'impenna sull'avvicinarsi di corni e violini: ripartita tra strumenti a fiato e ad arco, l'esposizione del materiale melodico è resa così più varia dall'alternanza dei timbri, mentre lo spazio sonoro acquista profondità nel succedersi di pieni e vuoti.

Anche il movimento che segue, l'ultimo (*Allegro*), è in tempo di danza. In questo caso, però, a prendere forma non è più l'eleganza cerimoniosa di poco prima, ma la schiettezza lieta d'un ballo rusticano. Ai corni spetta una doppia funzione: da un lato, essi sono chiamati a conferire freschezza all'invenzione con i loro interventi baldanzosi; dall'altro, in virtù di una scrittura che, da un episodio all'altro, li pone ora in evidenza ora sullo sfondo, sono impiegati per accrescere la ricchezza di colori e, dunque, la varietà della pagina. Una varietà festosa, in cui il ricco percorso emotivo del Concerto s'esaurisce e giunge così a compimento.

Giovanni Battista PERGOLESI (1710-1736)

Stabat Mater

Lo *Stabat Mater* costituisce l'estremo suggello della breve – eppur intensa – parabola biografica e artistica di Giovanni Battista Draghi, detto Pergolesi. La composizione risale infatti agli ultimi mesi di vita del musicista: addirittura, secondo una tradizione tutto sommato plausibile, sebbene non confortata da evidenze documentarie, egli sarebbe riuscito a portare a termine la stesura solo poche ore prima della morte, occorsa il 16 marzo 1736 per tubercolosi. Pergolesi aveva allora appena ventisei anni: nato il 4 gennaio 1710 a Jesi, presso Ancona, di lì si era trasferito poi alla volta di Napoli, nel cui vivace ambiente musicale avrebbe svolto la maggior parte della sua carriera.

Anche lo *Stabat Mater* appare strettamente legato al mondo partenopeo. Pergolesi ne ricevette la commissione dai cavalieri dell'Arciconfraternita di Nostra Signora de' Sette Dolori, congregazione laica ospitata presso il convento di San Luigi di Palazzo: i nobili affiliati intendevano sostituire lo *Stabat Mater* di Alessandro Scarlatti, impiegato nelle celebrazioni della confraternita da ormai molti anni, con una composizione di gusto più moderno, in linea con le tendenze musicali più aggiornate. Pergolesi si rivela il candidato ideale per adempiere all'incarico, poiché s'accosta alla composizione approfondendo a piene mani i tratti di piacevole naturalezza dell'effusione melodica, d'espressività spontanea e intensa che caratterizzano il linguaggio, di matrice operistica, della scuola napoletana coeva.

Il testo della sequenza, attribuito a Jacopone da Todi, è organizzato in venti terzine chiuse da un «Amen». Nella propria intonazione, Pergolesi suddivide il materiale poetico in dodici numeri musicali, affidati alle voci di soprano e contralto, di volta in volta impiegate in coppia o singolarmente, e sostenute da un complesso formato da due violini, viola e basso continuo. La

composizione prende forma in un clima dolente. L'asprezza dell'affetto predominante appare stemperata dal nobile lirismo della scrittura, che ne ammorbidisce i tratti in una visione idealizzata; per aprirsi però, di quando in quando, su squarci crudi, lancinanti, di grande effetto drammatico.

L'intonazione della terzina iniziale, «*Stabat Mater dolorosa*», è affidata a un duetto in tempo Grave. Prende vita un quadro immerso in un'atmosfera fosca e tesa: sul tema della sequenza gregoriana, scandito inesorabilmente al basso, le parti degli archi e delle voci soliste si sovrappongono e s'intrecciano, dando luogo all'emergere di dissonanze in cui il tormento di Maria prende corpo in modo palpabile. Nel numero che segue, «*Cuius anima gementem*», un Andante amoroso per soprano, la scrittura s'anima all'improvviso, si fa palpitante; s'intesse di trilli, via via più evidenti, a raffigurare con brutale plasticità l'immagine della spada che trapassa l'anima della Vergine («*pertransivit gladium*»). Il passo torna a cedere subito dopo, nel «*O quam trista et afflicta*», che vede le voci procedere appaiate, stancamente, sui mesti arabeschi dei violini, per poi rianimarsi nel «*Quae moerebat et dolebat*» sbalzato dal timbro scuro del contralto.

Una melodia meditativa, d'ampio respiro, anima il successivo «*Quis est homo*». Come in un duetto operistico, le due voci la propongono prima singolarmente, una alla volta, per poi unirsi a riprenderla in coppia. È quindi la volta di una nuova aria per soprano, «*Vidit suum dulcem natum*», che riporta l'attenzione sulla figura di Maria, sulla sua individualità; la linea melodica appare ora dolcemente screziata da accenti patetici ora convulsa, spezzata da improvvisi balzi all'acuto.

L'invocazione «*Eia, Mater, fons amoris*» è affidata al contralto. Il ritmo cadenzato, la nettezza del disegno traducono con vivida efficacia l'impellenza della supplica. Questa prosegue nelle sezioni successive, dapprima con l'apporto di entrambe le voci: «*Fac, ut ardeat cor meum*» è un'ampia pagina in stile fugato, che vede solisti e strumenti rincorrersi e accavallarsi. Anche la scrittura di «*Sancta Mater, istud agas*» appare proiettata in avanti; in questo caso però, la spinta è determinata dalla vivacità di un tessuto armonico in continuo movimento, cangiante, che fa da sfondo all'animato avvicinarsi delle parti vocali. Con uno scarto espressivo significativo, «*Fac, ut portem Christi mortem*» vede tornare nuovamente in primo piano il contralto solo: l'identificazione del fedele con Cristo prende forma in un canto riccamente sfumato, concepito per portare in risalto l'unicità dell'interprete e, per suo mezzo, la natura personale, intima dell'implorazione.

L'adesione alle sofferenze del Crocifisso apre la strada alla fede nella Resurrezione. Una nuova, inarrestabile vitalità trapela infatti dal duetto «*Inflammatum et accensum*», un Allegro fulmineo dai tratti scattanti, e pervade la struttura bipartita del numero conclusivo, «*Quando corpus morietur*». Nella prima, Largo assai, viole e basso continuo scandiscono una pulsazione incessante, su cui s'innestano le figurazioni discendenti dei violini e le morbide volute melodiche delle due voci. L'episodio sfocia quindi, con un gesto teatrale, nell'«*Amen*» finale in Presto assai: un repentino cambio di tempo in cui prende forma una fuga impetuosa, trascinate, con cui la sequenza approda alla conclusione.

Luca Rossetto Casel

PROGRAMMA

Georg Philipp TELEMANN (1681-1767)

Ouverture-Suite in Mib maggiore per due corni da caccia ed archi TWV 55:Es1

Umberto Jiron, Stefano Ruffo (corno)

Ouverture

La Douceur

Menuet I & II

Les Coureurs

Air

Les Gladiateurs

Les Querelleurs

Giovanni Battista PERGOLESI (1710-1736)

Stabat Mater

Giulia Ghirardello (soprano), Martina Baroni (contralto)

Duetto Stabat Mater dolorosa

Aria per soprano Cuius animam gementem

Duetto O quam tristis et afflicta

Aria per contralto Quae moerebat et dolebat

Duetto Quis est homo, qui non fleret

Aria per soprano Vidit suum dulcem natum

Aria per contralto Eja, Mater, fons amoris

Duetto Fac, ut ardeat cor meum

Duetto Sancta Mater, istud agas

Aria per contralto Fac, ut portem Christi mortem

Duetto Inflammatus et accensus

Duetto Quando corpus morietur

Georg Philipp TELEMANN (1681-1767)

Concerto in Fa maggiore per due corni da caccia ed archi TWV 52:F3

Umberto Jiron, Stefano Ruffo (corno)

Largo

Allegro

Siciliana

Allegro

UTILITA'

Palazzina di Caccia di Stupinigi

Piazza Principe Amedeo 7, Stupinigi – Nichelino (TO)

www.ordinemauriziano.it

Giorni e orario di apertura: da martedì a venerdì 10-17,30 (ultimo ingresso ore 17); sabato, domenica e festivi 10-18,30 (ultimo ingresso ore 18).

Biglietto: 12 euro intero; 8 euro ridotto

Gratuito minori di 6 anni e possessori di Abbonamento Musei Torino Piemonte e Royal Card