

mercoledì 4 settembre 2002  
ore 21

Chiesa di San Filippo

**Orchestra Sinfonica  
Nazionale della Rai**  
**Emilio Pomarico**, *direttore*  
**Daniele Pollini**, *pianoforte*  
**Moni Ovadia**, *voce recitante*

*In collaborazione con*  
*Rai – Orchestra Sinfonica Nazionale*



**Salvatore Sciarrino**

(1947)

*Morte di Borromini*

per orchestra con lettore

**Moni Ovadia**, *voce recitante*

*Recitativo oscuro*

per pianoforte con orchestra

**Daniele Pollini**, *pianoforte*

**Franz Schubert**

(1797-1828)

Sinfonia in si minore D. 759

*(Incompiuta)*

**L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai** venne tenuta a battesimo nel 1994 da Georges Prêtre e da Giuseppe Sinopoli, raccogliendo l'eredità delle orchestre radiofoniche di Torino, Milano, Roma e Napoli e stabilendo a Torino la sede istituzionale della propria attività

In Italia, oltre alla Stagione Sinfonica invernale e primaverile e alla rassegna cameristica "Domenica Musica" in sede, l'OSN della Rai tiene concerti nelle principali città e per i festival più prestigiosi. Numerosi gli appuntamenti all'estero tra cui le tournée in Giappone, Germania, Inghilterra, Irlanda, Francia, Spagna, Canarie, Sud America, Svizzera, Austria e Germania. Dal 1996 Eliahu Inbal ha assunto la carica di Direttore Onorario, mentre Jeffrey Tate nel 1998 è divenuto Primo Direttore Ospite: in tale veste sono stati entrambi insigniti del Premio "Abbiati" della critica italiana, nel '97 e nel '99. Attuale Direttore Principale è il maestro Rafael Frühbeck de Burgos mentre Jeffrey Tate dal settembre 2002 ha assunto la carica di Direttore Onorario. Fra i direttori si annoverano Giulini, Sinopoli, Prêtre, Sawallisch, Chung, Rostropovič, Chailly, Maazel e Mehta.

L'Orchestra ha preso parte a eventi particolari (Conferenza Intergovernativa dell'Unione Europea, omaggio per il Giubileo Sacerdotale del Papa a Roma, celebrazioni per la Festa della Repubblica il 2 giugno del 1997, 1998, 1999 e 2001, Capodanno 2000 in piazza del Quirinale) tutti trasmessi in diretta televisiva.

Il 3 e 4 giugno 2000, in diretta su RaiUno e in mondovisione, l'Orchestra è stata protagonista dell'evento televisivo *Traviata à Paris*, con la direzione di Zubin Mehta e la regia di Giuseppe Patroni Griffi. Il 27 gennaio 2001 ha aperto ufficialmente in diretta televisiva su RaiTre le celebrazioni verdiane nella Cattedrale di Parma con la *Messa da Requiem* sotto la direzione di Valerij Gergiev.

**Emilio Pomarico**, direttore d'orchestra e compositore, è nato a Buenos Aires nel 1953. Ha studiato a Milano, perfezionandosi in seguito con Franco Ferrara e Sergiu Celibidache. Ha debuttato nel 1982, avviando una brillante carriera che in pochi anni lo ha visto ospite

delle principali istituzioni concertistiche e teatrali italiane e straniere. Raffinato interprete del grande repertorio di tradizione, Pomarico dirige regolarmente anche i maggiori autori contemporanei, fedele al principio che nessuna rilettura del passato possa essere fatta in maniera illuminante se non filtrata attraverso un confronto serrato e dialetticamente partecipe con la produzione artistica del proprio tempo. Ha curato alcune prime esecuzioni assolute, fra cui il grande affresco orchestrale *Musivus* (Lisbona, 1998) di Emmanuel Nunes e il ciclo completo degli impervi *Carceri d'Invenzione* di B. Ferneyhough (Parigi, 1996). Un trionfo ha accolto l'edizione ginevrina da lui diretta di *Coro* di Luciano Berio alla presenza del compositore (Ginevra, Victoria Hall, 1997). Nell'ottobre del 1999 a Milano ha diretto la Filarmonica della Scala in un programma dedicato a Ligeti e Kurtág.

All'attività di interprete affianca quella di compositore: alcuni suoi lavori sono stati programmati nei più importanti festival di musica contemporanea. È docente di Direzione d'Orchestra presso la Civica Scuola di Musica di Milano.

**Daniele Pollini** è nato a Berna nel 1978, ha iniziato lo studio del pianoforte a dodici anni e si è diplomato a diciassette con Franco Scala, con cui attualmente si perfeziona all'Accademia Internazionale di Imola. Ha debuttato nel 1997 al Rossini Opera Festival di Pesaro, iniziando una carriera ricca di successi di critica e di pubblico che lo ha portato a suonare con l'Orchestra Regionale Toscana, con la G.O.G. di Genova, al Festival di Salisburgo, ai Pomeriggi musicali e alla Società dei Concerti di Milano, all'Unione Musicale di Torino e in numerose altre città italiane. Studia composizione con Giacomo Manzoni e i suoi interessi si estendono anche alla musica elettronica; per due anni ha partecipato ai corsi di direzione d'orchestra dell'Accademia Musicale Chigiana tenuti da Gianluigi Gelmetti e ha seguito una masterclass di Aldo Ceccato.

**Moni Ovadia** nasce a Plovdiv in Bulgaria nel 1946 da una famiglia ebraica. Studia a Milano, dove si laurea in Scienze Politiche e incomincia la sua attività artistica come cantante e musicista nel gruppo dell'“Almanacco Popolare” sotto la guida dell'etnomusicologo Roberto Leydi. Il lavoro teatrale vero e proprio inizia nel 1984 quando avvia una serie di collaborazioni con numerose personalità teatrali tra cui Pier'Alli, Bolek Polivka, Tadeusz Kantor, Giorgio Marini, Franco Parenti: proprio con il Teatro Franco Parenti crea, in collaborazione con Mara Cantoni, lo spettacolo *Dalla sabbia dal tempo* in occasione del Festival di Cultura Ebraica nel 1987. È questa per Moni Ovadia l'occasione di fondere le proprie esperienze di attore e di musicista, dando vita alla proposta di un “teatro musicale” lungo il quale ancora oggi opera la sua ricerca espressiva. Nel '90 fonda la TheaterOrchestra, ma è con *Oylem Goylem*, una creazione di teatro musicale in forma di cabaret, che Ovadia si impone all'attenzione del grande pubblico. Sempre con Mara Cantoni dà vita nel 1995 a *Dybbuk* e nel '96 a *Ballata di fine millennio*, spettacolo sull'Olocausto. Nel 1998 ha presentato al Politeama Rossetti *Trieste... ebrei e dintorni*, e al Piccolo Teatro di Milano *Mame, mamele, mamma, mamà...* scritto, diretto e interpretato da lui stesso e dalla TheaterOrchestra. Nel 2000 ha debuttato a Palermo con due nuovi spettacoli, *Yossl Rakover si rivolge a Dio* e *Tewje un mir*. Attualmente gira in tournée in Italia con il suo nuovo spettacolo *Il Banchiere errante*.

Suicidio in diretta. Non di un uomo qualunque: di Francesco Borromini, l'architetto che nella Roma barocca aveva disseminato edifici che esaltavano la linea curva e che, al paragone della "grandeur" di Bernini, risultavano bizzarri e anacronistici, in attesa di un tempo ulteriore che ne avrebbe esaltato l'originalità e la modernità. Negli ultimi anni della sua vita da lui stesso troncata, Borromini soffrì molto di questa incomprendimento. Natura solitaria e saturnina, indebolito dalla malattia, irritato da un diniego, ferito nell'amor proprio da un gesto d'insubordinazione (si vede negare il lume, la luce da un dipendente che reca il suo stesso nome, Francesco – il suo doppio?) si trapassa da parte a parte lasciandosi cadere sulla spada. Come un eroe dei tempi antichi, in spregio al mondo, all'ottusità e all'infedeltà dei suoi simili. Il resoconto di questo gesto violento ed estremo, dettato dallo stesso suicida prima di morire, ha ispirato una delle più intense "azioni invisibili" di Sciarrino. Molte le ragioni di questa congenialità: l'arte intesa come sfida permanente, come superamento, come visione, a dispetto delle mode e degli opportunismi; la notte, l'incubo, la follia lucida e determinata, lo sdoppiamento. Situazioni ideali per far risuonare i fantasmi della memoria, per progettare un dramma dell'ascolto. Dramma per orchestra con lettore. La lettura del testo di Borromini, spezzata in cinque parti, è intercalata da episodi che rappresentano gli stati d'animo, le angosce, le visioni, i paesaggi sonori, esterni e interni, esteriori e interiori, di questa notte misteriosa e terribile, intemporale perché riassume tutte le notti inquiete degli artisti e quelle disperate dei suicidi; e utopica, senza luogo, perché vive in un tramite, in diversi *fra*: fra il dentro e il fuori della coscienza, fra il sonno e la veglia, fra lucidità e follia... Sciarrino è un gran maestro di questi paesaggi di confine, sospesi in un vuoto che è silenzio ed eco di tempi immemorabili, che è però anche tempo illusorio e luogo effimero della rappresentazione, di cui potente mezzo è la metafora sonora: il ritmo regolare del respiro che si tramuta in soffio del flauto; i suoni tremuli degli ottoni, quasi ghigni di fantasmi in un silenzio teso da bordoni gravi; glissandi e lame di armonici degli archi che menano fendenti sonori sempre più frequenti con l'aumentare dell'inquietudine e dell'angoscia. E poi rintoc-

chi di campane, che improvvisamente creano l'illusione di uno spazio e di un tempo più circostanziati, di una finestra chiusa su un esterno misterioso e indeterminato. C'è sproporzione fra la scansione rapida del tempo della lettura e quello lento e dilatato degli episodi strumentali. Sproporzione voluta e minuziosamente calcolata, che amplifica, ingigantisce il tempo della risonanza interiore.

Commissionato dalla London Symphony Orchestra ed eseguito in prima mondiale a Londra nel 1999 da Maurizio Pollini sotto la direzione di Pierre Boulez (cui – ad entrambi – è dedicato) *Recitativo oscuro* è e non è un concerto per pianoforte e orchestra. Non lo è perché non ricalca le orme dei modelli tradizionali. Lo è in quanto reinventa la tradizione facendo dialogare lo strumento solista con il complesso strumentale con esiti fortemente drammatici, attivando quindi i due principi che sono alle origini, anche etimologiche, del concerto: la riunione di strumenti (*conserere*) e la contesa sonora (*certamen*). Il pianoforte ne è in un certo modo il protagonista e l'arbitro. Il protagonista perché per primo sollecita il dialogo musicale con un cluster mobile che ricorre già come figura principale nella *Quinta sonata*, anch'essa creata per Pollini. Sonata in cui è intenzione di Sciarrino trasformare il pianoforte in uno strumento "parlante": «Dunque ora il pianoforte vuol parlare; singhiozza e forse ride, non sappiamo esattamente. Sono piccoli insiemi di suoni che creano un timbro diverso non solo dalla voce, ma anche da quello del pianoforte tradizionale. Esso mugugna, parla come può una macchina, al di sotto dell'umano». In *Recitativo oscuro* però il pianoforte, a tratti anche lunghi, si ritrae per lasciare il campo acustico a disposizione di due figure che si rispondono dalle zone estreme dell'orchestra: un glissando pizzicato sul ponticello ai contrabbassi da eseguirsi «come uno sparo», che risuona come il cuore pulsante di un drago minaccioso, e un trillo di armonici agli strumentini, seguito da un rivoletto di terzine sempre trillate. Queste le figure-base che Sciarrino riprende costantemente, variando intrecci, estensione degli episodi, densità e intensità sonora, secondo una scansione del tempo musicale simile alla periodicità del respiro, della risacca, del battito cardiaco.



Nella nota di programma a *Recitativo oscuro* Sciarrino dichiara la sua intenzione, poetica ed etica, di sollecitare un ascolto "alternativo" e interrogativo, in controtendenza alle abitudini d'ascolto oggi più diffuse:

«*Ascolto*. La capacità di mettere fra parentesi ciò che non partecipa alla nostra attenzione; la capacità di seguire e isolare gli eventi sonori, creando intorno ad essi il *silenzio*. Può sembrare strano ma, siccome non è un fenomeno sonoro, il silenzio non esiste se non dentro la nostra mente. Non tutti si lasciano andare al piacere dell'ascolto, inteso come scoperta continua del nuovo (o avventura del pensiero fuori dalle proprie abitudini acquisite). Forse l'esperienza della musica viene rifiutata quando diviene simile a un viaggio iniziatico. Si parla sovente delle difficoltà che la musica moderna incontra nel diffondersi, nell'essere compresa, e si pensa che la causa sia una progressiva complicazione del linguaggio. Invece io credo che la musica d'oggi non abbia spazio perché mortificato è lo spazio dell'ascolto. Un segnale pericoloso, certo, sintomo di sgretolamento sociale: v'è equivalenza diretta fra apertura verso *l'altro* e capacità di ascoltare. Stiamo assistendo allo spegnersi di una secolare tradizione musicale, che reclama impegno a chiunque le si accosti? La musica contemporanea è davvero la più vicina all'uomo contemporaneo. In realtà la battaglia in favore della musica contemporanea si gioca interamente su pregiudizi diffusi e privi di fondamento. Per esempio, è ingiusto continuare a fingere che cultura e disimpegno possano coincidere, a meno di eliminare ciò che di meglio abbiamo accumulato lungo la nostra storia. L'esercizio del pensiero accresce la coscienza dell'individuo, ponendogli dei problemi verso cui non tutti sono disponibili. Il moderno non viene accettato proprio in quanto non semplifica la ricchezza e l'ambiguità della mente umana. L'arte in sé consiste nell'interrogarsi e non nel rispondere. Non solo, mentre il commercio lusinga l'aspetto piacevole e inoffensivo dei prodotti, le tematiche dell'arte affondano in larghissima parte nel dolore e nella morte, assolvendo un'indispensabile funzione terapeutica e di conoscenza. In definitiva chi resiste ai linguaggi attuali perché sgradevoli, contribuisce a proclamarne la virtù piuttosto che il fallimento».

Il pensiero che la sinfonia di Schubert più famosa sia rimasta incompiuta è già di per sé inquietante. A tal punto che per placare l'inquietudine si è fatto spesso ricorso alla nobilissima e modernissima categoria estetica del non finito. Ma la realtà storica è un'altra, molto più prosaica. Non solo Schubert aveva abbozzato un terzo tempo, uno *scherzo*, ma dopo aver consegnato i primi due all'amico Anselm Hüttenbrenner in vista di un'esecuzione che non ebbe luogo, non gli chiese più indietro il manoscritto. Sicché la prima esecuzione della sinfonia tronca ebbe luogo il 17 dicembre 1865, quarantatré anni dopo l'anno di composizione (1822), sotto la direzione di Johann Herbeck.

Angelica trascuratezza. Detto ciò per dovere di cronaca, la sinfonia è perfetta così com'è, come una conchiglia. Le valve, specchiandosi l'una nell'altra, dispiegano una ricchissima gamma di riflessi sonori ed emotivi. Evidente è l'affinità tematica fra il tema principale dell'*allegro moderato* e quello dell'*andante con moto*. Nel movimento iniziale, in *si* minore, l'intreccio fra una melodia all'oboe e clarinetto e un accompagnamento concitato e ostinato a due fasce (quartine di violini e galoppante metro di ballata agli altri archi) realizza una situazione compositiva e un andamento molto simile a quello di *Gretchen am Spinnrade*, "Ur-Lied" della copiosissima produzione schubertiana.

Nel secondo movimento in *mi* maggiore, invece, il tema principale assume un carattere molto più sereno, e sarà il secondo, nel relativo minore, reso particolarmente ansioso dall'accompagnamento sincopato, che volgerà in senso patetico e poi fin tragico ciò che era iniziato in uno spirito contemplativo. Nel primo movimento il confronto fra i temi è esattamente il contrario: il secondo tema asseconda l'andamento coreutico del tempo ternario, per cui quando il carattere di ballata del primo e quello danzante del secondo entrano nel gioco dello sviluppo, la tensione aumenta fino a sprizzar scintille. Incompiuta sì, la *Sinfonia in si minore*, ma in sé compiuta.

**Gianfranco Vinay**

## *Morte di Borromini*

Io mi ritrovo così ferito da questa mattina dall'otto ore e mezzo in qua in circa sul modo che dirò a Vostra Signoria et è che ritrovandomi io ammalato dal giorno della Maddalena in qua; che non sono più uscito eccetto lo sabato e domenica che andai a San Giovanni a pigliar il Giubileo, stante detta mia indisposizione, ier sera mi venne in pensiero di far testamento e scriverlo di mia propria mano, e lo cominciai a scriverlo che mi ci trattenni da un'ora incirca dopo che ebbi cenato e trattenendomi così scrivendo col toccalapis sino alle tre ore di notte in circa.

Maestro Francesco Massari, che è un giovane che mi serve in casa et è capomastro della fabbrica di Santo Giovanni de' Fiorentini, della quale io sono architetto, che se ne stava a dormire in questa altra stanza per mia custodia, che già si era andato a letto, sentendo che io ancora stava scrivendo et avendo veduto che io non avevo smorzato lo lume, mi chiamò con dire: "Signor Cavaliere: è meglio che Vostra Signoria smorzi il lume e se riposi perché è tardi e il medico vuole che Vostra Signoria riposi". Io gli risposi come io avrei fatto a riaccendere il lume per quando mi fussi svegliato et esso me replicò: "Lei lo smorze, perché io l'accenderò quando Vostra Signoria si sarà risvegliato", e così cessai di scrivere; smorzai il lume e mi misi a riposare.

Verso le cinque in sei ore incirca, essendomi risvegliato, ho chiamato il suddetto Francesco e gli ho detto: "È ora di riaccendere il lume", et mi ha risposto: "Signor no". Et io avendo sentita la risposta mi è entrata addosso l'impazienza subito ho cominciato a pensare se come potevo fare a farmi alla mia persona qualche male, stante che il detto Francesco mi aveva negato di accendermi il lume et in questa opinione sono stato sino all'otto ore e mezzo incirca, finalmente essendomi ricordato che avevo la spada qui in camera a capo al letto et appesa a queste candele benedette, essendomi anche accresciuta l'impazienza di non avere il lume, disperato ho preso la detta spada, quale avendola sfoderata, il manico di essa l'ho appuntato nel letto e la punta nel mio fianco e poi mi sono buttato sopra di essa spada dalla quale con la forza che ho fatta acciò che entrasse nel mio corpo sono stato passato da una parte all'altra e nel buttarmi sopra la spada sono caduto con essa spada col corpo guaggiù nel mattonato e feritomi come sopra ho cominciato a strillare et allora è corso qua il detto Francesco et ha aperto la finestra che già si vedeva lume me ha trovato colco in questo mattonato che da lui e certi altri che lui ha chiamati mi è stata levata la spada dal fianco e poi sono stato rimesso a letto et in questa conformità è successo il caso della mia ferita.