



# RESPIGHI MARINUZZI

Direttore  
**Giuseppe Grazioli**

  
laVerdi

— STAGIONE 2017 • PROGRAMMA N. 18 —

  
Auditorium  
Fondazione Cariplo

  
fondazione  
cariplo

  
BANCA POPOLARE  
DI MILANO

Media Partner  
**CORRIERE DELLA SERA**  
La libertà delle idee





---

# RESPIGHI

*Polonaise da Chopin*

---

*Rossiniana*

---

*Preludio e fuga da J. S. Bach*

---

# MARINUZZI

*Sinfonia in La*

---

**Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi**

Direttore **Giuseppe Grazioli**

# Ottorino Respighi

Bologna, 1879 - Roma, 1936



## *Polonaise* dal balletto *La Pirrica*

(sulla *Polonaise* in La maggiore op. 40 n. 1 di F. Chopin)

Composizione	Edizione	Durata
1920	Alvaro Garcia	5' ca.

**Movimento** Allegro con brio

**Organico** 2 flauti (uno ottavino), oboe, 2 clarinetti, fagotto; 2 corni, 2 trombe, 3 tromboni; timpani, percussioni: piatti, cassa, tamburo; archi

### Prima rappresentazione del balletto

19 novembre 1920, Roma, Teatro Costanzi, direttore Romeo Arduini

In bilico tra l'ossequioso tributo e l'orgoglioso confronto con i grandi del passato, l'arte della trascrizione consente al compositore di cimentarsi con opere già canoniche, parafrasarle, dar loro nuova linfa e far dialogare il nuovo e l'antico. Un'operazione, dunque, programmaticamente ideale per la cosiddetta Generazione dell'Ottanta (Respighi, Casella, Malipiero e Pizzetti), le cui finalità vennero efficacemente riassunte da Adriano Lualdi nel suo *Il rinnovamento musicale italiano* del 1931: ripresa delle antiche tradizioni nazionali concernenti la musica pura, sia cameristica che sinfonica; rinnovamento del melodramma, oltre il Verismo; studio, riedizione e divulgazione dei grandi maestri (soprattutto italiani) dei secoli XVI-XVIII.

Respighi è un alfiere di questo "rinnovamento dell'antico": le sue partiture accolgono tanto la tradizione (canto gregoriano, repertorio strumentale sei-settecentesco) quanto le nuove acquisizioni musicali (elementi del Neoclassicismo, dissonanze, politonalità). Uno sguardo al catalogo delle sue opere, inoltre, basta a cogliere l'importanza da lui tributata alle trascrizioni. Ariosti, Locatelli, Porpora, Tartini, Veracini, Vitali, Monteverdi, Frescobaldi, Marcello, Vivaldi, Bach, ecc.: non solo rielabora, col gusto ricercato del musicologo, pagine di autori (ingiustamente) dimenticati, ma anche di celeberrimi. Il programma odierno propone tre di questi esperimenti.

Il primo è una trascrizione di una pagina pianistica di Chopin, la *Polonaise* in La maggiore op. 40 n. 1. Insieme alla trascrizione del *Preludio* in Do minore op. 20 n. 1, faceva parte di un balletto, *La Pirrica* (dal nome della danza greca che mimava la guerra, anche nota come "ballo con armatura"), commissionato dalla ballerina e coreografa Ileana Leonidoff – insieme ad altre musiche – per la sua compagnia di danza *Balli russi Leonidoff*, fondata



Rilievo con danza pirrica di guerrieri, arte neoattica (100-50 a.C. ca.)  
da modello ateniese forse del 350-300 a.C. ca.

assieme al regista futurista Aldo Molinari, a Roma nel 1920. Eseguito il 20 novembre di quell'anno al Teatro dell'Opera, il balletto non fu tuttavia èdito, e il manoscritto di Respighi è perduto: l'edizione moderna si basa su una copia di due mani diverse conservata alla Yale University. Sempre per la Leonidoff, Respighi arrangiò musiche di vari compositori e varia provenienza (*Sèvres de la vieille France*, *La pentola magica*, *Fantasia indiana*, *Canzoni arabe*, *L'autunno*, *Fiori di mandorlo*, *Belkis regina di Saba*).

La tonalità d'impianto della *Polacca* viene trasportata dal La maggiore di Chopin al Si bemolle maggiore. L'andamento maestoso tanto caro a Chopin (determinato dal tipico ritmo puntato iniziale) e la struttura tripartita (ABA, con ripresa "da capo al fine") rimangono inalterati: metro di 3/4, tempo *Allegro con brio* (A) e poi *Energico* nella sezione centrale in "trio" (B) che viene a sua volta trasportata dal Re al Si bemolle maggiore.

Il trionfalismo polacco di questo brano del 1838, si colora d'esotismo nella ricca orchestrazione di Respighi – allievo, lo ricordiamo, di Rimskij-Korsakov a San Pietroburgo – per un balletto russo nella Roma del 1920.



La ballerina coreografa Ileana Leonidoff prima interprete della *Pirrica* di Respighi

**Francesco Marzano**

# Ottorino Respighi

Bologna, 1879 - Roma, 1936



## Rossiniana Suite per orchestra

Composizione	Edizione	Durata
1925	Simrock	24' ca.

**Movimenti** 1. *Capri e Taormina* (Barcarola e Siciliana): Allegretto – 2. *Lamento*: Andantino maestoso – 3. *Intermezzo*: Allegretto moderato – 4. *Tarantella puro sangue*: Allegro vivacissimo

**Organico** 3 flauti (uno ottavino), 3 oboi (uno corno inglese), 2 clarinetti, 2 fagotti; 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, basso tuba; timpani, percussioni: xilofono, glockenspiel, triangolo, tamburo basco, castagnette, tam-tam, cassa, piatti, campana in do; arpa, celesta, archi

**Prima esecuzione** 1925, Amburgo, Stadttheater

Composta nel 1925, la Suite per orchestra *Rossiniana* è un tributo di Respighi al raffinato melodismo cameristico del Rossini maturo, che già aveva colpito Mauro Giuliani, il quale di “Rossiniane” per chitarra ne aveva composte ben sei. Si noti – per inciso – come tutta la Generazione dell’Ottanta fosse incline a quella tendenza classicistico-modernista delle composizioni in “-ana”: la *Cimarosiana*, la *Vivaldiana* e la *Gabrieliana* di Malipiero, così come la *Scarlattiana* e la *Paganiniana* di Casella, ne sono un esempio. Questa la trafila compositiva: Rossini scrisse tra 1857 e 1868 una raccolta di 150 pezzi vocali e/o pianistici, intitolata *Péchés de vieillesse* e divisa in 14 volumi, ognuno con proprio titolo. Dai volumi IV, VI, VII, VIII e X, già nel 1918 Respighi trasse dei brani che arrangiò per il suo balletto *La boutique fantasque*. Infine, dal XII volume (*Quelques riens pour album*) trasse i quattro brani della presente suite, che ne costituisce – come dichiara la partitura – una “trascrizione libera” (e dunque non una puntuale orchestrazione in scala 1:1 dell’originale).

Il primo movimento è un dittico: *Capri e Taormina* (*Barcarola e Siciliana*). Nella Barcarola, in tempo d’*Allegretto*, si alternano un inciso di quattro note, a mo’ di campane, e sinuose rivoluzioni di sedicesimi con cui fiati e archi mimano forse i rivoli d’acqua che lambiscono Capri. Su *leggerissime* figurazioni di trentaduesimi (prima dei violini, poi dei fiati) si presenta poi una Siciliana dalle movenze valzeristiche (*Andantino*); il movimento si chiude circolarmente con la ripresa dell’*Allegretto*. Ancora un suono emulatore delle campane (alle percussioni) apre il secondo movimento, il *Lamento* (*Andantino maestoso*), la cui trama è sostenuta dal procedere a singulti del fagotto e il cui tema strug-



La casa di Rossini a Passy, Parigi, dove compose i *Péchés de vieillesse*

rappresenta il *passaggio della Processione*. Dal momento meditativo, passata la processione, si torna all'energia della tarantella (*Tempo I*), dal vorticoso finale.

gente è esposto dai violoncelli. In una sezione centrale si alternano ostinati degli ottoni, incisi di percussioni, arpa e celesta e un solo di clarinetto; poi torna il tema esposto a piena orchestra, ma la chiusura è, circolarmente, sottovoce. L'*Intermezzo* seguente è anch'esso tripartito (*Allegretto moderato – Poco più mosso – Tempo I*) ed è forse quello che più si confà alla consolidata idea di leggerezza rossiniana. Infine la *Tarantella "puro sangue"* (si noti l'orgogliosa dicitura) è un'energica danza in 6/8 e tempo *Allegro vivacissimo*. Il suono delle campane fa da transizione con la sezione centrale (*Andante religioso*), in cui i fiati espongono un tema a corale che

## Preludio e Fuga

dalla Sonata in Re maggiore BWV 532 di J. S. Bach

Composizione	Edizione	Durata
1929	Ricordi	10' ca.

**Movimenti** Allegro

**Organico** 3 flauti (uno ottavino), 3 oboi, 4 clarinetti (uno clarinetto basso), 4 fagotti (uno controfagotto); 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, basso tuba; timpani; pianoforte a quattro mani, archi

**Prima esecuzione** 1930, Cincinnati, Emery Auditorium, direttore Fritz Reiner

J.S. Bach è probabilmente il compositore più reinterpreto e orchestrato in assoluto. Anche Respighi vi ritorna a più riprese, ad esempio con la *Sonata* per violino e continuo BWV 1023, trascritta per violino, orchestra d'archi e organo nel 1909, o coi *Tre Corali* (dai *Choralvorspiele* per organo BWV 659, 648, 645) trascritti per orchestra nel 1930. Scritto attorno al 1710, durante il periodo trascorso da Bach a Weimar come organista e poi Konzertmeister (1709-1717) e sontuosamente orchestrato da Respighi nel 1929, il *Preludio e Fuga* in Re maggiore BWV 532 è articolato nelle due omonime

sezioni, entrambe in 4/4. Il *Preludio* (senza indicazione di tempo nell'originale, *Allegro* in Respighi) inizia con scale di semicrome intervallate a figurazioni di crome. La tessitura di pedaliera e tastiera organistica viene dipanata su tutta la compagine orchestrale, dagli archi più gravi ai fiati più acuti, con il significativo apporto del pianoforte a quattro mani. Un inciso *meno mosso*, caratterizzato da discese di ottavi puntati-sedicesimi, conduce alla sezione principale – *Alla breve* (sempre in tempo *Allegro* nella trascrizione di Respighi) – in cui la scrittura contrappuntistica alterna e sovrappone brillanti quartine di ottavi (legati a due a due e distanziati da intervalli di terza) a scale diatoniche discendenti.

Il preludio si conclude con un vigoroso *Adagio*. La *Fuga* è costruita su un soggetto di otto battute (introdotto in Respighi da clarinetti e viole), diviso tra una parte che ripete quattro volte la stessa quartina di semicrome, e un'altra con quartine in progressione discendente. Armonicamente il soggetto passa attraverso la tonalità relativa minore, la medianta minore, la tonalità d'impianto ma in minore e, infine, la sovratonica in maggiore. Segue un episodio sulla dominante e l'esposizione del soggetto nuovamente sulla tonica, risoltrice della tensione, definitivamente appianata nella maestosa coda.

In chiusura di questo tris di trascrizioni respighiane, leggiamo un passaggio del già citato Adriano Lualdi, tratto dal medaglione biografico dedicato al coevo collega: “Un'altra specialità del Respighi è quella delle trascrizioni. Sotto la sua mano le musiche degli autori più antichi e ignorati dal pubblico – dal Molinaro al Galilei al Carosio al Gianoncelli al Pasquini – e di quelli relativamente vicini, come Bach, come Rossini, rivivono veramente una vita nuova, sono chiamate a nuove splendide fortune. Ingegno complesso e fervido, spirito coltissimo, natura estremamente sensuale, e ugualmente sensibile alle impressioni visive che alle auditive (quante sue musiche sono nate dalla contemplazione di un paesaggio o di un quadro!), Ottorino Respighi è certamente, anch'esso, una delle figure più rappresentative e complete della nostra nuova arte musicale”.

F. M.

**laVerdi ha eseguito** *Rossiniana* nella Stagione 2012/13, Auditorium di Milano  
Fondazione Cariplo, direttore Giuseppe Grazioli.

**Discografia** Orquesta Filarmonica de Malaga  
direttore Aldo Ceccato (La Bottega Discantica)

# Gino Marinuzzi

Palermo, 1882 - Milano, 1945



## Sinfonia in La

**Composizione**

1941-43

**Edizione**

Ricordi

**Durata**

40' ca.

**Movimenti** 1. *Apertura*: Mosso ma non troppo – 2. *Georgica*: Sereno-Contemplativo – *Ditirambo e Finale*: Presto-Inquieto

**Organico** 3 flauti, 3 oboi, 4 clarinetti, 3 fagotti; 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, basso tuba; timpani, percussioni; celesta, pianoforte a quattro mani, arpa, archi

Nella storia dei “grandi dimenticati” e – bisogna precisare – dei dimenticati *a torto*, il palermitano Marinuzzi riveste un ruolo primario. È vero che in musica, la più effimera (e forse per questo sublime) delle arti, non basta comporre un capolavoro per garantirsi un posto nella considerazione dei posteri (e Marinuzzi di pagine più che degne ne ha scritte molte): nessun *monumentum aere perennius* per questa Musa difficile. L’“esistenza” di un’opera è strettamente legata alla sua esecuzione, al tempo *presente*. Marinuzzi fu in primo luogo un grande direttore d’orchestra: “il più grande del Novecento”, sostiene Paolo Isotta sulla base delle incisioni pervenuteci (poche, purtroppo, a causa della guerra), sottoscrivendo la formula della figlia di Marinuzzi Lia Pierotti Cei, che ha intitolato *Il signore del golfo mistico* la biografia dedicata al padre (Sansoni, Firenze 1982). Ma fu un non meno rinomato compositore, il cui catalogo spazia da semplici canzoni a messe da Requiem, con una speciale attenzione alle opere di stampo etnofonico: si ricordano il poema sinfonico *Sicania* e la *Suite Siciliana* (di questa tutti conosciamo il *Valzer campestre* perché riutilizzato da Šostakovič, Nino Rota e De André).

Il cimento nel genere sinfonico fruttò la *Sinfonia in La*, “l’ultima delle sue composizioni, terminata nel ’43 in un rifugio antiaereo milanese mentre sulla città era un incessante dirompere di bombe distruttrici”, come scrive la figlia nella succitata biografia. Il titolo dichiara esplicitamente che la tonalità d’impianto è il La: il primo movimento, intitolato *Apertura* (con indicazione agogica: *Mosso ma non troppo*), si apre proprio in sordina con quattro La ribattuti di violini, violoncelli e contrabbassi. Il tempo è ambiguo: la partitura segnala 6/8=3/4 e, di fatti, la scrittura per i diversi strumenti segue (a volte anche contemporaneamente) ora il metro ternario (6/8), ora quello binario (3/4). Il dialogo in apertura è tra gli archi, dagli incisi larghi e ben legati, e i fiati, con le loro incisive terzine di ottavi. A ben





Gino Marinuzzi in un disegno dal vivo di Gianni Maimeri, 1935

guardare le prime otto battute costituiscono la testa del primo gruppo tematico di quello che si presenta come un movimento in forma-sonata: tali numeri e strutture non devono però far pensare a un Marinuzzi (neo)classico, essendo le sue innovazioni armoniche e ritmiche in tutto e per tutto moderne; tutt'al più gli si riconoscerà la perizia contrappuntistica, reminiscenze – quella sì – del più alto sinfonismo del passato. La densità sonora aumenta a poco a poco: gli ottoni ripropongono la cellula ritmica degli archi in apertura, prima così com'è, poi a valori dimezzati. Si raggiunge un primo climax (*Agitato e fremente* e poi *Fervido e luminoso*), cui segue l'esposizione del secondo gruppo tematico, dolce e malinconico (*Assai più tranquillo*) in Do maggiore, affidato a corno inglese, clarinetto e viola. Esposizione non canonica, se è vero che è fin da subito intervallata da cellule melodiche provenienti dal primo tema.

Lo Sviluppo del movimento è ben individuabile: i corni soli propongono l'incisiva testa del primo tema (quattro semiminime, due crome, semiminima), cui segue una rielaborazione del materiale dell'Esposizione, ricchissima per inventiva armonica, ritmica e straussianamente sontuosa nell'orchestrazione. Un intervento del violino (*Lentamente a piacere*) sembra fare da cesura con la sezione seguente, ma – come segnala Paolo Isotta in *Altri canti di Marte* – la Ripresa vera e propria arriva solo dopo il successivo “recitativo” di flauto e clarinetto. Ma anche qui, la forma classica si piega a nuove esigenze: il primo tema è, come c'è da aspettarsi, nella tonica in maggiore (La maggiore), ma non nettamente separato dal secondo tema, che anzi, gli è intersecato (dopo Mahler d'altronde è difficile che le forme sinfoniche siano rigidamente “chiuse”).

Il secondo movimento è intitolato, virgilianamente, *Georgica* ed è accompagnato in partitura dal motto “Natura, gran madre consolatrice” e dalla seguente nota: “Tutta la prima parte di questo tempo deve essere eseguita con grande serenità, ma con libera fantasia”. Il corno inglese, col suo suono campestre, poi in dialogo col clarinetto, propone un solo che instaura chiaramente il carattere *Sereno – Contemplativo* dell'intero movimento. La melodia viene poi ricamata e divisa tra le varie famiglie strumentali, mentre il tempo si fa ora più concitato e appassionato, ora torna tranquillo e vago. Sorprende il climax d'intensità a metà movimento (*Violento*), dopo il

quale però a poco a poco si riafferma la tranquillità campestre d'apertura. Il terzo movimento, col suo titolo *Diriamba* (originariamente canto greco corale in onore di Dioniso), vuole suggerire una “virata dionisiaca” nella sinfonia. Di fatto è la pagina ritmicamente più complessa, oscillante tra caoticità (ebbrezza delle danze ispirate dal vino?) e incisività “rituale” di certi ostinati. I timpani affermano il clima (*Presto – inquieto*) e gli archi espongono il tema dalla precisa (e poi ricorrente) struttura ritmica, imperniato sull'intervallo di terza minore. Il carattere percussivo e tribale à la Stravinskij lascia spazio però a una sezione (*Liberò e giocondo*) in Mi maggiore, contrastante per festosità. Si recupera il clima d'apertura nella sezione seguente (*Tragico – inesorabile*), drammaticamente enfatizzato dalle semiminime accentate degli ottoni e dei timpani. Laddove resta per un attimo il corno inglese solo e poi i fiati si lanciano in agili volatine, ci troviamo di fronte a un ponte dai timbri respighiani (cfr. *La Fontana di Villa Medici*) che conduce alla ripresa dell'inizio del *Diriamba*. Questa sezione è un grande crescendo orchestrale: sono eloquenti le indicazioni agogiche (*Quasi danzante e orgiastico, Ancora più vivo e ardente, Anelante e concitato*), che culminano nel *Violento – Frenetico*, caratterizzato da una serie di ostinati a tutt'orchestra in *fortissimo*: una scrittura al contempo accordale e percussiva di forte impatto.

Una transizione *pesante e disperata*, conduce senza soluzione di continuità al breve *Finale, Sereno-Pastorale (assai tranquillo)*: la tonalità è il La maggiore, affermata dal solo del corno, poi ripresa dagli archi. È un finale ciclico: ricompaiono i temi del secondo (*Ricordando con nostalgia*) e del primo movimento, e soprattutto si ritorna a quel La d'apertura, carico tuttavia di tutt'altro significato e di chiarezza armonica. L'accordo maggiore finale, al contempo luminoso e soffuso, è una diretta risposta (un antidoto?) a quei La sciolti e interrogativi dell'incipit del primo movimento.

“Comporre era il suo grande riposo – ricorda ancora la figlia nella biografia –, una sorta di liberazione e il modo più sincero di esprimere quello che gli urgeva dentro”: solo tenendo presenti questa funzione catartica e la capacità di sdrammatizzare dell'ironico Marinuzzi (per la quale si rimanda ai molti quadretti familiari disseminati nel libro), si comprende come possa essere nata un'opera di raffinata bellezza – dedicata significativamente “a mia moglie, ai miei figli” – in mezzo agli orrori della guerra.

F. M.

### Discografia

**Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi**, direttore Giuseppe Grazioli (Decca)

**HRT Croatian Radiotelevision Symphony Orchestra**, direttore Nikša Bareza (Dynamic)