

sabato 4 settembre 2004
ore 19

Teatro Regio

Ouverture prima

Adriana Fernández,
Monica Piccinini, Elisabetta Tiso, soprani
Judith Scherrer-Kleber,
Romina Basso, mezzosoprani
David Sagastume, controtenore
Lambert Climent, tenore
Furio Zanasi, baritono
Antonio Abete, Yves Bergé, bassi
Le Concert des Nations
Academia Montis Regalis
Compagnia di danza "Il Ballarino"
Jordi Savall, direttore

Le Concert des Nations

Manfredo Kraemer (concertino),
Mauro Lopes, David Plantier,
Paula Waisman, violini
Angelo Bartoletti,
Giovanni de Rosa, viola da braccio
Philippe Pierlot, viola da gamba
Imke David, lirone e viola da gamba
Bruno Cocset, basso di violino
Xavier Puertas, violone
Andrew Lawrence-King, arpa doppia
Xavier Díaz-Latorre, tiorba e chitarra
Luca Guglielmi, cembalo
Carlos García-Bernalt, organo

Academia Montis Regalis

Alessandro Tampieri (concertino),
Sebastiano Airoidi
Elisa Bestetti, Rossella Borsoni,
Paolo Cantamessa, Elia Facchi,
Maurizio Lillo, Ljiljana Mijatovic,
Paola Nervi, Laura Scipioni, violini
Svetlana Fomina,
Elena Saccomandi,
Fulvio Milone, viole
Christine Plubeau,
Nathalie Leverrier, viole da gamba
Marco Ceccato, Rebeca Ferri,
Alessandro Palmeri, violoncelli
Roberto Bevilacqua, contrabbasso
Marcello Gatti
Fiorella Andriani, flauti
Gilles Vanssons
Nils Ferber, oboi
Maria De Martini, fagotto
Jonathan Pia,
Daniele Moretto, trombe
Paolo Cherici, tiorba e chitarra
Riccardo Balbinutti, timpani
Alessandro Pianu, cembalo

Compagnia di danza “Il Ballarino”

Sabina Cesaroni, Miriam Company, Letizia Dradi,
Bruna Gondoni, Sara Nesti,
Silvia Pezzenati, Laura Pezzenati, Romina Pidone

Jean-Baptiste Lully

(1632-1687)

“Le Divertissement Royal” (1664-1670)

Marche des Combattants

Menuet

Loure pour les pecheurs

Echos

Rondeau pour la Fête Marine

Danse de Neptune

Les Demons

Marche des Assiégants

L'Entrée des Scaramouches

Canaries

Marche pour la cérémonie turque

Premier Air des Espagnols

Second Air des Espagnols

Chaconne des Scaramouches

Les Hommes et Femmes armés

Academia Montis Regalis

Jordi Savall, direttore

ore 20 – Foyer del Toro

Il gusto della forma ®
by Davide Scabin



“Applicazione barocca”

Cocktail realizzato da **Combal.Zero Ristorante**

Ci sono gusti che portano in loro stessi un fascino indiscutibile,
una percezione emotiva che permea il momento generativo
e nei casi più fortunati si protrae,
scavalcando l'oblio forzoso a cui siamo sottoposti
dalla modernità veloce,
che crea continuamente dimenticando con facilità il passato.
Ci sono forme che comunicano silenziose,
conducono a delle sensazioni conosciute,
trasmettono sicurezza,
spingono a desiderare.
Altre sconvolgono
e si fanno rifiutare.
Altre ancora quando esprimono l'antico
ci proiettano in una condizione passata,
pur assumendo forme nuove,
date da una interpretazione contemporanea.
Nulla più congeniale di questo,
nulla di più barocco
se continuiamo a riconoscere come tale
ciò che nel Seicento
è stato bizzarro, inusitato,
ma anche scenografico e monumentale,
compreso l'uso di travestire i cibi da cose diverse.
Il nostro lavoro:
un'applicazione de “il gusto della forma” ®.
Compito stravagante e inconsueto e come tale barocco.
Non una riproduzione secentesca.

Davide Scabin



ore 21

Claudio Monteverdi

(1567-1643)

“Madrigali Guerrieri et Amorosì
in genere rappresentativo”

Volgendo il ciel per l'immortal sentiero

Introduzione al ballo: *Volgendo il ciel* a 5

Ballo: *Movete al mio bel suon*

**Monica Piccinini, Elisabetta Tiso, David Sagastume,
Lambert Climent, Furio Zanasi, Antonio Abete**

Lamento della Ninfa – Rappresentativo

Non havea Febo ancora a 3 voci

Lamento della Ninfa

Si tra sdegnosi pianti

**Adriana Fernández, Lambert Climent,
Furio Zanasi, Antonio Abete**

Combatimento di Tancredi et Clorinda

Parole del Signor Torquato Tasso – In genere rappresentativo

Clorinda: **Monica Piccinini** – Tancredi: **Lambert Climent**

Testo: **Furio Zanasi**

Ballo delle Ingrate – In genere rappresentativo

Interlocutori: *Amore* (**Judit Scherrer-Kleber**),

Venere (**Romina Basso**), *Plutone* (**Antonio Abete**),

Una delle Ingrate (**Elisabetta Tiso**),

Quattro Ombre d'Inferno (**David Sagastume,**

Lambert Climent, Furio Zanasi, Yves Bergé),

Otto Anime Ingrate che ballano (**Monica Piccinini,**

Adriana Fernández, Elisabetta Tiso, David Sagastume)

Le Concert des Nations

Interventi coreutici della

Compagnia di danza “Il Ballarino”

Coreografie di **Bruna Gondoni**

Jordi Savall, direttore

Unanimemente riconosciuto come uno dei maggiori interpreti di musica antica, **Jordi Savall**, violista, direttore, pedagogo, ricercatore e creatore di uno stile personale inconfondibile, è uno dei principali protagonisti dell'attuale rivalorizzazione della musica storica. Nato a Igualada (Barcellona) nel 1941, ha iniziato gli studi musicali all'età di sei anni facendo pratica in un coro di bambini della sua città natale e ha studiato violoncello al Conservatorio Superiore di Musica di Barcellona fino al 1965. Dedicatosi alla viola da gamba, ha completato la sua formazione presso la Schola Cantorum Basiliensis, dove nel 1973 è succeduto al suo maestro August Wenzinger. A partire dal 1970 ha iniziato a incidere come solista i capolavori del repertorio per viola da gamba, imponendosi presso la critica come uno dei più grandi interpreti di questo strumento. Scopritore instancabile di opere dimenticate, ha creato diversi complessi che gli permettono di interpretare un vasto repertorio che spazia dal Medioevo ai primi anni del XIX secolo: Hespèrion XX insieme al soprano Montserrat Figueras, Hopkinson Smith e Lorenzo Alpert (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) e Le Concert des Nations (1989). Con la sua partecipazione al film di Alain Corneau *Tutte le mattine del mondo* (premio César per la migliore colonna sonora), ha dimostrato che la musica antica può interessare anche un pubblico sempre più giovane e più vasto. Savall ha realizzato anche le colonne sonore di *Páíaro de la felicidad* (1993) di Pilar Miró, *Giovanna d'Arco* (1994) di Jacques Rivette, e *Marquise* (1997) di Vera Belmont. Durante oltre 25 anni di intensa attività, oltre ai prestigiosi premi discografici ottenuti con più di 150 incisioni (dal 1998 con il proprio marchio Alia Vox), Jordi Savall ha ricevuto numerosi riconoscimenti. Nel 1988 è stato nominato Officier de l'Ordre des Arts et Lettres dal Ministero della Cultura francese. Nel 1990 ha ricevuto la Croce di Sant Jordi dal Generalitat de Catalogne. Nel 1992 è stato nominato Musicista dell'anno da «Le Monde de la Musique». Nel 1998 ha ricevuto la Medaglia d'oro delle Belle Arti dal Ministero della Cultura spagnolo. Nel 1999 è stato nominato membro onorario della Konzerthaus di Vienna. Nel 2002 «Victoires de la Musique» gli ha riconosciuto il premio alla carriera. Recentemente è stato insignito della Medaglia d'oro del Parlament de Catalunya (2003) e del "Preis der Deutsche Schallplattenkritik 2003", del Premio de Honor dalla Fundació Jaume I e della Laurea Honoris Causa dall'Università Cattolica di Louvain in Belgio.

Nel 1994, la Fondazione Academia Montis Regalis diede vita a Mondovì ai “Corsi di formazione orchestrale barocca e classica”, esperienza rara, in Italia, rivolta a giovani musicisti italiani e stranieri; da quest’iniziativa nacque l’orchestra con strumenti originali **Academia Montis Regalis**, che dall’anno della sua fondazione viene diretta dai più importanti specialisti nel campo della musica antica: Ton Koopman, Jordi Savall, Christopher Hogwood, Reinhard Goebel, Monica Huggett, Luigi Mangiocavallo, Enrico Gatti, Alessandro De Marchi, e molti altri ancora. Fin dall’inizio, all’attività formativa l’Orchestra ha affiancato con successo quella discografica – con dieci cd al proprio attivo e riconoscimenti quali Diapason d’Or, Choc Musique, Grammophone Choice – e quella concertistica, comprendente l’invito dell’Unione Musicale di Torino a collaborare alla realizzazione della rassegna “l’Altro Suono”, dedicata interamente alla musica sei-settecentesca. È attualmente una realtà professionale tra le più apprezzate, ospite di istituzioni concertistiche e festival quali l’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, “Musica e Poesia a San Maurizio” di Milano, gli Amici della Musica di Perugia, Firenze e Padova, la GOG di Genova, Torino Settembre Musica, l’Opéra di Lille, il Teatro municipale di Losanna, il Festival di Montreux, il Teatro degli Champs-Élysées di Parigi, il Teatro di Poissy, il Regio di Torino. Da alcuni anni l’Academia Montis Regalis ha affidato il ruolo di direttore principale ad Alessandro De Marchi. Con lui, l’orchestra ha fatto un decisivo salto di qualità e sta partecipando a un importante progetto discografico, ideato e diretto da Alberto Basso, che prevede l’incisione dei manoscritti vivaldiani della Biblioteca Nazionale di Torino. Il primo cd della collezione, con la *Juditha Triumphans*, ha riscosso uno straordinario successo mondiale.

Le Concert des Nations, fondato nel 1989 all’interno della Capella Reial de Catalunya, è la formazione più giovane tra quelle dirette dal maestro Jordi Savall. Proponendosi con strumenti d’epoca, interprete di un repertorio orchestrale e sinfonico che spazia dal barocco al romanticismo, Le Concert des Nations riunisce giovani musicisti per la maggior parte originari di paesi latini, tutti altamente specializzati nell’interpretazione con strumenti antichi. Il successo dei loro concerti presso le principali città e festival musicali, in questi quindici anni di vita, ha reso Le Concert des Nations una delle migliori formazioni del settore, protagonista di interpretazioni rigorose e innovative. Incisioni come *Canticum ad Beatam Virginem Mariam* di Charpentier, *Requiem* di Mozart con La Capella Reial de Catalunya, *La Obra Orque-*

stal di Arriaga, e più recentemente *L'Orchestre du Roi Soleil*, *Missa Bruxellensis* di von Biber (incisa al Festival di Salisburgo del 1999) e *Farnace* di Vivaldi e Francesco Corselli sono ormai punti di riferimento per la critica. Di *Una Cosa Rara*, opera di Vincente Martín y Soler e Da Ponte, Le Concert des Nations e La Capella Reial de Catalunya hanno dato memorabili rappresentazioni al Gran Teatro del Liceo di Barcellona nel 1991 e a Vienna nel 1997. Straordinario successo di critica e pubblico hanno riscosso *L'Orfeo* di Monteverdi (1993, Gran Teatro del Liceo di Barcellona; 1999, Teatro Real de Madrid; 2002, Torino Settembre Musica), *Il Burbero di Buon Cuore* di Martín y Soler (1995, Opera di Montpellier), il citato *Farnace* (2001, Teatro de la Zarzuela di Madrid) e la *Rappresentazione di Anima e di Corpo* di Emilio de' Cavalieri (2004, Styriarte Graz). Le Concert des Nations, che negli ultimi due anni si è esibito in quasi tutto il mondo, gode del patrocinio onorifico della Commissione della Comunità Europea.

Nata a Buenos Aires, **Adriana Fernández**, soprano, ha iniziato a cantare da bambina nel Coro Infantil del Teatro Colón diretto da Peter Maag. Diplomata al Conservatorio della sua città, si è perfezionata a Ginevra, specializzandosi nel repertorio barocco latino-americano, e collaborando con l'Ensemble Elyma, con l'Orchestre de la Suisse Romande e con il Grand Théâtre de Genève.

Dopo il diploma in violino, **Monica Piccinini** ha iniziato nel 1990 gli studi di canto, divenendo soprano professionista quattro anni più tardi al seguito del Concerto Italiano di Rinaldo Alessandrini. Nel 1999 ha debuttato al Teatro Real de Madrid nei ruoli di Musica ed Euridice nell'*Orfeo* di Monteverdi con Savall, con cui collabora regolarmente, iniziando una prestigiosa carriera internazionale.

Ottenuto il diploma di canto presso il Conservatorio di Padova, **Elisabetta Tiso**, soprano, si è specializzata nell'interpretazione del Lied e del canto rinascimentale e barocco e ha seguito regolarmente i seminari di formazione vocale dell'Istituto Lichtenberg dell'Università di Darmstadt. Collabora regolarmente con la Capella Reial de Catalunya.

Nata a Trun in Svizzera, specializzata in tipografia, il mezzosoprano **Judit Scherrer-Kleber**, con alle spalle un'esperienza nel canto popolare in lingua retoromanca, ha condotto i suoi studi accademici tra il Conservatorio di Feldkirch e quello di Amsterdam. Il concorso Migros e una borsa di

studio della fondazione Ernst Gohner le hanno aperto le porte della carriera, fino al recente successo del ruolo pucciniano di Suzuki al Festival di Bregenz.

Il debutto nell'*Orfeo* di Monteverdi al Teatro Verdi di Pisa nel 1995 di **Romina Basso**, mezzosoprano, ha segnato l'inizio di una serie di successi con un repertorio che spazia dall'opera barocca alla musica del XX secolo. Tra i suoi ultimi impegni, *Manon Lescaut* di Puccini al Comunale di Bologna e *Semiramide* di Rossini al Verdi di Pisa. Nata a Gorizia, si è diplomata in canto presso il Conservatorio di Venezia e laureata in lettere all'Università di Trieste.

Nato a Vitoria-Gasteiz (Paese Basco) nel 1972, **David Sagastume**, controttenore, ha studiato violoncello al Conservatorio della sua città, ma anche pianoforte, viola da gamba, clavicembalo e composizione. Ha suonato con l'ensemble strumentale Jesús Guridi e con l'Orchestra Sinfonica di Euskadi. Come controttenore lavora con la Capella Reial de Catalunya e con la Capilla Peñaflores.

Nato a Valencia, in Spagna, il tenore **Lambert Climent** si è diplomato in canto presso il Conservatorio della sua città. Collabora con gruppi specializzati nel repertorio rinascimentale e barocco come Sacqueboutiers de Toulouse, La Romanesca, Capella Reial de Catalunya e Hespèrion XXI. Tiene corsi di tecnica vocale e interpretazione a Valencia, presso il Conservatorio di Lanzarote e nei corsi internazionali di Palma de Mallorca e Peñíscola.

Il baritono **Furio Zanasi** si è da sempre dedicato alla musica antica, con un repertorio che va dal madrigale alla cantata, all'oratorio, all'opera barocca, collaborando nel corso degli anni con direttori come Jordi Savall, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Reinhard Goebel e Rinaldo Alessandrini, ed esibendosi alla Konzerthaus di Vienna, al Concertgebouw di Amsterdam e alla Carnegie Hall di New York.

Antonio Abete, basso, si è da sempre dedicato al repertorio belcantistico, ma tra *Il matrimonio segreto* di Cimarosa della Walton Foundation del 1992 e il più recente *La clemenza di Tito* con Christopher Hogwood si è anche dedicato al repertorio barocco con artisti come Jean-Claude Malgoire e Trevor Pinnock. A un *Orfeo ed Euridice* di Haydn con Cecilia Bartoli allo Châtelet di Parigi affianca una partecipazione al film *La morte a cinque voci* di Werner Herzog.

Nato a Marsiglia, dove si è diplomato in canto a 22 anni, **Yves Bergé**, già primo premio al Concorso internazionale di Clermont-Ferrand, dal 1987 fa parte della Capella Reial de Catalunya, con cui ha tenuto concerti in tutta Europa e inciso vari dischi. È membro dell'Ensemble Clément Janequin, specializzato in musica del rinascimento francese, ed è stato basso solista nel *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi diretto da Savall a Basilea e Amsterdam. Si è laureato in lingue (tedesco e castigliano) presso l'Università di Aix-en-Provence.

Il gruppo di danza "**Il Ballarino**" è composto da ricercatori e danzatori professionisti specializzati nella tecnica e nello stile delle danze antiche, dal Rinascimento al Barocco. Formatosi nel 1983 sotto la direzione artistica di Andrea Francalanci, si dedica alla ricerca e alla riproduzione teatrale delle forme coreutiche del nostro passato storico e culturale. Grazie alla formazione dei suoi componenti (danza classica e contemporanea, scuole e stage di teatro, studi universitari), accanto a ricostruzioni puramente storiche, nella produzione de "Il Ballarino" figurano anche libere interpretazioni e riproposte che fanno ricorso a forme di espressione teatrale, dalla commedia all'arte della pantomima, fino alle più recenti tecniche della danza contemporanea. Alcuni componenti de "Il Ballarino" tengono corsi e stage di formazione sulle danze antiche in Italia e all'estero rivolti a danzatori e a musicisti, sia professionisti sia amatori, con l'intento di divulgare e far conoscere un patrimonio culturale e artistico spesso dimenticato. A tale fine tutto il gruppo partecipa ai convegni di studio e ai seminari sulle danze antiche che si tengono presso le più importanti associazioni europee. Attualmente è responsabile de "Il Ballarino" la danzatrice e coreografa **Bruna Gondoni**.

Lully

Nel marzo del 1646, all'età di 13 anni e mezzo Giambattista Lulli (Firenze 1632 - Parigi 1687) lascia la natia Firenze e si trasferisce a Parigi: Roger de Lorraine, cavaliere di Guisa, lo sceglie per rispondere a una richiesta della "Grande Mademoiselle", Anne-Marie-Louise d'Orléans duchessa di Montpensier, che desiderava un giovane italiano per esercitarsi nella conversazione. Della sua reale attività nei sette anni successivi non si sa quasi nulla: vive alle Tuileries, viene designato "cameriere personale della principessa", ma non è che un piccolo italiano tra tanti altri che, in quell'epoca dominata da Mazzarino, affollavano la corte francese e le residenze nobiliari. Sono anni turbolenti ma tra un tumulto e l'altro suscitato dai Frondisti, di cui la principessa è una sostenitrice, si ha tempo di organizzare intrattenimenti musicali, serenate, balli. Alla fine del 1652, allorché la Grande Mademoiselle è costretta all'esilio, Lulli passa alla corte di Luigi XIV e poco dopo è nominato compositore della musica strumentale del re. Occorreranno ancora alcuni anni, però, perché egli riesca stagliarsi al di sopra dei tanti musicanti che si producevano nei saloni reali, anni durante i quali Luigi XIV si allena a esercitare quel potere che solo nel 1661, alla morte di Mazarino, sarà effettivo. Lulli (che in quello stesso 1661 diventerà definitivamente Lully con la naturalizzazione francese) è il suo musicista prediletto, ammirato incondizionatamente.

Fino alla fine degli anni Sessanta è ancora il *ballet de cour* a signoreggiare. I libretti sono di Isaac de Benserade (1613-1691), Lully collabora per la parte musicale in modo più o meno consistente fino al *Ballet de l'Alcidiane*, del 1658, il primo con musiche interamente sue. Il *ballet de cour* è uno spettacolo meraviglioso, che unisce poesia, musica vocale e strumentale, danza. Le scenografie sono fastose e utilizzano ingegnosamente le macchine di scena (l'apporto dei decoratori-scenografi-macchinisti, come Giacomo Torelli e Carlo Vigarani, era fondamentale). I *récits* fungono da filo conduttore per l'azione, la quale è spesso pretestuosa, più o meno coerente, sempre finalizzata a esaltare la nobiltà; personaggi e vicende provengono dalla mitologia o dalla commedia, ma perlopiù si tratta di invenzioni allegoriche: le stagioni dell'anno, il tempo, il piacere e il cruccio, l'amore nei suoi diversi aspetti, le nazioni...

Tra i *récits* si inseriscono le *entrées* di danza, che culminano nel *grand ballet* finale, che riunisce tutti i danzatori. Ai tempi di Luigi XIV sono ancora pochi i ballerini professionisti che partecipano allo spettacolo: sono invece i membri della nobiltà, i cortigiani più vicini al re, che si esibiscono, mascherati in modo

tale che il personaggio da loro interpretato sia immediatamente riconoscibile. Le partiture di Lully riportano in dettaglio i nomi di coloro che parteciparono alle varie *entrées*. Sono generalmente gli uomini a sostenere anche i ruoli femminili, ma talvolta partecipano anche le dame e la regina; anzi, certi balletti sono specificatamente “al femminile”: *Le ballet de la naissance de Venus*, *Le gran ballet royal de la Flore*, *Le triomphe de l'amour*. Come già aveva fatto suo padre, Luigi XIV impersona di volta in volta una ninfa, una baccante, una musa, ma anche Nettuno, Plutone, il Ruggero ariostesco, il *Divertissement (Ballet de l'amour malade)*; quindicenne, nel *Ballet Royal de la Nuit* (1653) è il Sole, e quel ruolo rimarrà il suo emblema.

Più di quanto lo erano stati per Luigi XIII, i balletti e tutti gli spettacoli sono per Luigi XIV una cosa molto seria: non si trattava solo di ricreazioni che soddisfacevano il desiderio di svagarsi e la vanità, ma ancor più erano un'affermazione di quella regalità sulla quale si fondava il suo stile di governo; inoltre, servivano a tenere occupati i nobili, impegnandoli in attività che ne lusingavano l'ambizione in modo inoffensivo. Tra banchetti pantagruelici, spettacoli di fuochi artificiali e giochi d'acqua, divertimenti d'ogni tipo, cacce e concerti, i sudditi d'alto lignaggio erano onorati del privilegio di condividere i piaceri del re, che seguivano dal Louvre a Fontainebleau, a Saint-Germain-en Laye, a Versailles, a Chantilly. La “comédie-ballet” *Les plaisirs de l'isle enchantée*, musica di Lully e testo di Molière ispirato ai personaggi di Ariosto, si snodò a Versailles per ben tre giornate nel maggio del 1664; i festeggiamenti per la pace di Aquisgrana, nell'estate del 1668, durano praticamente un mese e si aprono il 18 luglio con il *Grand divertissement* che comprende la “comédie-ballet” *Georges Dandin*, ancora di Molière.

Senza contare gli apporti precedenti, non facilmente quantificabili, Lully scrisse una ventina di *ballets de cour*, ai quali si devono aggiungere le *entrées* di danza inserite in opere come *Xerse* e *Ercole amante* di Francesco Cavalli. I soggetti e i versi, come si è già detto, sono quasi sempre di Isaac de Benserade; in alcuni dei casi in cui il librettista è sconosciuto è probabile che l'autore sia Lully stesso; negli ultimi anni entra in gioco Philippe Quinault, che tra il 1672 e il 1686 firmò quasi tutti i libretti delle *tragédies-lyriques* lulliane. Le *entrées* danzate sono poi parte integrante delle *comédies-ballets* come *Le bourgeois gentilhomme* di Molière, del 1670, che contiene la celeberrima “Cérémonie turque”, un insieme di pantomime, danze e brani vocali integrato nell'azione, il *Ballet des Nations*, i *Divertissements royaux* come *Monsieur de Porceaugnac ou Divertissement royal de Chambord* (1669) e *Les amants magnifiques* (1670), entrambi di Molière.

Monteverdi

Torniamo indietro di qualche decennio e veniamo in Italia. Le corti italiane non raggiunsero forse mai i fasti di Fontainebleau o di Versailles ma, almeno tra il Cinquecento e il primo Seicento, svolsero un ruolo protagonista nella storia dello spettacolo musicale vastamente inteso. Le feste musicali si tenevano in molti momenti dell'anno, per il Carnevale, in estate, nei giorni genetliaci dei sovrani, in città e nelle residenze di campagna.

Era però soprattutto in occasione di nozze che si tenevano spettacoli di grande impegno: l'*Euridice* di Jacopo Peri, prototipo dell'"opera in musica", venne allestita nel 1600 a Palazzo Pitti per il matrimonio di Maria de' Medici con Enrico IV di Francia. Le "feste splendidissime" che si tennero nel 1608 per le nozze di Francesco Gonzaga, primogenito di Vincenzo I, con Margherita di Savoia, figlia di Carlo Emanuele I, iniziarono a Torino, dove si celebravano anche le nozze di un'altra figlia di Carlo Emanuele I, Isabella, sposa di Alfonso d'Este, e dove si allestirono giostre, balletti e la favola pastorale di Ludovico d'Agliè *Trasformazioni di Millefonti ò sia della Bellonda*. Lasciata Torino, il 24 maggio gli sposi entrarono in Mantova e quattro giorni dopo venne rappresentata a palazzo ducale l'*Arianna* di Claudio Monteverdi (Cremona 1567 - Venezia 1643), delle cui musiche non è rimasto quasi nulla. Il 2 giugno andò in scena l'*Idropica*, commedia di Giovan Battista Guarini, con un prologo in musica di Monteverdi, perduto, e intermezzi di Gabriello Chiabrera musicati da diversi autori.

Il 4 giugno venne allestito il *Ballo delle ingrante*. Il testo, come quello dell'*Euridice* e dell'*Arianna*, era di Ottavio Rinuccini, frequentatore abituale della corte francese e amico personale di Maria de' Medici, che in questo caso ammise di essersi lasciato ispirare dal gusto francese. Il *Ballo delle ingrante* è infatti modellato sul genere del *ballet de cour* così come si era affermato nel tardo Cinquecento e si compone quindi di alcune azioni coreografiche precedute da una sinfonia e collegate da brani cantati; i personaggi sono Amore, Venere e Plutone, oltre a "quattro ombre d'Inferno" (contralto, due tenori e basso) e a otto danzatrici che rappresentano le "anime delle Ingrate". Le Ingrate sono le donne che in vita sono rimaste insensibili alle profferte amorose: abbigliate con un vestito «color ceneritio, adornato di lacrime finte», vengono commiserate da Amore e da Venere ed esortano infine «donne e donzelle» ad apprendere pietà e a essere arrendevoli con i loro innamorati.

La scena, «la cui prospettiva formi una bocca d'Inferno con

quattro strade per banda, che gettino fuoco», è descritta all'inizio del ballo nella versione a stampa. Questa è però molto più tarda. Il *Ballo delle ingrati*, infatti, venne pubblicato solo nel 1638, trent'anni dopo la sua composizione, nei *Madrigali guerrieri et amorosi* (l'ottavo libro dei madrigali): è probabile che il ballo sia stato ripreso a Vienna in occasione dell'incoronazione a imperatore del Sacro Romano Impero di Ferdinando III d'Asburgo, avvenuta nel dicembre 1636, al quale la raccolta monteverdiana è dedicata (in origine il dedicatario doveva essere Ferdinando II, consorte di Eleonora Gonzaga, che morì improvvisamente nel 1636).

In quella occasione venne allestito il ballo *Volgendo il ciel per l'immortal sentiero*, un altro testo di Rinuccini risalente a una trentina d'anni prima e dedicato originariamente ad Enrico IV di Francia: nella versione stampata nel 1638 i riferimenti alla casata francese vengono rimpiazzati da allusioni agli Asburgo e a Ferdinando III. Introdotto e intercalato da un ritornello strumentale, il "Poeta" loda il sovrano, quindi chiede una cetra e al suono di questa invita le ninfe dell'Istro (il Danubio) al ballo.

Nello stesso volume viene edito anche il *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, rappresentato durante il carnevale 1624 a Venezia, nelle sale del palazzo di Girolamo Mocenigo, «per passatempo di veglia». Prescindendo da *Orfeo*, è questo certamente il capolavoro monteverdiano nel "genere rappresentativo". «Diedi di piglio al divin Tasso, – scrive il compositore nella prefazione dei *Madrigali guerrieri et amorosi* – come poeta che esprime con ogni proprietà e naturalezza con la sua oratione quelle passioni che tende a voler descrivere, e ritrovai la descrizione che fa del combattimento di Tancredi con Clorinda, per avere io le due passioni contrarie da mettere in canto, guerra cioè, preghiera e morte». La straordinaria espressività del *Combattimento* viene dall'intrecciarsi della piana declamazione del "recitar cantando" con gli effetti descrittivi che derivano dalla scrittura madrigalistica, incrementati dal "gesto" e sostenuti dall'imitazione strumentale, come nel "motto del cavallo" che descrive l'avvicinarsi di Tancredi, nei rumori guerreschi, nell'eccitazione e nell'ansito dei combattenti: «Faranno gli passi et gesti nel modo che l'oratione esprime, et nulla di più né di meno, osservando questi diligentemente gli tempi, colpi et passi, et gli istrumentisti gli suoni incitati e molli; et il Testo le parole a tempo pronuntiate, in maniera che le creationi venghino ad incontrarsi in una imitatione unita», prescrive Monteverdi. Gli strumentisti dell'epoca dovettero apprendere una tecnica di emissione sonora del tutto nuova, il pizzicato, e una che derivava dallo stile vocale, le note ribattute velocemente con

effetto di tremolo, già utilizzata dai violinisti veneziani come abbellimento virtuosistico e stravagante.

Di estrema pregnanza espressiva è anche il *Lamento della Ninfa*, perfetto nella sua essenzialità. Tre voci maschili fanno da cornice e da sfondo alla scena della Ninfa che, sul far dell'alba, vaga lamentando il suo perduto amore: esse cantano «al tempo della mano», cioè a battuta, mentre nel "lamento" devono cantare «a tempo del'affetto del animo», seguendo l'inflessione della Ninfa che, su un basso ostinato di ciaccona, si esprime con sinuosa libertà ritmica.

Concluderò con le parole di Bellerofonte Castaldi, suonatore di tiorba e amico di Monteverdi, che in un sonetto a lui dedicato scrisse:

Però nel inventioni arditò e pratico,
nobile, vario e bello e sempre verde
si mostra e senza pari sotto il sole.

Rosy Moffa

Volgendo il ciel per l'immortal sentiero

(Ottavio Rinuccini)

Introdutione al ballo. A cinque voci con doi violini

Entrata

Voce sola. Poeta fermato così dice:

Volgendo il ciel per l'immortal sentiero
le ruote de la luce alma e serena,
un secolo di pace il Sol rimena
sotto il Re novo del Romano impero.

Entrata et Passeggio. Poeta solo fermato:

Su, mi si rechi omai del grand'Ibero
profonda tazza inghirlandata e piena
che correndomi al cor di vena in vena
sgombra da l'alma ogni mortal pensiero.

Poeta solo fermato:

Venga la nobil cetra.

Ricevuto il chitarrone de la Ninfa si volta verso l'altra et così gli parla:

Il crin di fiori
cingimi, o Filli.

Qui gli pone la Ninfa la ghirlanda poi parla il Poeta come segue:

Io ferirò le stelle
cantando del mio Re gli eccelsi allori.

E voi che per beltà, donne e donzelle,
gite superbe d'immortali honori,
movete al mio bel suon le piante snelle,

sparso di rose il crin leggiadro e biondo,

Qui alzando la voce con più forza invita le Ninfe del Istro a danzar anch'elle:

e lasciato dell'Istro il ricco fondo
vengan l'umide ninfe al ballo anch'elle.

Entrata come di sopra, et le Ninfe dell'Istro escono al tempo di essa entrata come le prime e gionte al loro determinato loco. Tutte le Ninfe insieme danzano il seguente ballo:

Ballo a cinque voci con doi violini

Movete al mio bel suon le piante snelle,
sparso di rose il crin leggiadro e biondo,
e lasciato dell'Istro il ricco fondo
vengan l'umide ninfe al ballo anch'elle.

Fuggano in sì bel dì nembì e procelle,
l'aure odorate e 'l mormorar giocondo
de l'onde fat'eco al mio cantar. Rimbombi il mondo
l'opre di Ferdinando, eccelse e belle.

Qui in questo loco, finita la presente prima parte si fà un canario ò passo e mezzo ò d'altro balletto, à beneplacito senza canto poi si ritorna sopra la prima aria come segue cangiando mutanze [Martino Pesenti (Venezia ?, c.1600 - c.1648): *Pas-s'e mezzo* (1645)]

Seconda parte del balletto cantata & sonato

Ei l'armi cinse e su destrier alato
corse le piagge e su la terra dura
la testa riposò sul braccio armato,

le torri eccelse e le superbe mura
al vento sparse e fe' vermiglio il prato,
lasciando ogni altra gloria al mondo oscura.

Lamento della Ninfa

(Ottavio Rinuccini)

A 3, doi Tenori e Basso

Non havea Febo ancora
recato al mondo il dì
ch'una donzella fuora
dal proprio albergo uscì.

Sul pallidetto volto
scorgease il suo dolor,
spesso gli venìa sciolto
un gran sospir dal cor.

Sì calpestando fiori
errava hor qua, hor là,
i suoi perduti amori
così piangendo va.

Lamento della Ninfa

A 4 voci: Canto, doi Tenori e Basso

“Amor”, dicea, e 'l ciel
mirando il piè fermò
“Amor, dov'è la fe'
che 'l traditor giurò?

Fa che ritorni il mio
amor com'ei pur fu,

o tu m'ancidi, ch'io
non mi tormenti più”.

Miserella, ah più no,
tanto gel soffrir non può.

“Non vo' più che i sospiri
se non lontan da me,
no no, che i martiri
più non dirammi, affé,

perché di lui mi struggo
tutto orgoglioso sta,
che si se 'l fuggo
ancor mi pregherà.

Se ciglio ha più sereno
colui che 'l mio non è,
già non rinchiude in seno
amor sì bella fe'.

Né mai sì dolci baci
da quella bocca havrai,
né più soavi: ah, taci,
taci, che troppo il sai”.

A 3, doi Tenori e Basso

Sì tra sdegnosi pianti
spargea le voci al ciel,
così ne' cori amanti
mesce amor fiamma e gel.

Combatimento di Tancredi et Clorinda

Parole del Signor Torquato Tasso

TESTO Tancredi, che Clorinda un uomo stima,
vuol nell'armi provarla al paragone.
Va girando colei l'alpestre cima
verso altra porta, ove d'entrar dispone.
Segue egli impetuoso; onde, assai prima
che giunga, in guisa avvien che d'armi suone,
ch'ella si volge e grida:

CLORINDA O tu, che porte, che corri sì?

TESTO Risponde:

TANCREDI E guerra, e morte.

CLORINDA Guerra e morte avrai,

TESTO Disse:

CLORINDA Io non rifiuto dàrlati, se lei cerchi:
– e fermo attendi.

TESTO Né vol Tancredi, ch'ebbe a piè veduto
il suo nemico, usar cavallo, e scende.
E impugna l'un l'altro il ferro acuto,
e aguzza l'orgoglio, e l'ira accende.
E vansi incontro a passi tardi e lenti
quai due tori gelosi e d'ira ardenti.

Notte, che nel profondo oscuro seno
chiudesti e nell'oblio fatto sì grande,
degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno
teatro, opre sarian sì memorande.
Piacciati ch'indi il tragga, e 'n bel sereno
a le future età lo spieghi e mande.
Via la fama lor tra lor gloria
splenda del fosco tuo l'alta memoria.

Non schivar, non parar, non pur ritrarsi
voglion costor, né qui destrezza ha parte.
Non danno colpi or finti, or pieni or scarsi;
toglie l'ombra e 'l furor l'uso de l'arte.
Odi le spade orribilmente urtarsi
a mezzo il ferro e 'l piè d'orma non parte:
sempre il piè fermo e la man sempre in moto
né scende taglio invan, né punta a voto.

L'onta irrita lo sdegno alla vendetta,
e la vendetta poi l'onta rinnova;
onde sempre al ferir, sempre alla fretta
stimol novo s'aggiunge e piaga nova.
D'or in or più si mesce e più ristretta
si fa la pugna e spada oprar non giova;
dansi con pomi e, infelloniti e crudi,
cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi.

Tre volte il cavalier la donna stringe
con le robuste braccia, e altrettante poi
da quei nodi tenaci ella si scinge,
nodi di fier nemico e non d'amante.
Tornano al ferro, e l'un e l'altro il tinge
di molto sangue; e stanco e anelante
e questi e quegli alfin pur si ritira
e dopo lungo faticar respira.

L'un l'altro guarda e del suo corpo esangue
sul pomo della spada appoggia il peso.
Già dell'ultima stella il raggio langue
sul primo albor ch'è in oriente acceso.
Vede Tancredi in maggior copia il sangue
del suo nemico e sé non tanto offeso,
ne gode e insuperbisce. O nostra folle
mente, ch'ogni aura di fortuna estolle!

Misero, di che godi? O quanto mesti
fiano i trionfi e infelice il vanto!
Gli occhi tuoi pagheran, s'in vita resti,
di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.
Così tacendo e rimirando, questi
sanguinosi guerrier cessaro alquanto.
Ruppe il silenzio alfin Tancredi e disse,
perché il suo nome l'un l'altro scoprisse:

TANCREDI Nostra sventura è ben che qui s'impieghi
tanto valor, dove silenzio il copra.
Ma, poi che sorte ria vien che ci nieghi
e lode e testimon degno de l'opra,
pregoti, se fra l'armi han loco i prieghi,
che 'l tuo nome e 'l tuo stato a me tu scopra,
acciò ch'io sappia, o vinto o vincitore,
chi la mia morte o la mi vita onore.

TESTO Rispose la feroce:

CLORINDA Indarno chiedi quel ch'ho per uso di non far palese.
Ma chiunque io mi sia, tu inanzi vedi
un di quei due che la gran torre accese.

TESTO Arse di sdegno a quel parlar Tancredi e:

TANCREDI In mal punto il dicesti
e 'l tuo dir e 'l tacer di par m'alletta,
barbaro discortese, alla vedetta.

TESTO Torna l'ira nei cori e li trasporta,
benché deboli in guerra, a fiera pugna.
U' l'arte in bando, u' già la forza è morta,
ove invece d'entrambi il furor pugna!
O che sanguigna e spaziosa porta
fa l'una e l'altra spada, ovunque giugna
ne l'armi e ne le carni, e se la vita
non esce, sdegno tienla al petto unita.

Ma ecco omai l'ora fatale è giunta
che 'l viver di Clorinda al suo fin deve.
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta,
che vi s'immerge, e 'l sangue avido beve
e la veste, che d'or vago trapunta
le mammelle stringea tenera e lieve,
l'empie d'un caldo fiume. Ella già sente
morirsi, e 'l piè le manca egro e languente.

Segue egli la vittoria e la trafitta
vergine minacciando incalza e preme.
Ella, mentre cadea, la voce afflitta
movendo, disse le parole estreme,
parole ch'a lei novo spirto ditta,
spirto di fe', di carità, di speme,
virtù che Dio l'infonde, e se rubella
in vita fu, la vuole in morte ancella.

CLORINDA Amico, hai vinto: io ti perdon ... perdona
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,
all'alma sì, deh! per lei prega e dona
batesmo a me, ch'ogni mia colpa lave.

TESTO In queste voci languide risuona
un non so che di flebile e soave
ch'al cor gli scende e ogni sdegno amorza,
e gli occhi a lagrimar l'invoglia e sforza.
Poco quindi lontan nel sen d'un monte
scaturia mormorando un picciol rivo:
egli v'accorse e l'elmo empie nel fonte,
e tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar sentì la man mentre la fronte
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.
La vide, e la conobbe, e restò senza
e voce e moto. Ahi vista! Ahi conoscenza!

Non morì già, ché sue virtuti accolse
tutte in quel punto e in guardia al cor le mise,
e premendo il suo affanno a dar si volse
vita con l'acqua a chi col ferro uccise.
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,
colei di gioia trasmutossi e rise;
e in atto di morir lieto e vivace
dir pareva:

CLORINDA S'apre il ciel, io vado in pace.

Ballo delle Ingrate

(Ottavio Rinuccini)

- AMORE De l'implacabil Dio
eccone giunt'al Regno,
secondo o bella Madre il pregar mio.
- VENERE Non tacerà mia voce
dulci lusinghe prieghi
fin che l'alma feroce
del Re severo al tuo voler non pieghi.
- AMOR Ferma ferma, Madre, il bel piè,
non por le piante
nel tenebroso impero
che l'aer tutto nero
non macchiass' il candor del bel semblante.
Io sol n'andrò nella maggion oscura
e pregand'il gran Re traroti avante.
- VENERE Va pur come t'agrada.
Io qui t'aspetto, discreto pargoletto.
Udite Donne, udite i saggi detti,
di celeste parlar nel cor serbate.
Chi nemica d'amor ne' crudi affetti
armerà il cor nella fiorita etade.
sentirà come poscia arde a saetta
quando più no havrà gratia e beltate
e invan ricorrerà, tardi pentita,
di lisci e d'acque a la fallace aita.
- PLUTONE Bella madre d'Amor
che col bel ciglio splendor
l'inferno fai sereno e puro,
qual destin, qual consiglio del ciel
t'ha scorto in quest'abisso oscuro
- VENERE Oh de la morte innumerabil gente
tremendo Re, dal luminoso cielo
traggemi a quest'orror materno zelo.
Sappi ch'a mano a mano
l'unico figlio mio di strali e d'arco
arma sprezzato arcier gli omer invano.
- PLUTONE Chi spogliò di valor l'auree saette
che tante volte e tante
gionsero al cor de l'immortal Tonante?
- VENERE Donne, che di beltate e di valore
tolgono alle più degne il nome altero,
là nel Germano Impero

di cotanto rigor sen van armate
che di quadrell'aurate
e di sua face il foco
recansi a scherzo e gioco.

PLUTONE Mal si sprezza d'amor la face e 'l telo:
sallo la terra e 'l mar, l'inferno e 'l Cielo.

VENERE Non de' più fidi Amanti
odon le voci e i pianti.
Amor, costanza e fede
non pur ombra trovar può di mercede;
questa gli altrui martiri
narra ridendo, e quella
sol gode d'esser bella
quanto tragge d'un cor pianti e sospiri.
Invan gentil guerriero
move in campo d'honor
leggiadro e fero.
Indarno ingegno altero
fregia d'eterni carmi
beltà che non l'ascolta e non l'apprezza.
Oh barbara fierezza,
oh cor di tigre e d'angue,
mirar senza dolore
fido amante versar lagrime e sangue,
né per sua gloria e per altrui vendetta
ritrova in sua faretra Amor saetta.

PLUTONE S'invan su l'arco tendi
i poderosi strali,
Amor, che sperì onde soccorso attendi?

AMORE Fuor de l'atra caverna,
ove piangono invan di speme ignude,
scorgi, Signor, quell'empie e crude,
vegga su l'Istro ogni anima superba
a qual martir cruda beltà si serba.

PLUTONE Deh, chi ricerchi Amore?
Amor, non sai che dal carcer profondo
calle non è che ne rimeni al mondo?

AMOR So che dal bass'Inferno
per far ritorno al ciel serrato è il varco,
ma chi contrasta al tuo poter eterno?

PLUTONE Saggio è signor se di sua possa è parco.

VENERE Dunque no ti rammenti
che Proserpina bella a coglier fiori
guidai sul monte degli eterni ardori?

Deh, per quegli almi contenti,
deh, per quei dolci amori,
fa nel mondo veder l'ombre dolenti!

PLUTONE Troppo, troppo possenti,
bella Madre d'Amore,
giungon del tuo pregar gli strali al core.
Udite, udite, udite,
o de l'inferral corte
fere ministre udite.

OMBRE D'INFERNO
Che vuoi? che vuoi, ch'imperi?

PLUTONE Aprite, aprite, aprite
le tenebrose porte
de la prigion caliginosa e nera,
e de l'Anime ingrata
traete qui la condannata schiera.

VENERE Non senz'altro diletto
di magnanimi Regi
il piè porrai nell'ammirabil tetto,
ivi, di fabri egregi
incredibil lavoro.
O, quanti ammirerai marmorei fregi!
D'ostro lucent'e d'oro
splendon pompose le superbe mura
e per dedalea cura
sorger potrai tra l'indorate travi
palme e trofei d'innumerabil avi;
né minor meraviglia
ti graverà le ciglia,
folti teatri rimirando e scene,
scorno del Tebro e de la dotta Atene.

AMORE Ecco ver noi l'adolorate squadre,
O miserelle, l'adolorate squadre
di quell'alme infelici, miserelle.
Ahi, vista troppo oscura, o miserelle!
Felici voi se vi vedeva il fato
men crude e fere,
o men leggiadre e belle, o miserelle!

PLUTONE Tornate al bel seren, celesti Numi,
movete meco voi d'Amor ribelle.
Dal tenebroso orror del mio gran Regno

fugga, donne, il timor dal molle seno.
Arso di nova fiamma al ciel sereno
donna o donzella per rapir non vegno.
E quando pur da vostri rai nel petto
languisse mortalmente il cor ferito
non fora disturbar Plutone ardito
di cotanta Regina il lieto aspetto.
Donna, al cui nobil crin non bassi fregi
sol ponn' de 'l Ciel ordir gli eterni lumi
di cui l'alma virtù gli aurei costumi
farsi spoglio dovrian Monarchi e Regi.
Sceso pur dianzi Amor nel Regno oscuro
preghi mi fè, ch'io vi scorgesì avanti
queste infelici ch'imperpetui pianti
dolgonsi invan, che non ben sagge furo.
Antro è la giù di luce e d'aer privo
ove torbido fumo ogni hor s'aggira,
ivi del folle ardir tardi sospira
alma ch'ingrata hebbe ogni amanti a schivo.
Indi le tragga ove l'addito, e mostro
pallido il volto e lagrimoso il ciglio
perché cangiando homai voglie e consiglio
non piangeste ancor voi nel negro chiostro.
Vaglia timor di sempiterni affanni
se forza in voi non han sospiri e prieghi.
Ma qual cieca ragion vol che si nieghi
quel che malgrado alfin vi tolgon gli anni?
Frutto non è da riserbarsi al fine,
Trove fede al mio dir mortal beltate.
Ma qui star più non lice, Anime Ingrate,
tornate a lagrimar nel Regno Inferno
tornate al negro chiostro, anime sventurate
tornate ove vi sferza il fallir vostro.

UNA DELL'INGRATE

Ahi troppo, ahi troppo è duro
crudel sentenza e vie più cruda pena.
Tornar a lagrimar ne l'antro oscuro.
Aer sereno e puro,
addio per sempre, addio;
o cielo, o sole, addio lucide stelle:
apprendete pietà, donne e donzelle.

QUATRO INGRATE INSIEME

Apprendete pietà, donne e donzelle.

SEGUE UNA DELLE INGRATE

Al fumo, a' gridi, a' pianti,
a sempiterno affanno;

Ahi, dove son le pompe, ove gli amanti?
Dove, dove sen vanno
donne che sì pregiate al mondo furo?
Aer sereno e puro,
addio per sempre, addio;
o cielo, o sole, addio lucide stelle:
apprendete pietà, donne e donzelle.

QUATRO INGRATE INSIEME

Apprendete pietà, donne e donzelle.

