Conservatorio
diMilano

GIOVEDÌ 20 GENNAIO 2022
CONSERVATORIO DI MUSICA
G. VERDI DI MILANO
SALA VERDI ORE 20.30

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Concerto per flauto e arpa
in do maggiore KV 299
Lorenzo Messina flauto
Francesca Marini arpa

FRANCIS POULENC/LENNOX BERKELEY
Sonata per flauto e orchestra da camera
Lorenzo Messina flauto

VINCENZO PARISI
(Vincitore Categoria Composizione
Premio del Conservatorio 2021)
Colombre per orchestra
(prima esecuzione assoluta)

BENJAMIN BRITTEN
Simple Symphony

Orchestra Sinfonica
del Conservatorio

Yoichi Sugiyama direttore

ORCHESTRA SINFONICA
DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Violini primi: Sara Bellettini (Spalla), Margherita Gimelli, Simone Ceriani, Augusto Tenuta, Andrea Masciarelli, Valeria Di Crosta, Sofia Patanè, Anna Prodi, Diego Pugliese

Violini secondi: Davide Scalese (Spalla), Chiara Cavagliano, Margherita Simionato, Clara Gerelli, Tommaso Galindo Pacheco, Tea Kokoshi

Viole: Alessio Lisato (Spalla), Sebastiano Favento, Francesco Agnusdei, Martina Raschetti, Francesco Mariotti

Violoncelli: Claudio D'Alicarnasso (Spalla), Michele Mazzola, Chiara Kaufman, Francesca Bosisio, Mara Giribaldi

Contrabbassi: Shkurhan Zinovii (Spalla), Giada Morici, Fabrizio Buzzi

Flauti: Francesca Maiella

Oboi: Tommaso Duca, Giacomo Riva

Clarinetti: Filipe Dos Santos Esteves, Beatrice Anna Aragona

Fagotti: Carlo Golinelli, Federica Faccini,

Corni: Silvia Bettoli, David Esteban Biz

Timpani: Francesco Reitano

Percussioni: Stefano Grasso, Stefano Giudice

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)
Concerto per flauto e arpa in do maggiore KV 299
Allegro
Andantino
Rondò. Allegro
Lorenzo Messina flauto
Francesca Marini arpa

FRANCIS POULENC / LENNOX BERKELEY
(1899-1963) / (1903-1989)
Sonata per flauto e orchestra da camera
Allegro malinconico
Cantilena. Assez lent
Presto giocoso
Lorenzo Messina flauto

VINCENZO PARISI
(1984)
Colombre per orchestra
(prima esecuzione assoluta)

BENJAMIN BRITTEN
(1913-1976)
Simple Symphony op. 4
Boisterous Bourrée
Playful Pizzicato
Sentimental Saraband
Frolicsome Finale

Orchestra Sinfonica del Conservatorio
Yoichi Sugiyama direttore

Francesca Marini arpa e **Lorenzo Messina** flauto, insieme a **Giacomo Lucato** viola, che si esibirà il 10 aprile, in occasione di un prossimo concerto dell'Orchestra Sinfonica del Conservatorio di Milano, sono i vincitori assoluti del Premio del Conservatorio 2021, in formazione di Trio (Trio Debussy).

Vincenzo Parisi è il vincitore della Categoria Composizione del Premio del Conservatorio 2021.

La Parigi di fine Settecento fu l'ultima tappa dell'ultimo grande viaggio di Mozart. Vi tornò nel 1778 dopo il primo *exploit* giovanile, sperando di suscitare lo stesso scalpore, ma, ormai non più *enfant prodige*, dovette tentare di imporsi sulla accanita concorrenza dei numerosissimi musicisti di successo che da tutta Europa convergevano a Parigi. Sebbene le commissioni non gli mancassero, non vi restò molto. La sua antipatia per la Francia e la musica francese è ben documentata. Nonostante ciò il soggiorno, durato appena qualche mese, vide la produzione di diverse opere di rilievo.
Il *Concerto per arpa e flauto* deve il suo insolito organico a una precisa richiesta del committente: il duca di Guînes, ambasciatore francese a Londra, richiamato a Parigi dopo quello che la storia britannica ricorda come "Guînes affair", che lo vide protagonista di un processo per appropriazione indebita di fondi francesi; difeso dalla regina, fu di nuovo accolto a Londra all'alba della Rivoluzione francese. Il conte infatti, a detta dello stesso compositore, suonava il flauto "magnificamente", mentre la figlia era un'ottima arpista. L'opinione di Mozart mutò radicalmente quando de Guînes rifiutò di retribuire al compositore il compenso pattuito.
La scrittura è pienamente rispettosa delle peculiarità timbriche e tecniche dei due strumenti, pur totalmente dissimili. Come dimostra il tono di elegante mondanità che pervade i tre tempi del concerto, Mozart certamente non dimenticò l'estrazione della committenza, che senza dubbio trasse piacere nello specchiarsi in questo ritratto musicale del *plaisir de vivre,* icona della società aristocratica francese dell'epoca di Luigi XVI.

Nell'ottobre del 1956 Poulenc racconta in una lettera all'amica Simone Girard il dolore degli ultimi giorni di stesura dei *Dialoghi delle Carmelitane*, tragicamente adombrati dalla malattia e dalla morte del suo antico amante Lucien Roubert. Il melodramma, dalla *pièce* di Georges Bernanos sopra la vicenda storica del Martirio di Compiègne, tratta del sacrificio volontario di sedici monache carmelitane che nel 1794, nel contesto della Rivoluzione francese, furono giustiziate per aver rifiutato di rinunciare al voto monastico. Ricordando con l'amica l'epoca felice in cui cominciava a lavorare sui *Dialoghi* proprio accanto a Roubert, Poulenc cita il motto centrale del melodramma: «Nessuno di

noi muore per se stesso… ma ciascuno in luogo di altri». Proprio tale motto rappresentava per il compositore il centro poetico delle *Carmelitane*, impersonato nell'opera da Soeur Constance, e da Roubert nella vita.
Fu l'anno seguente, durante gli ultimi ritocchi ai *Dialoghi*, che Poulenc scrisse la *Sonata per flauto e pianoforte*. Come si legge in una lettera al suo biografo Henri Hell, la composizione assorbe il mondo armonico legato proprio a Constance, la più giovane novizia del monastero, che dal patibolo saluta la vita illuminandosi di gioia alla vista dell'amica Blanche tra la folla, sfuggita ai capricci della giustizia degli uomini. Il cielo cupissimo delle *Carmelitane* non lambisce però la *Sonata*, il cui tono elegiaco è infuso della grazia e dell'arguzia che costituiscono l'impronta lirica di Poulenc.
Nel 1976 James Galway ne commissionò un'orchestrazione a Lennox Berkeley, amico personale del compositore e profondo conoscitore ed estimatore della sua musica – a tal punto che durante i suoi ultimi anni di vita, affetto da demenza, pare amasse sedersi al pianoforte a ripetere senza sosta il quarto degli otto notturni di Poulenc, *Bal fantôme*.

Colombre è il neologismo sincratico, illustrato ma non risolto, protagonista dell'omonima "storia non vera" di Buzzati (1966). È il nome dell'ossessione persecutoria che l'uomo nutre nei confronti del tempo – o, ugualmente, del destino –, un'ossessione bifronte: da una parte la fuga disperata da esso, dall'altra l'insaziabile brama di quei doni misteriosi che solo il tempo porta con sé. L'assedio che da tale irrisolvibile conflitto è generato può infatti sciogliersi unicamente nella morte, epifania del fuggitivo al culmine del proprio isolamento, attraversando proprio quel varco indicibile che ha rifuggito lungamente, tuttavia sempre scrutandolo in lontananza con desiderio.
I marinai di Buzzati descrivono il colombre come una specie di enorme squalo d'intelligenza prodigiosa e di implacabile tenacia. La superstizione vuole che il mostro si riveli soltanto alla sua vittima – e alle persone del suo stesso sangue –, perseguitandola fino a divorarla. Stefano Roi lo avvista e, terrorizzato dai racconti del padre, trascorre così la sua intera vita dilaniato da curiosità, desiderio e paura, senza riuscire mai né a fuggire nell'entroterra, né ad affrontare l'orrendo pesce. Né

d'altro canto avrebbe potuto realmente nascondersi o combatterlo, giacché esso è allegoria proprio di ciò che è oltre la vita. Raggiunta la tarda età, il protagonista decide infine di avvicinare il colombre, che gli consegna per conto del *Re del Mare* una bianca perla foriera d'amore, fortuna, pace dell'animo. Ritroveranno il corpo del vecchio nella sua barchetta, mesi dopo, nel pugno ancora stretto il dono del mostro. Nessuna battaglia, soltanto un silenzioso, pacifico spirare.
Così come nel ben più noto *Deserto dei Tartari* – del quale *Colombre* Buzzati considerava una sintesi –, la vita del singolo si avviluppa nella quotidiana attesa senza tempo della guerra che in realtà è simbolo di una sorta di resa dei conti con il senso ultimo dell'esistere; tanto che i *Tartari* attesi dal sottotenente Drogo nulla hanno a che fare con la Mongolia: si tratta della mera icona della *grande occasione*, lo scopo di una vita.
L'agognato giorno giunge quindi solo per portare una curiosa notizia: non vi sarà alcuna battaglia. Stefano Roi non lotterà con il colombre, Giovanni Drogo non combatterà il Regno del Nord. Il significato della vita che ha consumato entrambi è racchiuso proprio nel gesto duale di fuga e ricerca della fonte di quel significato che mai cessò di assillarli. Il loro è quindi infine un martirio di fronte al *significato* stesso, non diverso dal sacrificio dell'uomo di fede che attraverso la propria morte consacra un'esistenza votata all'attesa del vero incontro con il divino.
Non è un caso se Parisi, che col racconto del Buzzati ha una relazione antica, dispiega la natura di tali attriti attraverso l'uso dell'*ostinato*, cifra stilistica centrale del suo linguaggio. Un ampio ostinato che assume qui una duplice accezione: puramente descrittiva – nella sua immediatezza richiama la cornice marina della "storia non vera" – e, più intimamente, di condizione psicologica ossessiva, l'ossessione del terrore, della mancanza, della ricerca febbrile.
Per essere percepito in *Colombre* l'ostinato va però, per così dire, osservato da lontano. Parisi stesso ne definisce la struttura in onde sonore come "catena di macrofotografie" di singole cellule di ostinato ritmico provenienti dal suo quintetto *Fulmine Randagio*, del quale *Colombre* è figlio. L'impulso energetico delle percussioni, che si disperde a ogni ondata nel mare orchestrale circostante, si fa via via più complesso e durevole mentre ogni nuovo flutto porta gli archi a compattarsi omoritmicamente sino all'apoteosi. Lanciato l'ultimo

Urschrei dall'orlo del baratro, la massa sonora si annulla improvvisamente nello stridìo del glissando con pece sul tam-tam, sostenuto dal grattare dei contrabbassi in un diminuendo fino al silenzio.

Il precoce talento musicale di Britten valse un catalogo di opere notevole già a soli quattordici anni, ben prima dell'apprendistato al Royal College of Music, che ne fece un vero e proprio artigiano della musica. Fu forse anche questa spontanea naturalezza a spingerlo a non abbandonare le prime inclinazioni, dirette alla riscoperta e allo scrupoloso studio della musica inglese dall'età elisabettiana sino a Purcell, con attenzione anche al folclore, sintetizzata in un personale e rinnovato linguaggio tonale.
Altra caratteristica della produzione di Britten è la tendenza *classicista* al distacco tra la pura emozione e la sublimazione nell'arte. Lavorava volentieri su commissione adattando prontamente la propria ispirazione alle condizioni imposte dall'esterno, giudicandole non limite bensì terreno fertile. Di qui la sua predisposizione per le antiche forme rigorose del cesello contrappuntistico.
La *Simple Symphony* prende le mosse da una decina di temi tratti dalla sua impressionante produzione giovanile – suites per pianoforte, valzer, canzoni, uno scherzo. In calce alla partitura della Sinfonia leggiamo: «Questa *Simple Symphony* è interamente basata su materiale di opere che il compositore ha scritto tra i nove e i dodici anni. Sebbene lo sviluppo di questi temi sia in molti punti abbastanza nuovo ci sono vaste sezioni dell›opera che sono tratte totalmente dai pezzi precedenti».

Diego Petrella