

Programma

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Sonata n. 13 in si bemolle maggiore K. 333

Allegro
Andante cantabile
Allegretto grazioso

Franz Schubert (1797-1828)
Sonata n. 4 in la minore D. 537

Allegro ma non troppo
Allegretto quasi andantino
Allegro vivace

Alberto Colla (1968)
Notturmo n. 6 "Respiri"

Fryderyk Chopin (1810-1849)
Notturmo in fa diesis maggiore op. 15 n. 2
Scherzo n. 2 in si bemolle minore op. 31

Concerto realizzato con la collaborazione di

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

Fondazione Renzo Giubergia

Nata nel 2012 per onorare la memoria e rinnovare l'impegno del Presidente di Ersel, la Fondazione Renzo Giubergia si propone di aiutare e di promuovere giovani musicisti di talento valorizzando al contempo luoghi di particolare interesse culturale e artistico del territorio torinese. Concerti, concorsi e altre iniziative di alto profilo, realizzate in collaborazione con le più prestigiose istituzioni cittadine, per promuovere la conoscenza e la frequentazione di spazi ed edifici di grande pregio architettonico o ambientale, a volte trascurati dal grande pubblico.

La fruizione di uno spazio storico può naturalmente avvenire di per sé, slegata dalle attività che accoglie, ma in molti casi ciò è reso difficoltoso dalla posizione, dalle modalità di apertura, dalla scarsa presenza mediatica. Di qui il ruolo di spinta e di sostegno promozionale che la Fondazione si propone.

Alla base di questa attività vi sono anni di esperienza e di attenzione che Ersel ha prestato al mondo della cultura e delle arti, per volontà del suo fondatore, l'ingegner Renzo Giubergia, due volte presidente della Consulta per la Valorizzazione dei Beni Artistici di Torino e socio fondatore della Fondazione Teatro Regio. La rete di collaborazioni e contatti che Ersel ha costruito negli anni con numerose realtà pubbliche e private per la produzione o il sostegno di eventi culturali costituisce il contesto di riferimento su cui poggia la Fondazione Renzo Giubergia.

Nel suo programma, particolare attenzione è posta alla natura degli edifici, alla loro storia e alla storia del territorio nel quale sono collocati, nella convinzione che la ricerca di una coerenza tra spazio ed evento garantisca una fruizione più fluida e coinvolgente, amplificando sia la bellezza artistica del luogo che il valore della proposta musicale.

Presidente - **Paola Giubergia**
Direttore Artistico - **Francesca Gentile Camerana**

 | Fondazione
Renzo Giubergia

Fondazione
Renzo Giubergia

*Gianluca
Cascioli*

pianoforte

7 aprile 2014

Palazzo Madama
Sala del Senato
Torino

Gianluca Cascioli

È nato a Torino nel 1979. Ha studiato pianoforte con Franco Scala, composizione con Alessandro Ruo Rui e Alberto Colla. La sua carriera è iniziata nel 1994 con la vittoria del Concorso Pianistico Internazionale «U. Micheli», la cui giuria presieduta da Luciano Berio era composta da eminenti personalità del mondo della musica, tra cui Elliott Carter, Maurizio Pollini e Charles Rosen. Cascioli si è esibito nelle principali sale del mondo e con molte orchestre, tra le quali si annoverano i Berliner Philharmoniker, la Boston Symphony Orchestra, la Camerata Salzburg, la Chamber Orchestra of Europe, la Chicago Symphony Orchestra, l'English Chamber Orchestra, la London Philharmonic Orchestra, la Los Angeles Philharmonic Orchestra, la Mahler Chamber Orchestra, la New York Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Filarmonica della Scala, il Royal Concertgebouw di Amsterdam, i Wiener Philharmoniker. Si è esibito sotto la guida di direttori quali Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Myung-Whun Chung, Valerij Gergiev, Riccardo Muti, Lorin Maazel, Zubin Metha, Yuri Temirkanov.

A partire dal 1995, Cascioli ha effettuato diverse registrazioni per Decca e Deutsche Grammophon. Nella primavera del 2014 Deutsche Grammophon pubblicherà un nuovo cd di Cascioli interamente dedicato a Mozart.

Cascioli è anche un affermato compositore: nel 2010 i suoi *Tre pezzi lirici* per violino e pianoforte hanno ricevuto all'unanimità il I Premio al Concorso ICOMS e la giuria del XVI Concorso Internazionale di Composizione "2 Agosto" presieduta da Ennio Morricone gli ha conferito il Premio Mozart per la sua *Fantasia per pianoforte e orchestra*; nel 2012 ha vinto il I Premio del Concorso Nazionale di Composizione «Francesco Agnello», con il brano orchestrale *Trasfigurazione* (eseguito ben 13 volte nel corso della stagione 2012-13).



Le tante mani del pianoforte

La storia del pianoforte è piuttosto lunga. Una data di nascita esiste: stiamo parlando del 1688, quando Bartolomeo Cristofori inventò lo strumento per la corte dei Medici. Il papà era il clavicembalo, con le sue tastiere e una serie di corde pizzicate da una linguetta; il nuovo nato invece era dotato di un meccanismo a martelletti, che doveva percuotere - invece che pizzicare - le corde. Oltre alla differenza timbrica evidente, prendeva forma una innovazione rivoluzionaria: la possibilità di dare dinamica, ovvero quella facoltà di passare dal piano al forte, che clavicembalo e compagni (clavicordi e spinette) non avevano mai avuto, e che avrebbe etichettato - anche a livello di denominazione - l'originalità dello strumento. All'inizio c'era il fortepiano, poi - intorno alla fine del Settecento - si incominciò a parlare di pianoforti; ma il percorso fu molto articolato, e non è facile stabilire il preciso passaggio di consegne tra i due: del resto le modifiche furono piuttosto numerose e riguardarono molti aspetti, dal tipo di rivestimento con cui ricoprire i martelletti (legno, pelle, pelo di coniglio e infine ovatta), al numero di ottave, passando attraverso lo spessore della tavola armonica, il numero di corde e il materiale del telaio (oggi in ghisa). A metterci le mani furono diversi costruttori: nel Settecento la famiglia Stein diede un primo scossone, nell'Ottocento la sfida fu ai ferri corti tra i pianoforti Pleyel (preferiti da Chopin) e gli Érard (sponsorizzati con tanto di contratto da Liszt), finché alla fine del secolo la Steinway (con le sue fabbriche ad Amburgo e New York) non si mangiò molta della concorrenza, arrivando a produrre gli strumenti più amati dai concertisti, tanto classici (Rachmaninov fu l'apripista) quanto jazz (Diana Krall o Chick Corea).

Mozart cominciò a scrivere le sue *Sonate* in un'epoca ancora dominata dal clavicembalo; ma nel 1777 rimase a bocca aperta di fronte ai nuovi strumenti prodotti da Stein, che aprivano di molto il ventaglio espressivo a disposizione del compositore. La *Sonata K. 333* nacque poco dopo (nel 1778), ma senza dubbio fu creata con il pensiero rivolto alle nuove conquiste della tecnica: difficile immaginare una pagina del genere con il bianco e nero - privo di dinamiche - del clavicembalo. Ma soprattutto l'esplosione di colori del fortepiano spinge Mozart a fare scelte molto raffinate nei momenti in cui all'esposizione si sostituisce l'elaborazione dei temi: in particolare nel secondo movimento, *Andante cantabile*, quando il discorso subisce continue mutazioni, come se fosse sistematicamente filtrato da un prisma capace di dare mille diverse rifrazioni armoniche. Per il pubblico del tempo era un po' troppo, tant'è vero che l'opera non lasciò un grande segno nella sensibilità dei contemporanei.

Papà Leopold continuava tuonare un impegno sul «naturale, di scrittura fluida, facile e ben costruito». Ma le cose facili non facevano proprio per Mozart, che preferiva seguire la stella della riforma strumentale, piuttosto che adagiarsi sulle galanterie invocate dalle signorine dell'alta aristocrazia, sempre a caccia di pagine sempliciotte con cui fare bella figura all'ora del tè.

Schubert, per certi versi era il suo erede: anche lui votato alla stesura di opere per le generazioni successive. È proprio il caso delle *Sonate* per pianoforte, in alcuni casi scritte e buttate in un cassetto in attesa di tempi migliori: troppo lunghe e articolare per la capacità di sopportazione di un pubblico che avrebbe invocato nel 1824 il taglio di quel bizzarro finale corale su cui si chiude la *Nona sinfonia* di Beethoven (*l'Inno alla gioia*). La *Sonata in la minore* nacque nel 1817, un anno che Schubert dedicò quasi esclusivamente al pianoforte, cercando di portare sullo strumento a tastiera, ormai in via di una definitiva sistemazione tecnologica, tutta l'espressività affinata in ambito liederistico. Non a caso *l'Allegro ma non troppo iniziale* ha la stessa immediatezza di alcune celebri pagine per voce e pianoforte: c'è qualcosa di drammatico nel suo percorso, proprio come succede al viandante del *Viaggio d'inverno*, con la sua identità sempre a spasso attraverso luoghi emotivi differenti. Dopo il dramma arriva il sereno dell'*Allegretto*, con quel tema infantile che Schubert avrebbe sfruttato anche nella più celebre *Sonata in la maggiore* D. 959 (il finale): una melodia che passa attraverso il filtro delle variazioni e che riesce nell'impresa di mettere chiunque in pace con il mondo; come se la semplicità fosse la migliore forma di comunicazione possibile. Quindi un *Allegro vivace* ci riporta con i piedi per terra, chiudendo il viaggio con una specialità di casa Schubert: quel gioco di contrasti tra idee di segno opposto che dipinge un mondo sempre in bilico tra emisferi distanti.

La mano di Chopin è senza dubbio la più celebre di tutto il repertorio pianistico. Chopin arrivò a Parigi dalla Polonia nel 1831, con tanto talento e poca voglia di tornare indietro; e nella capitale francese trovò una nuova patria. Le esuberanze degli *shoumen* in circolazione (Liszt su tutti) non facevano per lui: Chopin non conquistava il pubblico con esibizioni spettacolari e travolgenti, ma preferiva dedicarsi a una particolare cura del suono, senza temere di esplorare nel dettaglio i confini del 'pianissimo'. Se Liszt era un leone della tastiera, Chopin era un «Ariel» - stando alle parole dei contemporanei - capace di svolazzare con leggerezza su ogni pagina musicale. I *Notturmi* spesso esprimono alla perfezione questa concezione sonora. Nel Settecento la musica notturna era quella che si eseguiva all'ora del crepuscolo: niente pareti e

niente tetto, per apprezzare al meglio il sapore degli strumenti all'aria aperta. Nell'Ottocento, invece, il notturno era una composizione ispirata alle suggestioni che fioriscono nella penombra della nostra intimità. Così accade per i brani pianistici di John Field, unanimemente considerato l'inventore del genere: brevi invenzioni alla tastiera, in cui melodia e armonia si sfidano a colpi di raffinatezza. E così accade per Chopin, il cantore di un'interiorità capace di nascondere abissi emotivi. Il *Notturmo op. 15 n. 2* è ben rappresentativo del genere (1830), con il suo linguaggio trasognato, che progressivamente cresce di temperatura emotiva. Nacque sette anni dopo lo *Scherzo n. 2 op. 31*, senza dubbio uno dei brani più celebri di tutto l'Ottocento, destinato a fare scuola per la sua straordinaria capacità di riprodurre la violenza di una conversazione, fatta di domande timide e riposte tuonanti. Robert Schumann, primo sostenitore del talento chopiniano, lo paragonò alla poesia di Lord Byron, per la sua capacità di suscitare emozioni forti senza mai rinunciare ai toni lirici.

Alberto Colla, nella sua raccolta di *Notturmi*, senza dubbio guarda al modello di Chopin, con l'intenzione di aggiornarlo al linguaggio irrequieto e imprevedibile dell'era contemporanea. Il sesto brano del ciclo, sottotitolato *Respiri* e composto nel 2011 (la prima esecuzione è stata affidata il 9 maggio dello stesso anno proprio a Gianluca Cascioli), viene presentato dallo stesso compositore in questi termini: «I respiri sono archi fisiologici, continui, mai regolari, ritoccati nella loro frequenza, intensità e profondità da mille fattori: un'emozione, un incontro, un affanno, la fatica. Esistono i primi respiri e gli ultimi, quelli volontari e quelli involontari, i piccoli o ampi respiri della ragione e quelli dell'anima. Respiri noti e ignoti, amici e nemici, da preda e da predatore, respiri come piccoli archi che tengono sospesa la mente nella luce, fra buio e buio. Respiri che innalzano l'arco melodico, teso, lassù, fra silenzio e silenzio». Queste suggestioni, unite a una particolare scrittura che si ispira alla teoria degli armonici, sono alla base di un brano che cerca di trasformare in una creatura aeriforme lo stesso strumento su cui sono passate le mani di Mozart, Schubert e Chopin.

Andrea Malvano

Palazzo Madama - Sala del Senato

La Sala del Senato, al centro del piano nobile di Palazzo Madama, deve il suo nome al Senato Subalpino, divenuto nel 1861 il primo Senato del Regno d'Italia. La struttura interna progettata per accogliere i senatori venne realizzata da Ernest Melano, primo architetto disegnatore di Sua Maestà, nel giro di poche settimane, per permettere l'inaugurazione, l'8 maggio 1848. La forma della prima aula era rettangolare con il tavolo della presidenza posto in uno dei lati minori della sala, verso est, e i banchi dei senatori disposti lungo i lati maggiori, seguendo il modello della Camera dei Lord inglese. Questa disposizione fu in seguito modificata dallo stesso Melano, a favore della forma ellittica, di ispirazione francese. Il Senato coabitava allora con la Galleria Sabauda, qui istituita da Carlo Alberto nel 1832, creando non pochi problemi di conservazione. 150 anni fa, nel 1864, votato tra le proteste dei torinesi il passaggio della capitale a Firenze, si decise il trasferimento degli uffici e del personale del Senato. I seggi dei senatori, nati come struttura provvisoria, di costosa e complessa manutenzione, vennero smantellati solo nel 1927 recuperando così l'immagine settecentesca del palazzo e l'impronta juvarriana che oggi possiamo finalmente ammirare.

