



166

DE SONO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

PROSSIMO CONCERTO

Martedì 1 marzo 2022 ore 20.30

Conservatorio Giuseppe Verdi

Piazza Bodoni, Torino

Trio Chagall

Edoardo Grieco

violino

Francesco Massimino

violoncello

Lorenzo Nguyen Ba

pianoforte

Dmitrij Šostakovič

Trio op. 8 n. 1

Ludwig van Beethoven

Trio in do minore op. 1 n. 3

Alfredo Casella

Siciliana e Burlesca op. 23 bis

La De Sono ha ricevuto

la Medaglia del Presidente della Repubblica

per l'attività di sostegno rivolta ai giovani musicisti

FANTASIE

Omaggio a Gilberto Bosco per i suoi 75 anni

Lunedì 6 dicembre 2021 ore 20.30

ALBERTO PIPITONE FEDERICO
pianoforte

CLAUDIO BERRA
pianoforte

MISIA IANNONI SEBASTIANINI
violino

CONSERVATORIO GIUSEPPE VERDI
Piazza Bodoni 6 - Torino

ingresso libero

GILBERTO BOSCO

(1946)

Quaderno per pianoforte a quattro mani

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Fantasia per pianoforte a quattro mani
in fa minore D 940

Allegro molto moderato

Largo

Allegro vivace

Con delicatezza



GILBERTO BOSCO

L'eco ritorna per violino e pianoforte

FRANZ SCHUBERT

Fantasia per violino e pianoforte
in do maggiore D 934

Andante molto

Allegretto. Andantino

Allegro vivace. Allegretto

Presto

Franz Schubert**Fantasia per pianoforte a 4 mani,
Fantasia per violino e pianoforte**

Il 1828, l'ultimo anno della vita di Schubert, fu segnato da una serie di delusioni cocenti. A febbraio l'esecuzione a Vienna della sua *Fantasia* per violino e pianoforte fu salutata da recensioni irriverenti («Una nuova fantasia di Schubert non suscitò il minimo interesse. Se vogliamo essere obiettivi dobbiamo dire francamente che questa volta il popolare compositore è andato fuori strada»). A marzo gli organizzatori della Società degli Amici della Musica si rifiutarono di eseguire la sua grande *Sinfonia* in do maggiore; e in ottobre l'editore Schott gli negò addirittura la pubblicazione degli *Improvvisi* per pianoforte, invitandolo a comporre opere «meno difficili, ma nello stesso tempo brillanti». Se a questa serie di insuccessi si aggiungono i debiti incalzanti e una pessima condizione di salute, il quadro assume tinte davvero desolanti. Solo il concerto che Schubert organizzò il 26 marzo in memoria di Beethoven (scomparso un anno prima) fruttò compensi sufficienti a vivere in maniera decorosa per qualche mese.

Le ultime composizioni di Schubert risultavano ostili ai contemporanei soprattutto per le loro proporzioni dilatate. Quelle «divine lunghezze» che Schumann avrebbe lodato qualche anno dopo nella *Sinfonia* in do maggiore oltrepassavano i limiti di sopportazione del pubblico. Schubert fatica a congedarsi dall'ascoltatore, proprio perché forza i confini tra dimensione finita e infinita dell'arte. Le frequenti ripetizioni e variazioni dello stesso materiale sembrano orientarsi su un asse atemporale, nel quale le nozioni di 'prima' e 'poi' si confondono. Il risultato è un lavoro che incide sulla nostra memoria profonda, lasciandoci

un'immagine della musica contraddittoria, statica e dinamica nello stesso tempo: la tensione non spinge, come in Beethoven, verso il finale, ma tutto sembra disporsi in una struttura circolare; e proprio quando abbiamo l'impressione di aver compiuto un lungo percorso, in realtà ci accorgiamo di aver ruotato su noi stessi. Questa sensazione è dovuta a un'innovativa concezione formale, che lascia nell'ascoltatore «più una macchia che un'architettura», come scriveva Massimo Mila.

Le due *Fantasie* sono figlie di questo pensiero formale e insieme poetico. Il genere ricorre piuttosto spesso nel catalogo di Schubert, fin dai primi anni di attività compositiva. Ma è significativo rilevare un incremento di interesse proprio nell'ultimo periodo, quando stava maturando quell'urgenza, tipicamente romantica, di andare oltre le forme codificate del classicismo. La *Fantasia* in fa minore (1828) rientra nel *corpus* di quelle composizioni da camera, che certamente animavano le Schubertiadi: le serate di piacere conviviale e insieme spirituale che Schubert e i suoi amici amavano regalarsi frequentemente nell'"altra Vienna", quella che pulsava lontano dalle grandi sale da concerto e dai teatri più mondani. L'architettura dell'opera è fluida, con quattro movimenti collegati in maniera inestricabile, non solo nella punteggiatura, ma anche nel percorso tonale e tematico. Tutto torna ciclicamente sul già detto in una carrellata di graduali elaborazioni sempre in bilico tra malinconia e illusione della felicità. Il perno attorno a cui ruota tutta la composizione è l'enigmatico tema d'esordio, infantile e insieme maturo come il pensiero di un uomo ancora giovane, ma ossessionato dalla morte. Il suo impatto sull'ascoltatore è tale da rimanere percepibile anche nell'assenza, in una continua tensione verso reminiscenze che prendono forma in maniera

più o meno esplicita durante tutto il percorso. Il suo carattere ambiguo, sempre al confine tra maggiore e minore, lascia un punto interrogativo fino alla fine della composizione, quando la definitiva affermazione dei colori cupi (il fa minore su cui si era aperto il primo movimento) ci fa pensare di aver solo immaginato, per qualche istante, un mondo diverso, fatto di una speranza inconsistente, possibile solo nella dimensione dell'utopia.

La sperimentazione della *Fantasia* in do maggiore (sempre del 1828) è forse meno tormentata e problematica, ma altrettanto interessante per l'originale interpretazione delle forme ampie. Tutto nasce da una specie di ancestrale richiamo melodico del violino, che nell'Andante iniziale forza i confini tra suono e silenzio, anticipando forse le ricerche sui suoni della natura che Mahler avrebbe esplorato nelle sue prime sinfonie. Anche questo tema funge da collante tra i movimenti, assumendo una funzione ciclica, rigenerante come un ricordo terapeutico. Nel mezzo, Schubert si lascia trascinare da una foga virtuosistica, che impegna gli interpreti in figurazioni brillanti ed estroverse. C'è spazio anche, nel secondo Allegretto, per una serie di variazioni su un tema tratto dal *Lied* "Sei mir gegrüsst" (Salute a te), su versi di Friedrich Rückert, scritto tra il 1822 e il 1823. Ma è il ritorno di quel richiamo primordiale, nel finale della composizione, a guidare davvero l'ascoltatore nella lettura di un'opera che nasconde dietro a una superficie brillante la stessa profondità emotiva dei massimi capolavori schubertiani.

Andrea Malvano

Arnold Schönberg insegnò a tutti che si potevano emancipare le dissonanze. In molti miei lavori, tra cui questo *Quaderno*, ho applicato il principio opposto: si possono emancipare anche le consonanze. Libere dai vincoli che per qualche secolo si sono applicati, ma, appunto, libere. E insieme all'emancipazione delle consonanze *Quaderno* tocca uno dei temi a me più cari, il confronto tra storia e memoria. Quindi sbucano dalla memoria una serie di fantasmi e di maestri. Debussy, c'è anche Brahms nel secondo movimento. e nel terzo ecco Ravel, Chopin e la goccia d'acqua; pezzi di memoria soggettiva che dovrebbero aprire degli strappi nel tessuto rigoroso della grande storia, o perlomeno consentire delle letture nuove e trasversali. Vorrei allargare il discorso e annoiare chi legge. Massimo Mila, con cui ho studiato, disse che a Siena – un anno in cui anche io probabilmente ero là – Maderna stava dirigendo un brano di avanguardia. Non ricordo quale. Incominciarono a suonare le campane di mezzogiorno, che, secondo Mila, ci stavano come il cacio sui maccheroni. Maderna, comprendendo che l'autore non avrebbe gradito il cacio sui maccheroni, fermò l'esecuzione. Ebbene, preferirei che gli esecutori della mia musica accettino il cacio sui maccheroni, accettino di suonare una battuta che sembra Ravel come se fosse Ravel. Lasciateci ascoltare.

Qual è, oggi, una possibilità concreta di scrittura "virtuosistica" per uno strumento (qui il violino) che tenga anche conto della storia e della letteratura dello strumento stesso? Questa la domanda, questa la scommessa, su cui è costruito *L'eco ritorna*, che esaspera le possibilità di echi strumentali all'interno delle varie emissioni di suoni del violino e, soprattutto, tra questo strumento e il pianoforte, con un uso intenso e sofisticato dei vari pedali.

Gilberto Bosco

GILBERTO BOSCO (Torino, 1946) ha compiuto gli studi musicali a Torino, frequentando in seguito i Ferienkurse di Darmstadt. È stato titolare della cattedra di Armonia, contrappunto, fuga e composizione al Conservatorio “Giuseppe Verdi” e ha insegnato Teoria musicale al DAMS di Torino. Alcuni suoi lavori sono stati premiati in concorsi nazionali e internazionali e le sue composizioni sono state eseguite in molte sedi di prestigio: dal Teatro alla Scala al Comunale di Firenze, dalla RAI di Torino e di Roma a Settembre Musica, dall’IRCAM di Parigi alla Fondazione Gulbenkian di Lisbona, dall’Académie de France à Rome al Cantiere d’Arte di Montepulciano. All’interno della sua produzione uno spazio di rilievo hanno lavori in cui si affronta il problema del rapporto con il testo. Dalla *Cantata* del 1984 – in cui vengono intonati frammenti da *Le bateau ivre* di Arthur Rimbaud – al *Cantico del gallo silvestre*, cantata terza su testo di Giacomo Leopardi, dalla lontana *Dedica* – che utilizza frammenti di Gaspara Stampa – ai più recenti *Zwei Brecht-Lieder*, passando per altre composizioni su testi di Saba (*Lettura*), Tennyson (*O Sorrow*) e Pavese (*Il mattino*), il tema di come un testo possa suggerire e determinare, per simpatie e tradimenti, strutture formali e procedimenti compositivi, è stato affrontato in molti modi e sotto diverse prospettive. Come in *Fumo e cenere*, un lavoro per 12 strumenti e privo di testo se non virtuale, nato dalla lettura di alcune e-mail scritte da cittadini di New York durante l’11 settembre 2001: forse una conclusione, seppure provvisoria, di questa lunga serie.

ALBERTO PIPITONE FEDERICO, diplomato con lode e menzione d'onore al Conservatorio di Torino sotto la guida di Claudio Voghera, ha frequentato un corso con Gianluca Cascioli sul repertorio pianistico del Novecento e masterclass con András Schiff, Andrea Lucchesini, Fabio Bidini e Roberto Plano. Dopo essersi perfezionato per diversi anni con Gabriele Carcano, grazie al sostegno della De Sono ha studiato con Benedetto Lupo all'Accademia di Musica di Pinerolo e si perfeziona ora con Enrico Pace. Ospite regolare di importanti enti musicali e festival (Unione Musicale, Accademia Corale "Stefano Tempia", Polincontri Classica, Festival pianistico "Mario Ghislandi" di Crema, Camerata Ducale di Vercelli) in veste di solista e camerista, è stato invitato a partecipare alla stagione 2021 di MITO con un recital solistico e al festival di musica contemporanea EstOvest insieme al New Xenia Ensemble, di cui è membro.

CLAUDIO BERRA ha conseguito il diploma in pianoforte e il diploma di biennio specialistico con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore al Conservatorio di Torino sotto la guida di Laura Richaud. Attualmente studia con Benedetto Lupo all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, grazie a una borsa di studio della De Sono, e con Enrico Pace presso l'Accademia di Musica di Pinerolo. Vincitore di numerosi premi, ultimi tra i quali il Bacewicz International Prize del Concorso internazionale "Pietro Argento" e il prestigioso Premio Venezia 2018, ha ottenuto il Premio "Stefano Tempia" 2018 e la borsa di studio Talenti Musicali-Fondazione CRT. Si è esibito in recital come solista, in ensemble e con orchestra per vari enti musicali e rassegne, tra cui il Paris Summer Festival all'École Normale "A. Cortot" di Parigi. Ha recentemente suonato in Cile con

la Camerata UAB sotto la direzione di Santiago Meza e ha eseguito con Bruno Giuranna il Quartetto in do minore di Fauré.

MISIA IANNONI SEBASTIANINI ha conseguito con il massimo dei voti, lode e menzione il diploma al Conservatorio di Santa Cecilia a Roma e la laurea di secondo livello in Musica da camera al Conservatorio di Parma. Studia con Pavel Berman all'Accademia "Perosi" di Biella e frequenta la Hochschule für Musik di Basilea sotto la guida di Rainer Schmidt con il sostegno della De Sono. Si è perfezionata con maestri quali Marco Fiorini, Oleksandr Semchuk, Ksenia Milas, Massimo Quarta, Félix Ayo, Dora Schwarzberg, Mariana Sirbu e Natalia Prishepenko. Vincitrice di numerosi concorsi nazionali e internazionali, svolge un'intensa attività concertistica e ha partecipato a importanti produzioni e registrazioni. Nel 2016 ha fondato il Quartetto Werther, vincitore di vari premi (tra cui Concorso internazionale "Trio di Trieste", Premio "Piero Farulli" al Premio della Critica Musicale Franco Abbiati 2020), con il quale ha inciso per Brilliant Classics. Suona un violino F. Guadagnini del 1928.

DE SONO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

Presidente

Francesca Gentile Camerana



Vice Presidente

Benedetto Camerana



Direttore Artistico

Andrea Malvano



Soci

Carlo Acutis



Giulia Ajmone Marsan

Vittorio Avogadro di Collobiano

Maurizio Baudi di Selve

Benedetto Camerana

Flavia Camerana

Giovanni Fagioli

Fondazione Giovanni Agnelli

Gabriella Forchino

Gabriele Galateri di Genola

Francesca Gentile Camerana

Paola Giubergia

Giuseppe Lavazza

Giorgio Marsiaj

Guido Mazza Midana

Remo Morone

Silvia Novarese di Moransengo

Carlo Pavesio

Flavia Pesce Mattioli

Giuseppe Proto

Malvina Tabusso Sella

Camillo Venesio



MASERATI



Banca Patrimoni
Sella & C.



con il sostegno di



Amici della De Sono Domitilla Baldeschi, Achille e Laura Benazzo, Francesco Bernardelli, Enrico Boglione, Alberto e Nicoletta Bolaffi, Enrico e Mariangela Buzzi, Niccolò Camerana, Paolo Cantarella, Annibale e Consolata Collobiano, Luca e Antonia Ferrero Ventimiglia, Lucrezia Ferrero Ventimiglia, Daniele Frè, Leopoldo Furlotti, Cristiana Gentile Pejacsevich, Gugù Gentile Ortona, Riccardo Malvano, Luciano Mattioli, Tiziana Nasi, Roberta Pellegrini, Carola Pestelli, Pro Cultura Femminile, Silvia Sodi, Thomas Tengler, Silvia Trabucco.

262/73, Via Nizza 10126 Torino tel. 011 664 56 45 fax 011 7432048
desono@desono.it www.desono.it