

Palazzo Grosso e il Museo Civico del Paesaggio Sonoro

Nel 1619 il Duca Carlo Emanuele I di Savoia donava alla sua favorita Margherita de Roussillone e Chatelard il castello di Riva con titolo marchionale. L'edificio sarà oggetto di numerosi interventi di rinnovamento a partire dal 1734, quando passerà di proprietà ai conti Grosso di Brozolo. Questi ultimi ne affideranno nel 1738, la ricostruzione all'architetto Bernardo Antonio Vittone, artefice in Piemonte di numerosissime chiese per i vari ordini e confraternite. Gli interventi architettonici successivi proseguiranno sotto la direzione dei lavori degli architetti Giacinto Bays nel 1771 e Filippo Castelli nel 1790. Alla giovane contessa Faustina Grosso in Mazzetti di Montalero si deve la ricca ed originale decorazione interna, opera dei fratelli Torricelli chiamati ad affrescare le magnifiche sale del piano nobile. L'intervento dei due artisti fu notevolmente apprezzato dalla critica dell'epoca come dimostrato dal loro successivo coinvolgimento presso la corte sabauda: il sovrano Vittorio Amedeo III di Savoia li volle infatti per aggiornare il gusto decorativo del Castello di Rivoli. Il palazzo ospita oggi il Museo Civico del Paesaggio Sonoro sorto per volontà dell'amministrazione comunale di Riva presso Chieri per valorizzare il pregevole percorso di ricerca condotto da Domenico Torta ed altri studiosi sui suoni, i rumori e le melodie che hanno caratterizzato il paesaggio locale, dalla cultura contadina sino alla contemporaneità. Il riallestimento del Museo realizzato in occasione delle celebrazioni dei 150 anni dell'Unità d'Italia, consente oggi al visitatore di rivivere, in un'atmosfera coinvolgente, quella complessa e dinamica archeologia di saperi e conoscenze che danno vita al paesaggio sonoro e di tramandare tale patrimonio in un continuo dialogo con il territorio e altre culture.



ph collezione M. Materà

Fondazione Renzo Giubergia

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

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

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

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

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

 Fondazione
Renzo Giubergia

Fondazione Renzo Giubergia

In Tono Popolare

Valentina Chirico *soprano*
Laura Capretti *mezzosoprano*
Anica-Dumitrita Vieru *violino*
Eduardo Dell'Oglio *violoncello*
Federico Tibone *pianoforte*

26 settembre 2016

Museo Civico
del Paesaggio Sonoro
Palazzo Grosso
Riva presso Chieri

Programma

Manuel De Falla (1876-1936)
Siete canciones populares españolas per soprano e pianoforte

El paño moruno - Allegretto vivace
Seguidilla murciana - Allegro spiritoso
Asturiana - Andante tranquillo
Jota - Allegro vivo
Nana - Calmo e sostenuto
Canción - Allegretto
Polo - Vivo

Robert Schumann (1810-1856)
Fünf Stücke im Volkston per violoncello e pianoforte, op. 102

Mit Humor
Langsam
Nicht schnell, mit viel Ton zu spielen
Nicht zu rasch
Stark and markirt

Antonín Dvořák (1841-1904)
Melodie zigane per soprano e pianoforte, op. 55

Il mio canto risuona, un salmo d'amore - Moderato
Oh! come suona il mio triangolo - Allegro
Tutt'intorno il bosco è silenzioso - Moderato
Quando mia madre mi insegnava a cantare - Andante con moto
Le corde sono accordate, ragazzo - Allegretto
Nella larga, ariosa veste di lino - Poco allegro
Potendo il falco volare - Allegro. Meno mosso

Maurice Ravel (1875-1837)
Tzigane per violino e pianoforte

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
da *25 Scottische Lieder* op. 108:
Again, my Lyre per soprano, violino, violoncello e pianoforte

da *20 Irische Lieder* WoO 153:
The kiss, dear maid, thy lip has left per mezzosoprano,
violino, violoncello e pianoforte

da *25 Irische Lieder* WoO 152:
Wife, children and friends per soprano, mezzosoprano,
violino, violoncello e pianoforte

Concerto realizzato con la collaborazione di

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

Il popolo in giacca e cravatta

I compositori tra Otto e Novecento hanno spesso visitato il museo a cielo aperto delle tradizioni popolari. In un mondo in cui i teatri erano “all’italiana”, i balletti “alla francese”, le società di concerti “all’inglese” e le forme della musica improntate alla tradizione viennese, chi cercava altre strade era costretto a scavare nei tesori della propria terra. Fu così che molti autori cresciuti sulle partiture del classicismo asburgico, cominciarono a guardare altrove per esplorare nuove forme di espressione. La musica di strada, quella che nasce dalle emozioni della gente, facendosi portatrice di un pensiero collettivo. Naturalmente non si trattava quasi mai di un folklore autentico, ma di una selezione riveduta e corretta. Il filosofo tedesco Johann Gottfried Herder scriveva già alla fine del Settecento: «quanto più è selvaggio, cioè vivo e liberamente operante un popolo, tanto più selvaggi, cioè vivi, liberi, sensibili e liricamente operanti devono essere i suoi canti». L’idea che nel folklore risiedessero le radici di una cultura libera, priva di sovrastrutture e incontaminata, divenne comune nel corso del romanticismo; ma non c’era alcun atteggiamento etnologico nel pensiero di quelle generazioni, che pescavano dal popolare con libertà, senza preoccuparsi di rispettare troppo modelli e forme originali. Beethoven fu tra i primi a manifestare interesse per le tradizioni orali, attingendo da svariate fonti. Nel 1806 si fece convincere dal funzionario George Thomson, a mettere in musica alcune canzoni scozzesi. «Renderò le composizioni facili e piacevoli – disse il compositore – fino al punto che mi sarà possibile, per quanto ciò sarà compatibile con lo stile elevato e originale, che, secondo la Sua espressione, caratterizza vantaggiosamente le mie opere, e da cui non mi discosterò mai». Nacquero così varie raccolte di *Lieder* su melodie della tradizione nordica, nelle quali Beethoven cercò di respirare tutta la semplicità di una produzione ancestrale. *Again, my lyre* è una canzone su testo di William Smyth che riprende il tema classico della musica come forma di elevazione spirituale («Attorno a me appaiono forme aeree, e canti di Serafini sono nelle mie orecchie. Spiriti benigni elevate il mio umile canto a reami più felici»). *The kiss, dear maid, thy lip has left* è un testo romantico firmato da George Byron che riflette sul consueto binomio tra amore e dolore («Di notte come di giorno, nel riso come nel pianto, prigioniero dell’amore, nascondo il mio dolore»). Mentre *Wife, children and friends* (su lirica di William Robert Spencer) è un filosofico brindisi sul tema del nucleo familiare (allargato alla cerchia delle amicizie), considerato il vero obiettivo dell’esistenza umana.

Anche Schumann, al pari di molti romantici, vedeva nella musica popolare un prezioso tesoro da scoprire. Ma non era certo la persona giusta per rimboccarsi le maniche, e andare in giro per le campagne armato di carta e penna: il popolare esplorato nelle sue composizioni è filtrato dal pensiero colto. Questo si avverte particolarmente nei *Fünf Stücke im Volkston* (*Cinque pezzi in tono popolare*), che sono sì ispirati al folklore, o meglio all’idea del folklore che gli artisti dell’Ottocento si erano fatti, senza però rinunciare al linguaggio proprio della scrittura d’arte. Questi brani, nati tra il 1848 e il 1849, hanno tutte le caratteristiche essenziali della poetica schumanniana: l’umorismo, la cantabilità da lacrime agli occhi, la fisionomia miniaturistica, e quell’immediatezza espressiva che arriva al cuore senza troppi giri di parole. Se facessero parte dei *Fantasiestücke* (*Pezzi fantastici*) forse non ci stupiremmo troppo: perché il loro universo emotivo è vicino a quei voli dell’immaginazione che solo Schumann nell’Ottocento sapeva far spiccare al suo pubblico. La grande stagione della ricerca sul folklore esplose nella seconda metà dell’Ottocento, con i compositori cresciuti alla periferia dell’Europa. Dvořák era uno di loro; era nato in un paesino boemo di trecento anime, a due passi da Praga: un luogo in cui la predica della domenica veniva prima di qualsiasi altra occupazione. Scrivere musica, per lui, equivaleva a cercare un contatto con il trascendente, e non a caso le pagine delle sue partiture sono sempre vergate da un «Grazie a Dio» conclusivo. I toni popolari nelle sue opere risentono sempre di questa dimensione spirituale, che supera la semplice etichetta del sorriso collettivo. Succede anche nella raccolta di melodie zingane composta nel 1855. Il tema centrale, in tutti i *Lieder*, è quello del canto inteso come strumento di sopravvivenza, capace di alleviare qualsiasi paura con forza terapeutica («Il mio canto risuona pieno d’amore anche quando imperversa la tempesta sulla landa»). Dvořák lo mescola sempre alle lacrime, come se la cultura boema non fosse in grado di concepire il canto come forma di espressione spensierata, ma come libero ascolto delle proprie emozioni profonde («A te, o zingaro, la Natura ha regalato un destino: ti ha creato libero per tutta la vita»).

Anche Parigi avvertiva un forte fascino per la produzione folk. Tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento era soprattutto la Spagna a intrigare i compositori. Manuel De Falla era uno dei pochi (assieme ad Albéniz e Picasso) a portare in Francia i geni autentici del folklore spagnolo. Nato a Cadige nel 1876, visse a Parigi tra il 1907 e il 1914, facendo da ponte di scorrimento tra le due culture: influenzò molto i compositori locali, ma nello stesso tempo assorbì da Debussy e compagni tutte le inquietudini simboliste delle

nuove generazioni. L’ultimo frutto di questo scambio culturale maturò nel 1914, quando De Falla lasciò Parigi con una raccolta di *Siete canciones populares* per voce e pianoforte, destinate ad affascinare tutto il Novecento, fino a Berio (autore nel 1978 di una raffinata orchestrazione del ciclo vocale). L’opera incolonna una serie di miniature da leggere come un viaggio metaforico nella terra spagnola. *El paño moruno* (*Il drappo moresco*) parla di una preziosa stoffa macchiata, che il negoziante si trova costretto a svendere. *Nana* è una ninna nanna ipnotica, che riproduce la fascinosa sensazione, al confine tra consapevolezza e inconsapevolezza, del dormiveglia. *Canción* affronta il tema, immancabile nella cultura spagnola, del tradimento da punire con sanguigna violenza («Poiché mi hanno tradito, i tuoi occhi, li sotterrerò»). *Polo, Asturiana* e *Jota* sono invece tipiche danze andaluse, che nei testi popolari selezionati da De Falla alludono al tema dell’amore infelice («Maledetto sia l’amore, maledetto»). La scrittura musicale rinuncia ai simbolismi, ma la nudità del folklore restituisce lo scheletro indecifrabile di una collettività che nasconde tante inquietudini dietro al suo sorriso luminoso. Anche Ravel, naturalmente, dava il suo contributo alla ricerca sulla cultura spagnola. Del resto, il suo cromosoma basco (mamma Marie veniva da quelle parti), gli permetteva di avere uno sguardo privilegiato su quel repertorio. Ma nel 1922 venne ammaliato da una violinista, Jelly d’Aranyi, che in realtà veniva da un paese molto lontano, l’Ungheria delle melodie zingane. Ravel, dalla sua casetta di Monfort l’Amaury, provò a immaginare suoni ed emozioni di quel mondo variopinto; e stese una composizione per violino e «piano luthéal», ovvero un pianoforte dotato di un dispositivo capace di offrire possibilità timbriche aggiuntive (suoni simili a quelli del cimbalom ungherese, il popolare strumento a corde percosse tipico dei complessi zingani). Il risultato è una partitura brillante (eseguibile anche con l’accompagnamento del pianoforte, nonché nell’orchestrazione sapientemente realizzata da Ravel stesso) nella quale il violino si contorce in maniera acrobatica per rendere tutta la sanguigna emotività della cultura ungherese, sfoggiando un piglio sfacciatamente zingaresco tanto nei passaggi rapsodici, quanto nei ritmi di danza.

Andrea Malvano

Valentina Chirico ha studiato canto lirico nel Conservatorio di Bari, e si sta perfezionando in musica vocale da camera a Torino con Erik Battaglia. Nel 2013 ha cantato nella Scuola «Rudolf Steiner» di Origlio (Lugano) e nella Chiesa Santa Maria delle Grazie al Naviglio di Milano, diretta da Peter Appenzeller. Nello stesso anno è stata interprete della *Bachiana Brasileira n. 5* di Villa Lobos nella stagione della De Sono. Ha cantato per MITO (sotto la direzione di Alessandro De Marchi), il «Livorno Music Festival» e il «Bari International Film e Tv Music Festival» al Teatro «Petruzzelli». Dal 2014 è membro del Coro «Maghini» di Torino.

Laura Capretti ha studiato canto lirico presso il Conservatorio di Brescia, e si sta perfezionando al Conservatorio di Torino in musica vocale da camera, sotto la guida di Erik Battaglia. Nell’ambito del Conservatorio ha partecipato a numerosi progetti in collaborazione con Opera Munifica Istruzione, FAI, Musica a corte a Venaria Reale, TESPI. Collabora inoltre con varie realtà nel bresciano, come For Art e Cieli Vibranti.

Anica-Dumitruta Vieru è nata in Moldavia, ha studiato nel Conservatorio «Guido Cantelli» di Novara con Enrico Groppo. Si è perfezionata alla Haute École de Musique di Ginevra con Mihaela Martin e all’Accademia di Pinerolo con Dora Schwarzberg. Attualmente frequenta il corso Innovative Musik Studio a Bülach (Svizzera) con Anna Dzialak Savytska e Dora Schwarzberg con il sostegno di una borsa di studio della De Sono.

Eduardo Dell'Oglio è nato a Torino nel 1990, dove ha studiato con Dario Destefano. Con il sostegno di una borsa di studio della De Sono, ha conseguito il Master-Diplom presso il Conservatorio della Svizzera Italiana sotto la guida di Johannes Goritzki. Attualmente si sta perfezionando con Enrico Dindo, Gustav Rivinius, Thomas Demenga e Asier Polo. Vincitore di numerosi premi, nel 2011 ha ottenuto il titolo di «Migliore Diplomato d’Italia» alla Rassegna Nazionale di Castrocaro.

Federico Tibone ha studiato con Vera Drenkova ed Erik Battaglia presso il Conservatorio di Torino. Nel 2009 ha vinto il secondo Premio intitolato ad Alfredo Casella al Concorso «Premio Venezia». Ha tenuto *recitals* per Amici della Musica di Padova, Fondazione Teatro la Fenice, Amici della Musica di Mestre, Associazione Veneta Amici della Musica, Euterpe Venezia, MITO Settembre Musica. Collabora frequentemente con il Teatro Regio di Torino ed è assistente pianista accompagnatore presso il Conservatorio «G. Verdi» di Torino. È *pianiste-chef de chant* dell’Académie dell’Opéra National de Paris.