

○
68

Spoletto
Festival
dei Due
Mondi

Raffaele Pe
e La Lira
di Orfeo

La lezione di musica

ENGLISH VERSION:



TEATRO CAIO MELISSO CARLA FENDI
5 LUGLIO ORE 17.00

Raffaele Pe e La Lira di Orfeo

CONTROTENORE Raffaele Pe

PRIMO VIOLINO Elisa Citterio

SECONDO VIOLINO Maria Grokhotova

VIOLONCELLO Marcello Scandelli

CEMBALO E ORGANO Nicolò Pellizzari

TIORBA Elisa La Marca

durata 65 minuti

PROGRAMMA MUSICALE

Alessandro Scarlatti

Cantata Pastorale
(*Non so qual più m'ingombra* H 476)

Sonata n. 1 per violoncello in re minore

Largo
Allegro
Largo
A tempo giusto

La lezione di musica
(*Per un vago desire* H 547)

Sonata n. 2 per violoncello in do minore

Largo
Allegro
Piano
Presto

Perché tacete, regolati concenti? H 551
Dormi o fulmine di guerra da La Giuditta H 500

TESTI DEI BRANI CANTATI



A trecento anni dalla scomparsa di Alessandro Scarlatti, avvenuta a Napoli il 24 ottobre del 1725, questo programma vuole celebrarne la memoria rivolgendo l'attenzione al genere della cantata, certamente tra i più cari per il maestro siciliano, data la vastità di repertorio e la straordinaria varietà di invenzione, ma anche la forma di intrattenimento tra i più apprezzati in Italia, dalla sua nascita nelle corti italiane del Rinascimento, fino ai suoi inaspettati esiti nella cultura popolare di oggi.

TESTO DI **Raffaele Pe**

In origine, si trattava chiaramente di un rimando alla tradizione greca del canto epico di corte, che vedeva in Omero il suo capostipite. Ma già dai primi esperimenti fiorentini sul *Recitar Cantando*, a cura della Camerata del Conte Bardi, con compositori visionari come Giulio Caccini, Jacopo Peri tra gli altri, e col diffondersi del successo di esperimenti pastorali come l'*Arcadia* di Sannazaro (1504), l'*Aminta* del Tasso (1580) e il *Pastor Fido* di Guarini (1590), il genere iniziò ad accogliere narrative nuove, non solo rivolte al mondo storico e mitologico, ma capaci di raccontare anche vicende verosimili, drammatiche, talvolta comiche, sopra i più svariati temi, la *Lettera Amatoria in stile rappresentativo* di Claudio Monteverdi ne è un esempio bellissimo.

Ebbene sì, ogni volta che invitiamo un cantante a “farcirne una cantata”, è proprio a questo tipo di performance a cui facciamo inconsapevolmente riferimento, un'attitudine all'ascolto tutta italiana, da cui scaturì poi anche tutta la tradizione liederistica d'oltralpe – sebbene fondata su

sentimenti talvolta differenti, profondamente votata alla comprensione di un testo poetico che permettesse all'animo di riflettere o svagarsi, mosso dalla forza persuasiva del *mélos*.

Sulla scorta di questa convinzione, Scarlatti dedicò ai suoi protettori e ai cantanti del suo tempo alcune delle sue pagine più belle, con lo scopo di divertire, ma anche sperimentare linguaggi e dar sfoggio della sua sublime arte.

La sua musica per la camera invita il pubblico di oggi a riscoprire l'abitudine della vita di corte dei primi anni del Settecento tutta giocata intorno alla "conversazione", un momento di ascolto dedicato alla cantata di tema sacro o profano, che potesse offrire il "la" per la conversazione appunto in accademie e nobili consessi.

A Roma, a Palazzo Ruspoli (Palazzo Bonelli a piazza Santi Apostoli), dove sia Scarlatti che Händel erano attivi come musicisti insieme alla gran parte dei maggiori compositori del tempo, le "conversazioni" si ospitavano alla mezzanotte di ogni venerdì accompagnate da lauti rinfreschi. Il loro tema veniva accuratamente scelto dal principe in base agli ospiti, alle vicende di cronaca, alle festività e alle necessità politiche contingenti. Non è un caso – come ci ricorda Vladimír Jankélévitch – che Platone, nella sua *Repubblica*, suggerì di vietare la musica nella città ideale per evitare che questa instillasse pensieri lascivi o sovversivi nei suoi abitanti.

La conversazione di questa sera propone tre cantate di diversa estrazione accompagnate da splendide sonate per violoncello. Vi propongo alcuni spunti per stuzzicare la vostra immaginazione, e perché no, anche le vostre discussioni.

La cantata *Non so qual più m'ingombra* H 476 fu composta per il Natale del 1716, un tema musicale fondamentale per la Roma della Controriforma e molto caro anche ai membri dell'Accademia di Arcadia, di cui Scarlatti faceva parte. Il Natale arcadico si celebrava in primavera, in aprile (come recita il testo poetico), e prevedeva che gli accademici, travestiti da pastori, si ritrovassero nei barchi delle proprie ville per andare alla ricerca del Verbo incarnato, proprio come era accaduto a Betlemme sotto la scia della stella cometa. Questo era un modo per confermare le origini cristiane di un movimento artistico che di fatto strizzava l'occhio all'antichità e alla mitologia pagana, ma che nasceva a Roma per arricchire l'educazione dei rampolli delle famiglie altolocate con contenuti alternativi all'arte della guerra e del cavalierato.

Anche il linguaggio musicale, nella penna di Scarlatti, aveva imparato a fondere racconto sacro e profano, rito e mitologia, in un'unica affascinante narrazione. Proprio nella cantata e nell'oratorio, la sua

lingua incontra affetti ora alti e rigorosi, ora lievi e vernacolari, tra echi di riti, danze e ninne nanne.

Dall'accendersi di una sensazione improvvisa e indefinita tra gioia e stupore, l'ingenuo pastorello segue la stella nella notte tenebrosa, d'improvviso trasformatasi in una sublime e luminosa primavera. Il suo cuore gli dice il vero, è nato il Messia, se lo sentiva. Ora la pace e la gioia torneranno a regnare nel mondo intero.

Nella cantata *Per un vago desire* H 547, i pastori Clori e Tirsi inscenano una lezione di musica improvvisata. Anche qui la storia ha un'ispirazione bucolica e trae dal genere pastorale tanto caro agli arcadi la propria radice. La bellissima e ingenua Clori si offre candidamente al gioco dell'amico Tirsi che la invita a imparare le note e a ben intonare il proprio canto. Se i pastori dell'Arcadia, come ricorda Sannazaro, erano dediti tutto il giorno al pascolo e al canto di inni gioiosi accompagnati da zampogne e sistri, ben comprendiamo la vaga ambizione di Clori di conoscere meglio la musica. E qui proprio la musica si fa metafora dei modi dell'amore di esprimersi, ora per consonanze ora per moti inversi, modulazioni e variazioni. Quando però Tirsi si accorge che il suo insegnamento non fa che acuire la sensualità dell'amata e il suo desiderio non corrisposto, si tace bruscamente, tra pause di crome e sospiri d'amore. Questo componimento pare un saggio, uno di quei brani d'occasione pensati per un uditorio colto e interessato agli arguti rimandi tra musica e poesia tipici della comunità arcade. Scarlatti ne doveva aver composti diversi nella sua carriera, da quando, grazie alla nomina di cavaliere, aveva potuto accedere alla ristretta cerchia degli accademici proprio con la presentazione di una cantata.

Ed è giusto con una cantata che Alessandro introdusse il figlio Domenico in veste di cantante al Gran Principe Ferdinando De' Medici nel 1702, quando sembrava che Napoli non potesse offrire una grande carriera al talentuoso ragazzo. Se Domenico ci è oggi noto per l'imponente corpo di 555 sonate per tastiera, i suoi primi passi nel mondo della musica avvennero forse sopra le melodie di una cantata come questa e, perché no, accompagnandosi al cembalo lui stesso, per meglio stupire l'illustre mecenate. Ho sempre pensato che il curioso rapporto di soggezione che Tirsi, maestro di musica estemporaneo, manifesta nei confronti della bella, ma inesperta ninfa, ben rappresentasse la felice ma faticosa relazione tra ispirazione e linguaggio che caratterizza tutta la produzione musicale scarlattiana: meglio non costringere troppo una buona melodia entro i canoni difficili del contrappunto, tanto non saremo mai in grado di trattenerne la l'istintiva e dirompente forza espressiva.

In *Tacete, perché tacete* H 551, la musica si fa rappresentazione di sé stessa: la sinfonia iniziale propone un vero e proprio concerto d'archi che si interrompe improvvisamente quando l'amante chiede agli esecutori di continuare a lusingare il suo cuore malato d'amore. L'esperta mano del musicista è simile al lavoro di Cupido che nello sfregare dolcemente le corde del nostro animo unisce gioia e dolore in un unico agrodolce sentimento.

Questa cantata a sfondo amoroso fu probabilmente concepita a Napoli come succulento accompagnamento di un incontro erotico tra cortigiani. Dico probabilmente perché la gran parte della musica di Alessandro Scarlatti non fu pubblicata dall'autore e non sempre riporta con esattezza date o ragioni della composizione, forse proprio per non legarla a specifiche situazioni e renderla un "classico", oppure per garantirne l'unicità e l'esclusività vista la sua ampia fama di primo Orfeo d'Italia già mentre era in vita.

Se pensiamo che il primo impiego di Scarlatti alla Real Cappella di Napoli prevedeva che il musicista attendesse a tutti i suoi doveri di maestro di cappella per le feste di precetto, oltre a comporre musica per il viceré e la sua camera privata, si comprende bene come nella camera le storie d'amore o di letto fossero spesso il tema favorito di molte sue composizioni.

La scelta di alternare i brani vocali con le bellissime sonate per violoncello, anch'esse di provenienza napoletana, è dovuta a una prassi piuttosto diffusa all'epoca che invitava gli accompagnatori ad accordarsi con toccate o movimenti strumentali in apertura di ciascuna cantata come esercizio di riscaldamento e introduzione all'ascolto. In questo caso le sonate sono ben più articolate e virtuosistiche, e raccontano di una Napoli in cui lo strumento era ampiamente diffuso tra strumentisti e nobili amatori.

La Lira di Orfeo

La Lira di Orfeo è il nuovo ensemble barocco italiano e il contenitore creativo dell'immaginario musicale di Raffaele Pe. Il gruppo raccoglie alcuni dei migliori interpreti su strumenti antichi della nuova generazione che, al fianco di artisti provenienti da tutti i campi del sapere, propone programmi innovativi e nuove produzioni curate in una chiave moderna di grande fascino. Dal Premio Abbiati del 2019, ai debutti internazionali a Londra, Berlino e Vienna, l'ensemble si è confermato in pochi anni realtà di riferimento per questo repertorio. Tra i progetti recenti *Rodelinda* di Georg Friedrich Händel e un nuovo allestimento dell'*Amleto* di Francesco Gasparini al Theater an der Wien di Vienna, il tour europeo delle cantate di Antonio Vivaldi a partire dalla Wigmore Hall di Londra e il tour del programma *Virtuosissimo* dal Théâtre des Champs-Élysée di Parigi.

PROMOSSO DA



CON IL PATROCINIO DI



MAIN PARTNER

FONDAZIONE
CARLA FENDI
FOUNDATION

CON IL SOSTEGNO DI



OFFICIAL SPONSOR



PREMIUM SUPPORTER



CON IL CONTRIBUTO DI



PARTNER



Meccanotecnica
Umbra
a Story of Excellence



SPONSOR

FABIANA FILIPPI



MAIN MEDIA PARTNER



SUPPORTER



SUSTAINABILITY PARTNER



MEDIA PARTNER

la Repubblica

ADVERTISING
PARTNER



HOSPITALITY
PARTNER

Castello
di Postignano
Relais

MEDIA PARTNER

Il Messaggero

VOLUME A CURA DI
Ufficio Comunicazione
Spoleto Festival dei Due Mondi

Finito di stampare nel mese di giugno 2025

© 2025 | Tutti i diritti riservati

Fondazione
Festival dei Due Mondi

•

tel +39 (0) 743 221689
fax +39 (0) 743 234027

info@festivaldispoleto.com
www.festivaldispoleto.com

