

giovedì 21 settembre 2006  
ore 10 e ore 21

*Autour de  
Stéphane Mallarmé*

*In collaborazione con  
Torino Capitale del Libro con Roma*

giovedì 21 settembre 2006  
ore 10

Centre Culturel Français de Turin

Convegno

*Stéphane Mallarmé: poesia e musica*

a cura di **Anna Battaglia**

Docente di Lingua Francese e Traduzione  
presso l'Università di Torino

**Stefano Agosti**

Professore Emerito di Letteratura Francese  
dell'Università Ca' Foscari di Venezia  
*Mallarmé e la musica del senso*

**Giorgio Cerruti**

Docente di Letteratura Francese presso l'Università di Torino  
*Mallarmé: la vita, la poesia, la musica*

**Jean-François Chevrier**

Storico dell'Arte e Docente presso la  
Scuola Nazionale Superiore di Belle Arti di Parigi  
*L'art moderne selon Mallarmé*

**Bertrand Marchal**

Docente di Letteratura Francese presso l'Università della Sorbona,  
Parigi IV, e curatore dell'edizione delle *Oeuvres Complètes*  
di Stéphane Mallarmé nella collezione della Pléiade  
*Poésie et musique chez Mallarmé*

**Ernesto Napolitano**

Docente di Storia della Musica presso l'Università di Torino  
*Boulez vs Mallarmé: un attraversamento*

**Enzo Restagno**

Docente di Storia della Musica presso il Conservatorio G. Verdi  
di Torino e direttore artistico di Torino Settembre Musica  
*Mallarmé e Ravel*

## **Ivanka Stoianova**

Docente di Musicologia presso l'Università Saint-Denis, Parigi VIII  
*Mallarmé et la musique*

## **Joëlle Gardes Tamine**

Docente di Filologia Francese presso  
l'Università della Sorbona Parigi IV  
*Mallarmé et le sonnet.*  
*Une esthétique de la disparition*

*In collaborazione con*  
*la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere*  
*dell'Università di Torino*  
*e il **CENTRE CULTUREL FRANÇAIS DE TURIN***

giovedì 21 settembre 2006  
ore 21

Conservatorio  
Giuseppe Verdi

**Claude Debussy**

(1862-1918)

*Prélude à l'après-midi d'un faune*

trascrizione per 11 strumenti di Benno Sachs

con la supervisione di Arnold Schönberg

*Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*

per soprano e pianoforte

*Soupir*

*Placet futile*

*Eventail*

**Maurice Ravel**

(1875-1937)

*Sainte*

per voce e pianoforte

*Introduction et Allegro*

per arpa, flauto, clarinetto e quartetto d'archi

*Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*

per voce e ensemble

*Soupir*

*Placet futile*

*Surgi de la croupe et du bond*

**Matteo D'Amico**

(1955)

*L'azur*

cinque liriche su poesie di Stéphane Mallarmé  
per soprano e sette strumenti

*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui.  
La lune s'attristait  
Ame au si clair foyer  
L'espace à soi pareil  
Le ciel est mort*

Letture di poesie di Stéphane Mallarmé

**Susanna Rigacci**, soprano

**Ugo Pagliai**, letture

**Ensemble Nuovo Contrappunto**

**Luciano Tristaino**, **Silvia D'Addona**, flauti

**Fabio Bagnoli**, oboe

**Marcello Bonacchelli**, **Francesco Negrini**, clarinetti

**Gianluca Mugnai**, corno

**Pino Tedeschi**, **Emanuele Pacifici**, violini

**Lorenzo Falconi**, viola

**Alice Gabbiani**, violoncello

**Francesco Tomei**, contrabbasso

**Alessia Luise**, arpa

**Simone Soldati**, pianoforte e armonium

**Mario Ancillotti**, direttore

## *Soupir*

*Mon âme vers ton front où rêve, ô calme soeur,  
Un automne jonché de taches de rousseur,  
Et vers le ciel errant de ton œil angélique  
Monte, comme dans un jardin mélancolique,  
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur!  
Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur  
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie  
Et laisse sur l'eau morte où la fauve agonie  
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,  
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.*

## *Placet futile*

*Princesse! à jalouser le destin d'une Hébé  
Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres,  
J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé  
Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.  
Comme je ne suis pas ton bichon embarbé,  
Ni la pastille ni du rouge, ni jeux mièvres  
Et que sur moi je sais ton regard clos tombé,  
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres!  
Nommez-nous... toi de qui tant de ris framboisés  
Se joignent en troupeau d'agneaux apprivoisés  
Chez tous broutant les vœux et bêlant aux délires,  
Nommez-nous... pour qu'Amour ailé d'un éventail  
M'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercail,  
Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.*

## *Sospiro*

L'anima mia verso la tua fonte, dove sogna, o calma sorella,  
un autunno sparso di macchie di porpora,  
e verso il cielo errabondo delle tue iridi angeliche  
sale, come in un malinconico giardino:  
fedele, bianco zampillo, sospira verso l'Azzurro!  
Verso l'Azzurro raddolcito d'ottobre pallido e puro,  
che specchia il suo languore infinito nei grandi bacini,  
e sull'acqua morta, dove la fulva agonia delle foglie  
erra col vento e scava un gelido solco, si lascia trascinare  
il sole giallo dal lungo raggio.

## *Futile richiesta*

Principessa! A invidiare il destino di un'Ebe  
su questa tazza protesa al bacio delle vostre labbra,  
spreco il mio fuoco; col mio rango discreto d'abate,  
non figurerò nemmeno nudo sul cristallo di Sèvres.  
Visto che non sono né il tuo cagnolino lanoso  
né caramella o rossetto, o trastullo lezioso,  
e sento su di me il tuo sguardo pesare,  
bionda che ti fai pettinare da orafi divini!  
Eleggeteci... tu, i cui molti sorrisi che sanno di lampone  
s'attruppano in gregge d'agnelli ammaestrati,  
da tutti brucando le brame e belando ai deliri,  
eleggeteci... perché Amore sul ventaglio che gli fa da ala  
mi dipinga col flauto mentre cullo quel gregge;  
Principessa, eleggeteci pastore dei vostri sorrisi.

## *Eventail*

*O rêveuse, pour que je plonge  
Au pur délice sans chemin,  
Sache, par un subtil mensonge,  
Garder mon aile dans ta main.  
Une fraîcheur de crépuscule  
Te vient à chaque battement  
Dont le coup prisonnier recule  
L'horizon délicatement.  
Vertige! voici que frissonne  
L'espace comme un grand baiser  
Qui, fou de naître pour personne,  
Ne peut jaillir ni s'apaiser.  
Sens-tu le paradis farouche  
Ainsi qu'un rire enseveli  
Se couler au coin de ta bouche  
Au fond de l'unanime pli!  
Le sceptre des rivages roses  
Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,  
Ce blanc vol fermé que tu poses  
contre le feu d'un bracelet.*

## *Surgi de la croupe et du bond*

*Surgi de la croupe et du bond  
D'une verrerie éphémère  
Sans fleurir la veillée amère  
Le col ignoré s'interrompt.  
Je crois bien que deux bouches n'ont  
Bu, ni son amant ni ma mère,  
Jamais à la même Chimère  
Moi, sylphe de ce froid plafond!  
Le pur vase d'aucun breuvage  
Que l'inexhaustible veuvage  
Agonise mais ne consent,  
Naïf baiser des plus funèbres!  
A rien expirer annonçant  
Une rose dans les ténèbres.*

## *Ventaglio*

O sognatrice, perch'io mi tuffi  
nella pura delizia senza cammino,  
sappi, con sottile menzogna,  
custodire la mia ala nella tua mano.  
Una freschezza di crepuscolo  
ti anima ad ogni battito  
il cui colpo prigioniero rincula  
l'orizzonte delicatamente.  
Vertigine! ecco che rabbrivisce  
lo spazio come un grande bacio  
che, folle di nascere per nessuno,  
non può scoccare né acquietarsi.  
Senti tu il paradiso feroce  
come un riso seppellito  
che cola dall'angolo della tua bocca  
al fondo dell'unanime piega?  
Lo scettro delle rive rosa  
stagnanti sulle sere d'oro, ecco, è questo,  
è questo bianco volo chiuso che tu posi  
contro il fuoco d'un braccialetto.

## *Risalendo dalla curva e dal balzo*

Risalendo dalla curva e dal balzo  
d'un vetro effimero  
– non fiorisce la veglia amara –  
il collo ignorato si interrompe.  
Io so che due bocche non bevvero mai,  
né mia madre né il suo amante,  
alla stessa chimera,  
io, elfo di questo freddo soffitto.  
Il vaso, puro di nessun'altra bevanda  
se non d'una vedovanza inesauribile  
agonizza, ma non consente  
– ingenuo bacio dei più funebri! –  
nessun sospiro che annunci  
una rosa nelle tenebre.

*Traduzioni di Luciano Alberti*

## *Sainte*

*A la fenêtre recelant  
Le santal vieux qui se dédore  
De sa viole étincelant  
Jadis avec flûte ou mandore,*

*Est la Sainte pâle, étalant  
Le livre vieux qui se déplie  
Du Magnificat ruisselant  
Jadis selon vêpres et complie:*

*A ce vitrage d'ostensoir  
Que frôle une harpe par l'Ange  
Formée avec son vol du soir  
Pour la délicate phalange*

*Du doigt que, sans le vieux santal  
Ni le vieux livre, elle balance  
Sur le plumage instrumental,  
Musicienne du silence.*

## *L'Azur*

*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!  
Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.*

*Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.  
Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid de mépris  
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.*

(da *Plusieurs Sonnets II*)

## *Santa*

Alla finestra che offusca  
il vecchio sandalo non più dorato  
della sua viola splendente  
un tempo come il flauto o la mandola,

sta la Santa sbiadita, mostrando  
il vecchio libro che risplende  
del Magnificat scintillante  
un tempo come ai vespri e a compieta:

a quella vetrata d'ostensorio  
sfiorata da un'arpa dall'Angelo  
formata con il suo volo serale  
per la delicata falange

del dito che, senza la vecchia viola  
né il vecchio libro, ella dondola  
sullo strumento di piume,  
musicista del silenzio.

*Traduzione di Claudia Ceccarani*

## *L'Azzurro*

Il vergine, il vivace e il bell'oggi  
con un colpo d'ala ebbra, quest'obliato duro lago  
ci squarcerà sotto la lastra trasparente del ghiaccio,  
affollato di voli, che non fuggirono mai!  
Un cigno d'altri tempi si ricorda di sé;  
magnifico si libra, ma senza speranza  
per non aver cantato il luogo ove vivere,  
una volta che dello sterile inverno abbia riflesso la noia.

Scuoterà tutto il suo collo quella bianca agonia,  
inflitta dallo spazio all'uccello che lo ha rinnegato,  
ma non l'orrore del suolo che imprigiona le piume.  
Fantasma che a questo luogo dona il suo puro splendore,  
s'immobilizza al gelido sogno di disprezzo,  
che nell'inutile esilio riveste il Cigno.

*La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs  
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs  
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes  
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.  
– C'était le jour béni de ton premier baiser.*

(da Apparition)

*Ame au si clair foyer tremblante de m'asseoir,  
Pour revivre il suffit qu'à tes lèvres j'emprunte  
Le souffle de mon nom murmuré tout un soir.*

(Hommage et Tombeaux:  
da Pour votre chère morte, son ami)

*L'espace à soi pareil qu'il s'accroisse ou se nie  
Roule dans cet ennui des feux vils pour témoins  
Que s'est d'un astre en fête allumé le génie.*

(da Plusieurs Sonnets I)

*Le Ciel est mort. – Vers toi, j' accours! donne, ô matière,  
L'oubli de l'Idéal cruel et du Péché  
A ce martyr qui vient partager la litière  
Où le bétail heureux des hommes est couché,  
Car j'y veux, puisque enfin ma cervelle, vidée  
Comme le pot de fard gisant au pied du mur,  
N'a plus l'art d'attifer la sanglotante idée,  
Lugubrement bâiller vers un trépas obscur...  
En vain! l'Azur triomphe, et je l'entends qui chante  
Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus  
Nous faire peur avec sa victoire méchante,  
Et du métal vivant sort en bleus angélus!  
Il roule par la brume, ancien et traverse  
Ta native agonie ainsi qu'une glaive sûr;  
Où fuir dans la révolte inutile et perverse?  
Je suis hanté. L'Azur! l'Azur! l'Azur! l'Azur!]*

(Da Parnasse contemporain, L'azur,  
ultime quattro quartine)

La luna intristiva. Serafini in ploro  
sognanti, archetto alle dita, in quiete di fiori  
aerei, traevano albi gemiti scorrenti  
sul blu delle corolle da viole morenti.

– Del tuo primo bacio era il dì benedetto.

*Traduzione di Patrizia Valduga*

Anima che trema nel raccogliersi al tuo chiaro focolare,  
mi basta che alle tue labbra io m'accosti per rivivere  
il soffio del mio nome mormorato per tutta una sera.

Lo spazio eguale a sé, che si neghi o s'accresca,  
rotea in questa noia vili fuochi a testimonianza  
che è luce che splende da un astro in festa il genio.

Il Cielo è morto. – Su te mi slancio! Dona, o materia,  
l'oblio dell'Ideale crudele e del Peccato  
a questo martire che viene a condividere lo strame  
ove il gregge degli uomini giace beato,  
perché ciò che voglio, infine, una volta che il mio cervello vuoto,  
come un vaso di bistro gettato ai piedi di un muro,  
non ha più l'arte di far bella l'idea singhiozzante,  
è sbadigliare lugubrementemente verso un trapasso oscuro...  
Invano! L'Azzurro trionfa, lo sento che canta  
nelle campane. Anima mia, l'Azzurro si fa voce  
per non spaventarci più con la sua vittoria malvagia,  
ed esce dal metallo vivente in celesti angelus!  
Antico prorompe attraverso la bruma e trafigge  
la tua nativa agonia come spada sicura;  
dove fuggire nella vana e perversa rivolta?  
Sono invasato. L'Azzurro! L'Azzurro! L'Azzurro! L'Azzurro!

*Traduzioni di Luciano Alberti*

Per molto tempo, parlando della musica di Debussy, si è fatto ricorso – e si ricorre ancora – al paragone con la pittura impressionista. Effettivamente esistono alcune analogie tra le sue composizioni e tale movimento artistico: un modo simile di percepire la realtà, un atteggiamento affine verso la materia e il linguaggio propri dei rispettivi campi artistici, un affidarsi comune a una poetica fatta di sensazioni, di istanti. Tuttavia, e non da poco tempo, si è fatto notare come Debussy sia stato suggestionato anche dall'altra grande corrente artistica francese, vale a dire la poesia simbolista, in particolare dalla figura di Stéphane Mallarmé.

Il rapporto tra Mallarmé, la musica e i musicisti è il tema approfondito dal convegno *Stéphane Mallarmé: poesia e musica*, organizzato da Torino Settembre Musica, e nel concerto si ha modo di ascoltare alcuni dei frutti musicali di tale relazione.

Fin dal 1884 Debussy aveva musicato *Apparition*, scritta da Mallarmé nel 1863, ma solo sul finire del decennio egli sarebbe entrato a far parte del circolo di intellettuali che si riunivano il martedì in casa di Mallarmé. Nel corso del 1892 il musicista mise mano a una composizione orchestrale ispirata a *L'après-midi d'un faune*, l'ecloga che Mallarmé condusse alla sua forma definitiva nel 1875.

Originariamente fu il poeta stesso a ipotizzare per il suo fauno una dimensione teatrale e con molta probabilità, fin dalla concezione, il brano di Debussy venne pensato in funzione di un allestimento scenico (l'editore stesso annunciò una sorta di cornice musicale per il poema). Concluso nel 1894, il *Prélude à l'après-midi d'un faune* fu eseguito nello stesso anno senza messa in scena del testo.

L'orchestrazione raccoglie lo spirito dei versi, anche se – come vedremo – l'importanza dell'operazione di Debussy risiede altrove. *Et qu'au prélude lent où naissent les pipeaux / Ce vol de cygne, non! de naïades se sauve / On plonge...*, con l'esordio del flauto, con il sommesso mugolio acciaccato dei corni, con il tocco e quindi il soffio liquido dell'arpa, con il fremito impercettibile dei violini in sordina, Debussy richiama il versicolore della poesia di Mallarmé, quel senso di indeterminatezza e di rendere quel tuffo di cigni, o forse di naiadi. Si passa di immagine in immagine, anzi di sogno in sogno, in un'atmosfera di sfumature, di *nuances* per dirla alla francese. È singolare però come Debussy, accoppiando e impastando il flauto al corno e all'arpa nella prima pagina del suo *Faune*, pur omaggiando Mallarmé, sembri mettere in pratica il precetto contenuto nell'*Art poétique* di un altro poeta francese da lui amatissimo, Paul Verlaine: *Oh! la nuance seule fiancée / Le rêve au rêve et la flûte au cor!*

Singolare davvero che il compositore etichettato per molto tempo come una sorta di Monet della musica abbia tratto impulso dal simbolismo di Mallarmé e sia riuscito in una sfida estetica lanciata da un altro poeta ancora, anche perché l'importanza del brano di Debussy sta nella sua completa autonomia da questi ipotetici modelli. La trascrizione per flauto, oboe, clarinetto, armonium, pianoforte, quintetto d'archi e percussioni, realizzata da Benno Sachs e destinata a essere eseguita nei concerti della società di audizioni private di Arnold Schönberg, intende proprio rendere l'essenza della pagina di Debussy, gli aspetti di innovazione quali l'indeterminazione armonica di molti passi e la libertà formale che vi circola: il motivo iniziale del flauto è solo il primo di una serie di continue evocazioni di quell'idea, concezione che avvicina Debussy alle posizioni simboliste e lo distanzia dal trattamento tradizionale ottocentesco dei temi all'interno del movimento sinfonico.

A differenza di Debussy, Ravel non frequentò mai personalmente il circolo del poeta, ma alcuni decenni più tardi avrebbe affermato di provare una certa affinità con la "préciosité pleine de profondeur" di Mallarmé. Anche Ravel vi si accostò durante la sua prima fase creativa, musicando nel 1896 *Sainte* (scritta nel 1865), che il poeta riteneva «un petit poème mélodique et fait surtout en vue de la musique», incentrato sulla figura di un'evanescente Santa Cecilia preraffaelita e già simbolista. Oltre che dall'atmosfera complessiva del testo, Ravel dovette essere colpito dalla parola-chiave *silence*, con cui la visione si chiude sfumando. Ravel appone al principio del brano l'indicazione *Liturgiquement* e attraverso la ripetizione ostinata, pur in ambiti tonali differenti, di un modulo di quattro accordi pianistici, crea una quinta di fissità, di sacralità: la voce si inserisce con un declamato quasi recitativo, non sottoposto a variazioni di tempo o di intensità sonora.

Tanto Debussy quanto Ravel sarebbero tornati sul nostro poeta negli anni della maturità. Curiosamente entrambi scrissero una raccolta di *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*, ponendo come primo brano *Soupir* (scritto nel 1864), seguito da *Placet futile* (prima versione del 1862). Inoltre vi lavorarono contemporaneamente, nel 1913: Debussy musicandola per canto e pianoforte; Ravel facendo lo stesso, ma strumentandola originariamente per un organico più ampio (voce, ottavino, flauto, clarinetto, clarinetto basso, quartetto d'archi e pianoforte), ispirato a quello del *Pierrot lunaire* di Schönberg, di cui l'amico Stravinskij gli aveva parlato, con l'intenzione di inserirla in uno dei programmi della Società di Musica Indipendente da lui stesso fondata e animata.

È peregrino stabilire se, al di là delle coincidenze, l'uno sapesse dell'altro: la circostanza permette però di avanzare alcune considerazioni su come i due massimi compositori francesi del tempo abbiano interpretato i testi di Mallarmé. Molto probabilmente Debussy concluse le sue pagine già a metà di quell'anno. Dei suoi *Soupir* e *Placet futile* Vladimir Jankélévič disse che sono brani di «capricci subitanei e pensieri fuggitivi» («lubies soudaines et pensées fugitives»): arioso il primo, con pensieri cantati che emergono dal silenzio, e di una contenuta dolcezza espressiva il secondo («Dans le mouvement d'un Menuet lente», suggerisce Debussy). Più inquieto è il finale *Eventail* (1884-1886), in cui le immagini trapassano – come spesso in Mallarmé – da una frivolezza quasi rococò al vuoto esistenziale non completamente espresso, appena intravisto: anche la musica trasale e la sua condotta si spinge in soluzioni apertamente atonali.

In *Soupir* (scritto nell'aprile di quel 1913), Ravel invece predispone una trama leggera di accompagnamento per sostenere il canto dei primi versi; quindi, più schematicamente e geometricamente che in Debussy, il brano entra in una seconda parte dall'accompagnamento più fiavole, concluso con arpeggi. In *Placet futile*, scritto in maggio, sono invece protagoniste le progressioni armoniche ricercate. Nel terzo dei *Trois poèmes*, la scelta di Ravel cade su *Surgi de la croupe et du bond* (pubblicato nel 1887), dalle immagini simboliste, addirittura oscure, con un gusto per il gioco sonoro delle allitterazioni. Terminato nell'agosto 1913, il brano ha una melodia angolosa; anche per Ravel questa è la pagina più audace della raccolta, al punto che anche qui si può parlare per lunghi tratti di atonalità.

Nell'*Introduction et Allegro* Ravel dedicò le sue attenzioni migliori a uno strumento “simbolista” per eccellenza, vale a dire l'arpa, sebbene sia molto valido anche il risultato complessivo della strumentazione, di uno smalto quasi cezanniano e contemporaneamente di grande sensualità.

I testi di Mallarmé hanno continuato a stimolare i compositori, anche quelli più giovani. Matteo D'Amico, allievo – tra gli altri – di Donatoni, ha composto nel 1988 *L'Azur*, eseguito con grande successo a Roma, Torino, Praga e Atene, dopo aver ricevuto il primo premio assoluto nell'ambito dei Music Today Contest 1989 di Tokyo. Punto di partenza è l'immagine dell'azzurro, ricorrente nel poeta: «Folgorante immagine dell'Azzurro – ha scritto Alessandro Mastropietro commentandone l'esecuzione nella stagione della Società Aquilana dei Concerti “Barattelli” – come invito a cercare strenuamente e intuitivamente (quasi una contraddizione!) il senso

profondo delle cose»; lo stesso compositore commenta: «*L'Azur* è nato dall'incontro con Stéphane Mallarmé e il suo mondo poetico fatto di ermetica ambiguità, di sofferta ironia, di forte implacabile senso autocritico, attraverso il quale è condotto fino all'estremo limite quel lavoro sottile sulla parola, quel "gioco supremo" che per Mallarmé è l'unica possibilità di vita al riparo dalla morte. I cinque brani di cui si compone *L'Azur* si basano su altrettante poesie o frammenti di poesie, che toccano alcuni fra i temi ricorrenti in Mallarmé, come l'angoscia di fronte a una bellezza lontana e irraggiungibile (nn. 1 e 5, tratti rispettivamente dal secondo dei *Plusieurs Sonnets* e da *L'Azur*), la sua cosmica solitudine (n. 4, tratto dal primo dei *Plusieurs Sonnets*), la presenza di una poliedrica figura femminile, vista ora come misteriosa e impalpabile anima dell'aldilà (n. 3, tratto dai sonetti che compongono la raccolta *Hommages et Tombeaux*), ora come fiabesca e lucente apparizione onirica. Il discorso musicale, affidato a un soprano e a un organico di sette strumenti (flauto, clarinetto, corno e quartetto d'archi), si sviluppa seguendo da vicino il filo delle immagini poetiche mallarmeane, stabilendo col testo un rapporto molto vario e diversificato, che va da momenti di carattere quasi declamatorio ad altri in cui la corrispondenza fra i due elementi, musicale e letterario, è più ambigua e mediata».

**Stefano Baldi**

L'idea di esplorare la musica in ogni suo aspetto, anche il meno conosciuto, è lo scopo prevalente dell'**Ensemble Nuovo Contrappunto**. Si tratta di un complesso multiforme, aperto alle esperienze più varie del linguaggio contemporaneo e del Novecento ma non solo, animato e diretto da Mario Ancillotti. Ha fondato la rassegna Suoni Riflessi di Firenze che riscuote uno straordinario successo, in cui la musica si unisce alle altre arti e a ogni forma di espressione.

La ricerca continua di un nuovo modo di presentare la musica ha favorito collaborazioni importanti con personaggi dello spettacolo, come il "musicatore" Luigi Maio, le cantanti Luisa Castellani, Alda Caiello, Susanna Rigacci, gli attori Mariano Rigillo, Ugo Pagliai, Anna Meacci, Pino Caruso, le "cantaore" di flamenco Esperanza Fernandez e Charo Martin, la vocalist jazz Anne Ducros, e con personaggi della cultura come il filosofo Sergio Givone, il poeta Massimo Lippi, Luciano Alberti, Sergio Bini "Bustric", stringendo inoltre rapporti con istituzioni come l'Accademia di Brera, la casa editrice Giunti, l'agenzia culturale Pro Helvetia.

Nuovo Contrappunto suona per le maggiori realtà musicali italiane ed è stato invitato più volte in Svizzera e in Svezia: fra i suoi progetti futuri figurano tournée in Spagna, Stati Uniti e Messico.

La formazione musicale di **Mario Ancillotti** è avvenuta nella città natale, Firenze, dove ha avuto modo di studiare con Luigi Dallapiccola, Franco Rossi, Roberto Lupi, i componenti del Quartetto Italiano. Successivamente si è trasferito a Roma, dove ha iniziato un'attività di flautista che ne ha fatto uno degli interpreti più significativi del suo strumento. A quel periodo risale l'interesse tuttora vivo per la musica contemporanea, che lo ha portato a collaborare con tutti i maggiori compositori italiani, da Petrassi a Maderna, Berio, Donatoni, Sciarrino, Pennisi, Clementi, e poi con Henze, Penderecki, De Pablo, Schnebel, Feldman, dei quali ha tenuto numerosissime prime esecuzioni. Il suo interesse si è allargato poi alla direzione e all'organizzazione musicale, mettendo al servizio della musica del Novecento la sua esperienza di esecutore. Oggi si divide con inalterato entusiasmo fra le due attività, convinto del grande ruolo destinato alla musica del nostro tempo nella società e nella cultura.

Nata a Stoccolma, **Susanna Rigacci** ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio di Firenze e successivamente si è perfezionata con Gina Cigna e Iris Adami Corradetti: nel 1985 ha vinto il primo premio assoluto "Sängerforderungspreis" al Mozarteum di Salisburgo. Ha cantato nei maggiori teatri ed enti lirici italiani e internazionali. Soprano lirico di coloratura, si è concentrata soprattutto sul repertorio barocco italiano, mentre in campo operistico predilige Rossini, Bellini, Donizetti e l'opera francese e tedesca. Si dedica sempre più frequentemente alla musica contemporanea: invitata spesso come interprete di Webern, Berg, Schönberg, Berio, Nono, Sciarrino, ha eseguito in prima assoluta opere di Togni, Pennisi, D'Amico, Galante ed è stata la protagonista della prima esecuzione italiana di *The English Cat* di Henze. Ha cantato sotto la direzione, fra gli altri, di Giuseppe Sinopoli, Luciano Berio, Gianluigi Gelmetti, Gustav Kuhn, George Fisher, Alberto Zedda, Bruno Campanella e per la regia di Luca Ronconi, Pierluigi Pizzi, Sylvano Bussotti, Gabriele Salvatore, Filippo Crivelli.

Nato a Pistoia, dopo il diploma all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica **Ugo Pagliani** entra a far parte della compagnia Randone-Fortunato, poi lavora con Guglielmo Morandi e con Luigi Squarzina. Nello stesso periodo fa parte del cast de *Il Conte di Montecristo*, adattato per la tv da Edmo Fenoglio. Seguono i *I quattro cavalieri* di Braghi, *Il divorzio* di Alfieri, i pirandelliani *Cecé* e *La morsa*, *Un debito pagato* di Osborne. Presenza ormai assidua alla televisione, dopo *I corvi* di Bequer e *Maria Stuarda* (con Anna Proclemer), interpreta nel 1969 la parte di Lawrence d'Arabia ne *L'aviere Ross* di Rattigan, con la regia di Giuseppe Fina. Seguono *In prima pagina*, *Un cappello pieno di pioggia*, *Le cinque giornate di Milano*, *Epitaffio per George Dillon*, *Il segno del comando*, *Il giudice e il suo boia* e diversi sceneggiati tra i quali *Dimenticare Lisa*, *Paura sul molo*, *La baronessa di Carini*, *La dama dei veleni*. Dal 1973 torna con più frequenza alle scene teatrali. Dal 1979, in compagnia con Paola Gassman, ha affrontato tutti i testi più famosi del teatro italiano e straniero, fra cui *Il gatto in tasca* di Feydeau, *Liola* di Pirandello, *Giobbe* di Carol Woityla, *Scene di un matrimonio* di Svevo, *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare.