

domenica 11 settembre 2005
ore 21

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

I Filarmonici di Roma
Uto Ughi, direttore e violino

*Concerto a sostegno della
Campagna di promozione
per la salute mentale
voluta dal Ministero della Salute*

L'Orchestra da camera **I Filarmonici di Roma**, sorta per iniziativa di alcuni componenti dell'organico orchestrale dell'Ente Ceciliano, fin dal suo apparire ha riscosso i più ampi consensi di critica e di pubblico. Ha tenuto concerti sotto la direzione, fra gli altri, di Wolfgang Sawallisch, Carlo Zecchi e Yehudi Menuhin e con solisti come Milstein, Menuhin, Stefanato, Asciolla, Campanella, Vasary, Gazzelloni, Szeryng, Rostropovič, suonando in varie formazioni secondo le necessità di un repertorio assai vasto che spazia dalla musica barocca a quella contemporanea: attualmente svolge un'intensa attività con Uto Ughi in veste di solista e direttore. A Venezia ha partecipato alla manifestazione per il centenario della nascita di Respighi, al Festival "Omaggio a Venezia" in onore di Arthur Rubinstein e al premio "Una vita per la musica" in onore di Carlo Maria Giulini. Inserito nelle stagioni ufficiali dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, il complesso collabora con le più importanti società concertistiche prendendo parte anche a iniziative di alto senso umanitario promosse da Amnesty International, dall'Associazione per la Ricerca sul Cancro, da Madre Teresa di Calcutta, dalla FAO. L'Orchestra ha effettuato diverse tournée all'estero: particolarmente significative quelle a Beirut, in occasione dei festeggiamenti per il cinquantesimo anniversario della liberazione del Libano e in India con Uto Ughi su invito del Ministero degli Esteri italiano, per il 50° anniversario dell'indipendenza del Paese.

Uto Ughi ha mostrato uno straordinario talento sin dalla prima infanzia: all'età di sette anni si è esibito per la prima volta in pubblico eseguendo la *Ciaccona* dalla Partita n. 2 di J.S. Bach e alcuni Capricci di Paganini. Ha compiuto gli studi sotto la guida di George Enescu, già maestro di Yehudi Menuhin. Ha suonato in tutto il mondo nei principali festival e con le più prestigiose orchestre sinfoniche, tra cui Concertgebouw di Amsterdam, Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Washington Symphony Orchestra sotto la direzione di maestri quali Sargent, Celibidache, Colin Davis, Leitner, Rostropovič, Sinopoli, Sawallisch, Mehta, Masur, Barbirolli, Cluytens, Chung, Maazel. Considerato tra i maggiori violinisti del nostro tempo, Uto Ughi non limita i suoi interessi alla sola musica, ma è in prima linea nella vita sociale del Paese e il suo impegno è volto soprattutto alla salvaguardia del patrimonio artistico nazionale. In quest'ottica ha fondato il Festival "Omaggio a Venezia", al fine di segnalare e raccogliere fondi per il restauro dei monumenti storici della città lagunare. Nel 1997 il Presidente della Repubblica Oscar Luigi Scalfaro gli ha conferito l'onorificenza di Cavaliere di Gran Croce per i suoi meriti artistici. Nel 2002 ha ricevuto la Laurea Honoris Causa in Scienza delle Comunicazioni. Uto Ughi suona un Guarneri del Gesù del 1744 e uno Stradivari del 1701.

Johann Christian Bach

(1735-1782)

Sinfonia in si bemolle maggiore op. 9 n. 2

Allegro

Andante

Tempo di minuetto

Giovanni Battista Viotti

(1755-1824)

Concerto in la minore per violino e orchestra n. 22 G. 97

Moderato

Adagio

Agitato assai



Franz Schubert

(1797-1828)

Rondò in la maggiore per violino e orchestra D. 438

Adagio

Allegro giusto

Johannes Brahms

(1833-1897)

Danza ungherese per orchestra n. 5 in sol minore

Fritz Kreisler

(1875-1962)

Preludio e Allegro nello stile di Pugnani

per violino e orchestra

Pablo de Sarasate

(1844-1908)

Zigeunerweisen (Zingaresca) op. 20 per violino e orchestra

I Filarmonici di Roma

Uto Ughi, direttore e violino

Un *résumé* delle tendenze della musica per archi dallo stile galante al tardo Romanticismo: questo potrebbe essere il titolo del programma di questa sera, destinato a mettere in luce soprattutto le potenzialità del violino, in un excursus stilistico lungo un arco di tempo in cui la letteratura per questo strumento raggiunge il suo culmine.

Johann Christian Bach fu l'ultimo dei figli maschi del grande Johann Sebastian, ed è considerato uno dei maggiori esponenti del rococò musicale: colui che, insieme al fratellastro maggiore Carl Philipp Emanuel, principale responsabile dello stile *empfindsam* (sensibile), contribuì a far virare il linguaggio e le forme musicali della grandiosità tardo-barocca al più chiaro, semplice e lineare stile "classico" che sarà proprio di Haydn e Mozart. Ricevuta la prima istruzione musicale in famiglia, J.Ch. Bach, alla morte del padre nel 1750, si trasferì a Berlino presso il fratello C.Ph. Emanuel. Qui si appropriò dei moduli della scuola berlinese e si accostò anche al teatro, allora dominato dalle opere italiane. Affascinato dalla cantabilità italiana, nel 1754 lasciò Berlino per stabilirsi a Milano, sotto la protezione del conte Agostino Litta, che lo indusse poi a studiare a Bologna alla scuola del grande contrappuntista Padre Martini. Nel 1760 assunse la carica di organista presso il Duomo di Milano, ma ben presto accolse l'invito a recarsi a Londra come compositore ufficiale del King's Theatre (1762). Prediletto dalla regina Sofia Carlotta, J. Ch. Bach decise di rimanere nella capitale inglese anche dopo la scadenza del contratto teatrale: si dedicò allora prevalentemente alla musica strumentale, dando vita a una fortunnissima serie di concerti in abbonamento insieme all'amico Carl Friedrich Abel, figlio di Christian Ferdinand Abel, membro dell'orchestra di Cöthen quando ne era stato Kapellmeister Johann Sebastian. Fu proprio per i "Bach-Abel Concerts" che il musicista compose gran parte delle sue opere strumentali. Queste esercitarono una profonda e durevole influenza su Wolfgang Amadeus Mozart, che giunse giovanissimo a Londra nel 1764 e che proprio da J.Ch. Bach fu orientato verso le nuove forme sonatistiche e verso il moderno linguaggio sinfonico, assai vicino a quello della celebre scuola di Mannheim.

L'attenzione per la struttura formale, che s'impose in Europa per opera della scuola "classica" viennese di fine Settecento, è invece estranea al compositore-violinista piemontese Giovanni Battista Viotti. Allievo di Pugnani, questi raccolse l'eredità della scuola violinistica piemontese che, attraverso l'opera di Somis, attingeva direttamente da Arcangelo Corelli un'estetica imperniata sull'idioma espressivo del violino. D'altro canto la poetica di Viotti, nell'esaltare la libertà inventiva e il carat-

tere “parlante” dello strumento, si proietta in pieno Romanticismo, tanto che addirittura Johannes Brahms dichiara, in una lettera a Clara Schumann, di essersi ispirato al Concerto n. 22 nello scrivere il proprio Concerto per violino del 1878. Autore di ventinove concerti per questo strumento, Viotti privilegiò dapprima un linguaggio virtuosistico, atto ad accontentare le attese del pubblico di Parigi, città in cui fu attivo per lungo tempo, mentre negli ultimi dieci concerti, composti per Londra, adottò una scrittura più sobria e raffinata, prestando una maggior cura al dialogo fra il solo e l'orchestra, della quale ampliò anche l'organico.

Il Concerto in la minore n. 22, ammiratissimo da Brahms proprio per il suo ammaliante rapsodismo che reca con sé un pathos nobilmente contenuto, è il più rappresentativo del periodo londinese. L'impianto larvatamente sonatistico è sommerso da una fantasia sbrigliata ed errabonda, che crea figure tematiche fugaci e poco appariscenti, pronte a trascolorare l'una nell'altra, con trapassi imprevedibili dalla melodia cantabile all'episodio di bravura, al recitativo strumentale. Nemmeno la stabilità del modo minore o maggiore è assicurata, in questo vagabondaggio senza aspettative e dunque senza tensioni: quasi dilatazione temporale dell'ideale momento di una partenza alla scoperta del mondo, che appare ricco di suggestioni e anche soffuso di malinconia, ma ancora privo di drammatici conflitti, immerso in una luce aurorale in cui Brahms cercherà di ricondurlo, dopo le lacerazioni interiori emerse nell'opera dei “romantici integrali”. Così il primo movimento, *Moderato*, oscilla fra i toni voluttuosamente nostalgici e le impennate capricciose, passando dall'“esposizione” alla “ripresa” senza che si possa vedere un autentico e coerente sviluppo delle idee esposte: un procedere libero che si accentua nell'*Adagio*, in cui il discorso del *solo* si fa affettuosamente insinuante, frammentandosi sospirato e scendendo da idilliche regioni acute ai più caldi e intensi registri centrali. Nel conclusivo *Agitato assai* si afferma un motivo ricorrente dagli accenti popolareggianti, quasi tzigani, forse un'eco dei viaggi che Viotti aveva compiuto attraverso l'Europa con il proprio maestro Pugnani, certamente un'apertura della musica in una direzione etnica che troverà sempre maggiori consensi nel corso dell'Ottocento.

Un respiro mozartiano anima il Rondò in la maggiore D. 438 di Schubert. Composto nel giugno del 1816 e a lungo conosciuto soltanto in una ristretta cerchia di amici, come molte altre opere dello schivo e umbratile compositore viennese, esso si colloca assai vicino allo spirito della Quinta Sinfonia, tutta ispirata a modelli mozartiani, cui Schubert si ricollegava forse anche per evitare il temibile confronto con Beethoven.

Ma certamente originale è l'abbandono alle "celestiali lunghezze" melodiche, soprattutto nell'*Adagio* introduttivo, mentre l'amabilità dell'*Allegro* rivela un superamento dell'aristocratica eleganza settecentesca, in favore di un più genuino ancorché sublimato contatto con l'*humus* popolare.

Anche le *Danze ungheresi* di Brahms rientrano nel gusto romantico di assumere nella musica colta l'elemento folclorico. In parte basate su melodie ungheresi autentiche, in parte su temi stilizzati dell'autore stesso, esse vennero pubblicate in due quaderni, in una versione per pianoforte a 4 mani. Ma essendo il pianismo brahmsiano evocativo di vari colori strumentali, le *Danze* furono ben presto trascritte per vari organici, in particolare per orchestra, atti a mettere in rilievo i diversi tratti etnici, emergenti negli effetti timbrici, nelle ampie variazioni dinamiche e nella particolare accentuazione ritmica.

Lo stile violinistico del secondo Ottocento imbocca indirizzi diversi, ormai indelebilmente influenzato dai mirabolanti tecnicismi paganiniani. Il compositore viennese (poi naturalizzato americano) Fritz Kreisler fu uno dei più grandi violinisti moderni. Abilissimo nell'assimilare stilemi dei compositori del passato e affascinato soprattutto dal XVIII secolo, è autore di alcune clamorose false attribuzioni: più volte infatti eseguì in pubblico brani di propria composizione, presentandoli scherzosamente come opere rinvenute in rari manoscritti di autori settecenteschi, dei quali imitava perfettamente i moduli stilistici. Il caso più celebre in tal senso è quello del *Preludio e Allegro*, la cui attribuzione a Gaetano Pugnani convinse il mondo musicale e musicologico per molto tempo, resistendo fino al 1935, quando fu svelato il divertente equivoco.

Violinista virtuoso fu anche lo spagnolo Pablo de Sarasate, che compose brani particolarmente adatti a far riflettere le sue doti tecniche, oltre che lo splendido suono dei suoi violini Stradivari. A tale filone, accattivante ancorché un po' superficialmente spettacolare, appartiene *Zigeunerweisen* op. 20, pezzo "di colore" in cui l'orchestra, che esordisce con un tema spagnoleggiante, fa essenzialmente da sfondo al violino: questo si spinge nei registri estremi e si esibisce in una varietà di passi di bravura che rinviano allo stile improvvisativo gitano, senza peraltro dimenticare qualche tocco patetico.

Giulia Giachin

Qualche pessimista ha detto che la vita è una malattia e l'arte è la sua cura. Senza giungere a tanto si possono rintracciare nella storia occidentale, come in altre, varie pratiche terapeutiche con uso della musica. La Bibbia descrive la capacità della musica di Davide di lenire le sofferenze del Re Saul, e in analogia ricordiamo il canto di Farinelli al servizio del re di Spagna, Filippo V, affetto da una grave depressione. Lo sciamanesimo di certe popolazioni asiatiche e riti tipici di popoli africani usano la musica, e talora la danza, per gli aspetti ritmici o timbrici, nel trattamento di mali sia somatici sia psichici. Le ricerche di De Martino sul tarantismo e di altri studiosi su espressioni musicali di altre culture, come il canto armonico, hanno aperto la strada a un approccio scientifico allo studio della musica nei suoi rapporti con il mondo emotivo e cognitivo della psiche umana. Tale approccio, a sua volta, ha favorito l'utilizzo, nella medicina moderna, della musica a scopo terapeutico. Sono noti gli studi di Sacks su pazienti con encefalite letargica e sul cosiddetto "effetto Mozart" nella cura di epilessia e disturbi cognitivi.

Oggi la musica viene utilizzata in medicina come coadiuvante della terapia del dolore, nel ridurre gli effetti collaterali delle terapie antitumorali, in neurologia per epilessia, Parkinson e patologie degenerative del sistema nervoso centrale.

Nell'ambito della salute mentale la musica viene utilizzata per favorire la comunicazione con pazienti che hanno difficoltà col linguaggio verbale e trovano in quello della musica un più agevole tramite relazionale. La musicoterapia rientra nel settore della riabilitazione psichiatrica dei deficit intellettivi, dei disturbi dell'umore, della schizofrenia.

Shakespeare scriveva che bisogna dare parole al dolore. Oggi possiamo aggiungere che la musica rappresenta forse, con variabili culturali, il linguaggio più universale di cui l'uomo disponga.

Filippo Bogetto, Cristiana Rigazzi, Giuseppe Scarso

Dipartimento di Salute Mentale, Torino Sud