

Fileno

*& Amarilli*

1647 • 2006



VERSO IL 2005

*Giacomo Carissimi Maestro dell'Europa Musicale*

un progetto multimediale di Musicaimmagine  
per il IV Centenario della nascita del musicista

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

*con il sostegno di*

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI

IMAIE

ARCUS SPA

*con il patrocinio di*

PONTIFICIUM CONSILIUM DE CULTURA

PONTIFICIA INSIGNE ACCADEMIA DI BELLE ARTI E LETTERE DEI VIRTUOSI AL PANTHEON

PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA

REGIONE LAZIO

PROVINCIA DI MACERATA

PROVINCIA DI ROMA

COMUNE DI ASSISI

COMUNE DI MARINO

COMUNE DI NAPOLI

COMUNE DI ROMA

COMUNE DI TIVOLI

RADIO VATICANA

SIAE

COMITATO PROMOTORE DELLE CELEBRAZIONI

MUSICAIMMAGINE

*Basilica di San Giacomo in Augusta*

via del Corso, 494/a - 00186 Roma

tel. 06.36004667

musicaimmagine@tiscali.it • www.giacomocarissimi.net



museo internazionale  
e biblioteca della musica  
di bologna



**Fileno & Amarilli**

**1647 - 2006**



Ensemble  
seicentonovecento

Lo spettacolo "bi-fronte" *Fileno & Amarilli, 1647-2006* presenta insieme la lettura della favola pastorale *L'amorose passioni di Fileno* di Giacomo Carissimi e il ciclo delle *Amarilli "Primo libro dei Madrigali illustrati"* di Flavio Colusso.

L'elaborazione del poetico testo carissimiano – la cui musica è andata perduta e il cui libretto, stampato a Bologna nel 1647, è conservato in copia unica presso il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna – è concertata insieme ad alcune Cantate dell'Autore e vuole rievocare liricamente i «Chori di Speranze, di Timori e di Pensieri» rappresentati nel lavoro teatrale seicentesco.

Il ciclo dei dodici "*Madrigali illustrati*" *Amarilli* di Flavio Colusso è basato su pochi, suggestivi frammenti poetici (Virgilio, Tasso, Guarini): questi brevi componimenti per voci, "zufolo" e pianoforte vedono la «bisbetica» protagonista anche come un'allegoria della città eterna, in cui gli schiavi non sono più sottoposti a un padrone, ma sono schiavi d'Amore, «la bella Amarilli, selvatica, mezza donna, mezzo animale, canta, balla, innamora i pastori».

# Fileno & Amarilli 1647-2006

Giacomo Carissimi (1605-1674)

## L'amorose passioni di Fileno

*Academia fatta in Casa delli Sig. Casali in Bologna, 1647*

Flavio Colusso (1960)

## Amarilli

*Il Primo Libro dei Madrigali illustrati, 2006*

### Ensemble Seicentonovecento

Flavio Colusso *regia e direzione musicale*

Cristiana Arcari *soprano*

Fiammetta Borgognoni *voce bianca*

Donatella Casa *soprano*

Margherita Chiminelli *soprano*

Maria Chiara Chizzoni *soprano*

Silvia De Palma *soprano*

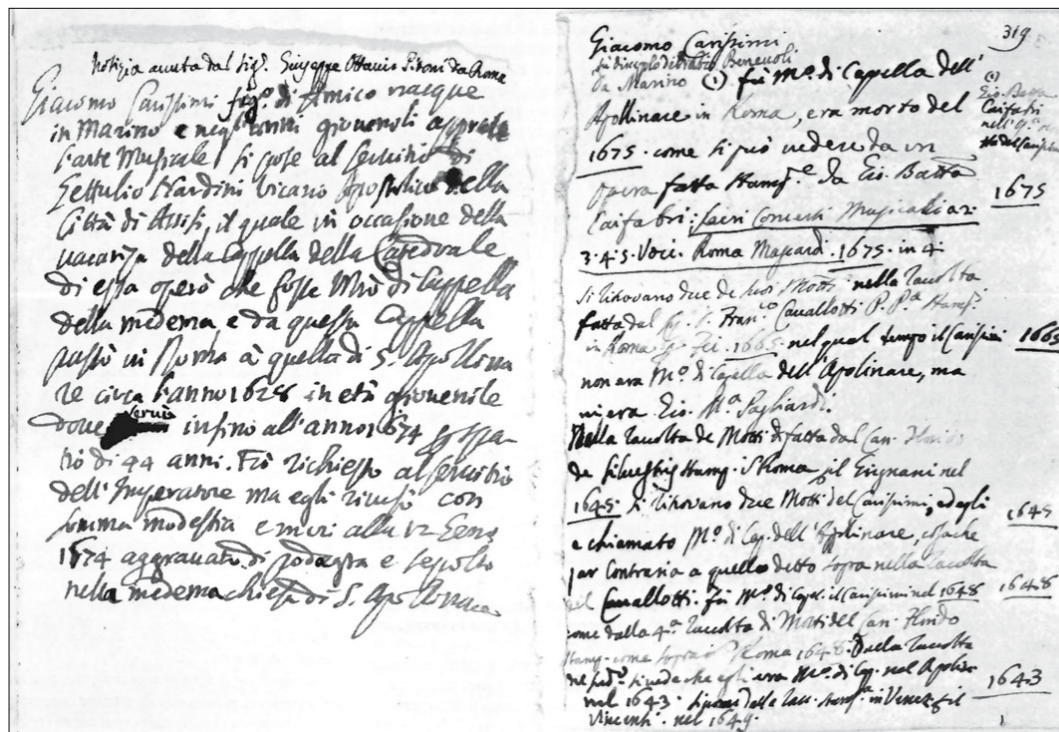
## La guerra delle passioni nelle prove di Fileno tra cantata ed esercizio spirituale

Cecilia Campa



La dispersione della partitura de *L'amorose passioni di Fileno* è sicuramente oggetto di rammarico per tutti coloro che si interessano di Giacomo Carissimi e dei repertori musicali della prima metà del Seicento. Tuttavia la densità del testo e le scelte di impaginazione e di carattere con cui esso venne dato alle stampe (distinzione tra il carattere tondo per il Poeta, e il corsivo per i personaggi), mettendone in trasparenza la morfologia, sembrano compensarci della perdita di quella musica udibile esaltando la dimensione non udibile e immaginativa che per contro il XVII secolo amava ipostatizzare al di sopra del suono concreto. *Fileno*, così come si presenta agli occhi del lettore, dà a intendere al riguardo moltissime suggestioni. Ne emerge la struttura di quella cantata di area romana ancora impressa dalle tracce dialogiche e dalle figure allegoriche che tanta parte hanno nel linguaggio oratoriale ma che si radicano altrettanto nelle consuetudini didascaliche e simboliche praticate dalla poesia. Soprattutto in area di accademie, come quella de-

gli Humoristi attiva a Roma nell'orbita dei Barberini, al cui spirito si attengono anche molte creazioni di Domenico Mazzocchi e Marco Marazzoli, vigono raffinate prospettive di esaltazione della musica nella sua pariteticità con la poesia attraverso raffigurazioni iconologiche realizzate anche in rappresentazioni pittoriche. L'ambiente romano sembra in questo caso perpetuare con Carissimi (1647) la traccia della, pure perduta, *La disperazione di Fileno* di Emilio de' Cavalieri (su testo della poetessa di genere pastorale Laura Guidiccioni, per i primi esperimenti della Camerata fiorentina nel 1590-91), per giungere infine a due pastorali in musica date poi a Parigi, il *Nicandro e Fileno* di Marazzoli, del 1645, diretto antecedente dell'omonimo lavoro di Paolo Lorenzani, del 1681. Si tratta di forme che nell'ambito del genere convenzionalmente definito pastorale traggono occasione per aprire a quell'ermetico scrigno di sottintesi mitologici cui si ha accesso solo attraverso pratiche ermeneutiche di elevata sofisticazione. Com'è noto la neoplatonica Accade-



Giovanni Battista Martini, *Scrittori di musica - Notizie storiche e loro opere* - pagine dedicate a Giacomo Carissimi  
Bologna, Museo Internazionale della Musica

mia degli Humoristi, che ne faceva ampio impiego, assunse tale denominazione alludendo agli umori, ovvero alle diverse composizioni fisiologiche responsabili da un lato della creatività, dall'altro dei temperamenti, e con essi degli stati d'animo ovvero affetti, gli stessi che come passioni innervano la filosofia contemporanea


e compaiono nel titolo di questa composizione carissimiana. La concezione poetica e musicale degli affetti (come ci illustra ancora più tardi il teorico musicale Pietro Mengoli, *Speculazioni di Musica*, Bologna 1670), non resta allora fenomeno di superficie, ma affonda radici profonde nel pensiero e non meno nella convinzione con-

fessionale: che vede le passioni e l'amore come misura emblematica su cui provare la dinamica delle altre, nei suoi sviluppi interiori e sempre in riferimento al modo di intenderle da parte del soggetto. Il testo della cantata – pur se dal frontespizio della stampa essa appare eseguita in un'accademia bolognese tenuta «in casa delli Sig. Casali» nel 1647 – ha molto infatti della educazione del fedele dell'élite romana, così come essa risulta anche da testi gesuitici che abitualmente si incardinano sulla cristianizzazione del mito (l'*Eumelio* di Agostino Agazzari ne aveva dato nel 1606 precoce esempio): la passione non deve essere subita (come vorrebbe uno dei suoi due etimi, dal *patire*) ma governata dall'uomo, pur se nel momento in cui essa insorge (nell'altro etimo di *pathos*) in quanto contrasto di affetti genera, come in questo caso, una battaglia interiore. Il piano narrativo e quello dell'azione vengono sciolti dunque nella ripartizione dei ruoli: il Poeta (di qui il carattere tondo) ha musicalmente e drammaturgicamente la funzione di Testo narrante, mentre Fileno, Amore e i cori allegorici delle Speranze, dei Timori e dei Pensieri (corsivo), agiscono e dialogano. Di fatto però solo Fileno e Amore (per quanto anch'esso allegorico) sono personaggi a tutti gli effetti mentre gli altri, secondo la figura retorica della prosopopea, risultano incarnazioni delle sue passioni, eponime

nel titolo. L'uomo amante, lacerato e dilaniato dal furore (parola chiave per l'Accademia degli Humoristi, allusiva anche della creatività effusa dal divino), presta orecchio di volta in volta alle distinte passioni, le quali non sono solo oggetto di combattimenti interiori ma, come nel caso della lotta tra Speranze e Timori, imprendono tra loro, in quanto ruoli effettivi, una vera guerra che si può pensare musicalmente strutturata pure con effetti bellici secondo la tradizione del genere della battaglia consolidatosi nel Rinascimento. Educato alla passione che non confonde ma esalta la forza interiore e la creatività, esposto alle corrosive prove di un sentimento che si trasfigura per volontà divina e che mostra la strada salvifica nelle interrogazioni interiori, riscattato il pianto elegiaco delle rime iniziali nella temprata fede verso la bramata Nerea, l'anonimo autore del testo può sciogliere versi traslucidi sulla morbida volta di un cielo stellato nella similitudine degli occhi dell'amata, alludendo contemporaneamente a un graduale sprofondare nel denso sonno foriero di oniriche immagini dell'amata nell'attesa di un'alba più dolce sui raggi di Febo. Evocata, Nerea appare infine, platonica idea che Fileno può ora concretamente inseguire, accennando a passi di danza per dare conveniente avvio a una danza forse reale sulla conclusiva, e pure perduta, musica della «Introdtione al Ballo».



743<sup>o</sup> al N<sup>o</sup> III.  
L'AMOROSE  
**PASSIONI**  
**DI FILENO**  
Poete in Musica  
DAL SIG. GIACOMO  
CARISSIMO.  
Academia fatta in Casa delli Sig.  
Cafali in Bologna.



IN BOLOGNA, MDC XLVII.  
Appresso gl' Heredi del Pozza.  
*Con licen<sup>za</sup> de' Superiori.*

VOCI CHE CANTANO

IL POETA:

FILENO Pastore.

CHORO Di Speranze.

CHORO Di Timori.

CHORO Di Pensieri.

AMORE:

**S**oura i felsinei campi,  
Sublime erge la fronte (te,  
Figlio de l'Apénino, il Vecchio mó  
A cui se ben natura

Negò d'onda nascente;  
Ilimpidi ruscelli;  
Che ne la grande arsura,  
Dè più feruenti lampi,  
Tempran la sete à i garruletti augelli;  
Non però volse Amore,  
Che mancaffè di pianti,  
Due più fecondi fiumi,  
Che versar fea da i lumi,  
D'vn suenturato Amante;  
Ch'altro, ch'empio rigore  
Al suo lungo seruire,  
Non trouò per mercede;  
E in premio di sua fede hebbe il languire.  
Già tre volte da i rami,  
Pender veduto hauea maturi i pomi:  
E già tre volte ancora,  
Sotto incarco neuoso  
Curuar la fronte il faggio,  
Stancarfi il pino annoso;  
E con dirotti pianti  
Sterile il bosco infra i canuti ammanti.

A 3 Da

Da che il misero in seno  
Nascer sempre mirò nuoui martiri,  
o Sempre nudri d'amari pianti amore.  
E pur folle credea  
Con feruidi Sospiri,  
D'impietosire il Core  
De l'amata Nerea;  
Ch'ogn'hor nel suo rigor fatto più crudo  
Era d'Amore, e di pietate ignudo:  
Stanco dal duolo vn dì,  
Soura bassi Virgulti  
Giacque, e sfogò così,  
Fra dirotti singulti,  
Il mal, ch'in cor gli stà;  
Onde gli istelli boschi hebber pietà.  
Fil. *Amanti Venite,  
Temprate il dolare,  
Le vostre ferite  
Son scherzi d'Amore:  
Mezolo ha piagato  
Il cieco Tiranno,  
Con stral si spietato,  
Che tutto l'affatino  
Accoglie il mio seno,  
E del suo sdegno io sol prouo il Veleno*

*Vn sol, che m'auuenta  
Piu feruidi ardori,  
Il cor mi spauenta  
Con strani rigori:  
Per luce sì bella  
Conuiesmi languire;  
Mà l'empia rubella  
Non cura il martire,  
Per cui mi querelo;  
E se il volto hà di fuoco, hà il cor di gelo.  
Io fedel seruo, & adoro,  
E lei sprezza il mio seruire;  
In amar mi struggo, e moro;  
Il mio mal fa lei gioire.  
Che mai miro  
Piu dura forse?  
Io piangerò  
Sino a la morte;  
Nè mai pietà  
Mi porgerà l'insida.  
Starà meco il mio mal, (in che m'uccida)  
Già l'infelice al fine  
Dè giorni fuoi lo conduceua il duolo;  
E già da le ruine  
Del seno tormentato,*

A 4 L'alma

8  
L'alma spiegava il volo:  
Se le Speranze sue con tal tenore,  
Non porgevan rimedio al gran dolore.  
Sper. *Chi con armi di costanza,  
Non fa guerra à i suoi martiri.  
Ma bandisce la speranza,  
Da gli ardenti suoi desiri,  
In amor goder non può;  
Sol gioi quel che sperò:  
Il servir con pura fe  
Sempre impetra al cor mercè.*  
Quinci l'egro Pastore,  
fà tregua à i suoi tormenti,  
E con simili accenti,  
Baldanzoso fauella entro il suo Core.  
Fil. *Dunque auerrà  
Che il mio cordoglio  
Troui pietà?  
E il cor di scoglio  
Si spetri un dì?*  
Le Speranze disser; Sper. *Si  
Si, Si, Si,  
Si, Si, Si,  
In amor chi sperò sempre gioi.*

Qui

9  
Qui bandita ogni noia,  
Così scoglie la lingua ebbro di gioia.  
Fil. *Felici ardori,  
Cari dolori,  
Che mi tormentano;  
De' bei splendori  
L'aspri rigori,  
Non mi spauentano:  
Amerò, soffrirò sino à la morte:  
Col soffrir vincerò l'empia mia sorte.*  
L'aspre catene,  
Che fra le pene  
Il Cuor circondano;  
Hor per la spene  
Del caro bene,  
Di gioia abbondano.  
Mentre de' suoi pensieri,  
Ei felice godea sereno il Cielo;  
Ecco che negro velo  
Dè martiri più fieri,  
Spiegano i rei timori;  
E turbano il seren con questi horrori:  
Tim. *Speranze ingannatrici,  
Voi lusingando il Core,  
Esca sete al dolore:*

Goder

10  
Goder non può, chi hà in ciel gli astri nemici,  
Fuggite, Fuggite,  
Speranze mentite,  
Non vi si crede nò,  
Chi Fortuna non hà, sempre penò.  
Qui con voce dolente  
Grida il Pastor languente.  
Fil. *Dunque amando,  
Sospirando,  
La mercè mai non haurò?  
I Timori disser Tim. Nò,  
Nò, nò, nò,  
Nò, nò, nò,  
Chi fortuna non hà sempre penò.*  
Il dolor, che l'accora,  
Chiudea le voci il varco, e l'apre al pianto  
Si disfidano in tanto  
Le Speranze, e i Timori;  
E con simil contesa  
Fù ne l'afflitto Cor la guerra accesa.  
Sper. *Tacete empi Timori,  
Che nè più ruli Cori,  
Solo l'albergo hauete,  
Tacete empi, tacete*  
Voi de le belle imprese aspri nemici,

I trionfi

11  
I trionfi togliete,  
A schiere vincitrici:  
Voi ponete in oblio  
E gli honori, e le glorie,  
E con biasimo rio  
Volgete il tergo ogni hór à le Vittorie.  
Tacete &c.  
Tim. *Voi, che le menti insane,  
Adulando pascete,  
Con lusinghe si vane,  
Rie speranze tacete.*  
Voi di Tantalò haucte i pomi, e l'onde,  
Che à pena si son viste, e son sparite.  
Voi con larue mentite,  
E la fame, e la sete  
Non satiate nò, ma l'accrescete.  
Allstrate, ingannate,  
E frà furori audaci  
Sempre i vostri seguaci,  
Conducete al periglio.  
Doue non è timor non è consiglio  
Sper. *S'atterrino, S'uccidano  
Questi empi, che ci tolgono  
Le glorie, e i nostri honori:  
S'atterrino i Timori.*

Timori



<sup>12</sup>  
Tim. *Se minaccia il vostro orgoglio  
Non ci può per questo offendere,  
Che Nerea, c'ha il Cor di scoglio,  
A voi main non si vuol rendere.*  
Fra si strane contese,  
Agitato dal duolo, il mesto Amante,  
Al consiglio tremante  
Cosi chiede l'aita, e le difese.  
Fil. *Lasso che far, debbio  
Se di pene, e d'affanni  
Fasti ricetta ogn'hor a il petto mio?  
Se non mi giouan gli anni,  
Cb'io spendo in pianti, e in amar consumo.  
Ab troppo in van presumo,  
Che germogli pietà quel seno infido,  
Che le lagrime mie sprezza, e non cura,  
Che chiude il varco a i miei caldi sospiri,  
Ab che piu non confido,  
A la mia grande arsura,  
A miei graui martiri,  
Impetrar di pietà qualche ristoro.  
Ab se piu l'amo io moro:  
Troppo graue è soffrir pene, e tormenti,  
E non sperar contenti.*

Dimmi

<sup>13</sup>  
*Dimmi consiglio mio, dimmi in qual modo,  
Scioglier poss'io quel nodo,  
Che mi si stringe al Core,  
Onde felici l'horè  
Io piu non godo;  
Dimmi consiglio mio, dimmi in qual modo.*  
Qui forridendo Amore,  
Che con rigido impero  
Regnaua entro il suo Core;  
Cosi fauella altiero.  
Am. *Tu l'aita dal Consiglio  
Folle in van cercando vai;  
Doue stà Venerè, e l'figlio,  
Il consiglio non v'è mai:  
Non scioglierai  
Le mie catene, nè:  
Frangere il nodo mio piu non si può.  
Non v'è la spene,  
Senza i timori;  
L'amato bene,  
Se fido adori,  
Spera, temi, dispera e ama, sempre:  
Sono gli strali miei di simil tempre.  
Non r'affidi la speranza,  
Il timor non ti spauenti:*

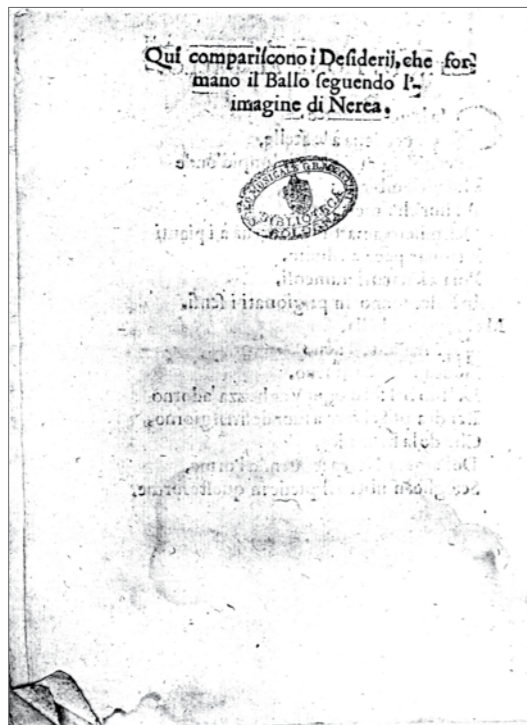
Il

<sup>14</sup>  
*Il nocchier, che tien costanza  
Vince il mar de' miei tormenti:  
Torbidi Venti  
Non cesseranno, nè:  
Calma in mare d'Amor esser non può.  
Non v'è la spene &c.*  
Poich'Amor disse così,  
Di suoi pensieri vn stuolo,  
Agitato dal duolo,  
Cosi cantar s'vdi.  
Pent. *Godi pur Cruda Nerea,  
Che nel mar d'amari pianti,  
Noi vedrai seguir amanti,  
Il figliuol di Citerea.*  
*Fra speranza, e fratimori,  
Nel dolor saremo costanti;  
Solcherem con Vele erranti  
L'Ocean de' tuoi rigori.*  
*Godi pur &c.*

IL FINE.

<sup>15</sup>  
INTRODVZIONE AL BALLO.

**G**ia la gelida notte  
Concedeuà le Stelle,  
Di vagheggiar frà le più limpid'onde  
I lucidi sembianti;  
A l'hor ch'i mesti lumi  
Del misero amator fer tregua a i pianti  
E trouar pace al duolo,  
Posa a i martiri immensi,  
In dolce sonno imprigionati i sensi.  
Mal' imagine bella,  
Chel'Amante Fileno  
Hauea scolpita in seno,  
Del tuo bel fol d'ogni Vaghezza 'adorno  
Rendea più chiaro a suoi desiri il giorno,  
Che de la bella idea,  
Del'amata Nerea seguendo l'orme,  
Sciogliean libero il piede in queste forme;



## Dialogo immaginario tra un compositore del Seicento e il suo esecutore del Novecento

Flavio Colusso

*Maestro, avremmo voluto sentir risuonare le Vostre composizioni nei luoghi per cui nacquerò. Condividete questo nostro piccolo smarrimento?*

Credo che la nostra musica, come tutta la musica umana, sia del Signore e dove questa si intona si risuona insieme a Lui, che è ovunque. Comunque comprendo che il vostro spirito desideri ispirarsi anche ai luoghi ma tutto ciò non può essere di impedimento alcuno allo spiegarsi dell'Armonia.

*I nostri giorni sembrano sigillare un'epoca che ha avuto inizio con il Vostro secolo: noi però viviamo tra dubbi e ripensamenti che forse Voi non avete conosciuto. Come e dove possiamo trovare la forza e la chiarezza per amare e conoscere veramente quel che la nostra cultura dice e ci fa dire?*

Non ci sembra vi facciate scrupolo alcuno nell'amare

ciò che dite: ma invero nella vostra epoca appare che più facilmente amiate solo quello che volete dire, senza curarvi punto da ove esso venga.

*Un consiglio?*

È molto più semplice di quanto vi abbiano insegnato le vostre scuole; l'Ascolto è il fondamento consonante, a voi poi l'artificio del gusto e del mestiere».



*Maestro, come dobbiamo considerarci: genii o angeli?*

Ad ognuno il suo, ed il medesimo per tutti.

*Ma se è uguale per tutti...*

Non mi fraintendete: la vera uguaglianza è nelle proporzioni, e la Musica è la scienza delle proporzioni perfette.

*L'equità è dunque compresa nel suono come nell'individuo, ed è*

*possibile anche risuonare più di quanto non siamo individualmente. Ci possiamo amplificare dentro il messaggio di un altro, per esempio nei Vostri meravigliosi oratori?*

È naturale, così dev'essere.

*C'è chi afferma di esprimere se stesso nell'eseguire la musica altrui: è possibile, giustificabile?*

Di norma il virtuoso riscrive con la forza affettiva del suono quelle idee che il compositore ha sintetizzate sulla carta: è comprensibile che derivi da ciò un certo orgoglio, il quale però va controllato, senza dimenticare affatto il fine dell'arte.

*Qual'è questo?*

Hanno detto di me che riesco a trasportare con la mia musica gli animi verso qualunque sentimento: ebbene, il fine è quello di raggiungere i sentimenti più alti, quelli dove la Voce del Cielo ci chiama.

*Ma i nostri mezzi non saranno troppo deboli per tanta strada?*

Sicuro, se il desiderio è fiacco.

*Esistono strumenti forti e strumenti più deboli: come vanno assortiti nell'uso dell'arte?*

È semplice: la Parola è la chiave di tutto: fino a quando si penserà secondo questa legge intra-

montabile la musica sarà potentissima e anche la più debole voce avrà la forza di cento, mille stromenti, e il canto non stordirà, ma aprirà l'orecchio, darà l'udito ai sordi.

*Questo per le composizioni vocali: è così anche per quelle strumentali?*

L'argomentare è il medesimo. La voce è il vero stromento dell'uomo e con il canto essa può dar vita al Verbo di Dio, al grido della Natura e al sibilo di Satana (il che sempre da Dio è concesso): la sua forza è in quel che dice. Il fraseggiare degli istromenti è sempre stato "ad imitazione" del canto. Ricercando quelle parole che per loro natura non pronunziano, gli stromenti sembrano anche esprimersi con un idioma più universale ed assoluto, ma solo nell'eccellenza loro. Possiamo vedere molti celebri virtuosi spesso apprezzati per superiore artificio loro, come riuscissero a far 'parlare' i propri istromenti.

*Dell'interprete Voi dite che riscrive la composizione originale: cosa e quanto Vi sembra legittimo e con quali mezzi?*

L'interprete è da considerarsi l'amico delli uditori quanto il compositore del suo virtuoso: è il signore del suono e tutto gli è permesso se ama quel che fa e lo fa amare a chi ascolta.

*Come eravate con i vostri allievi?*

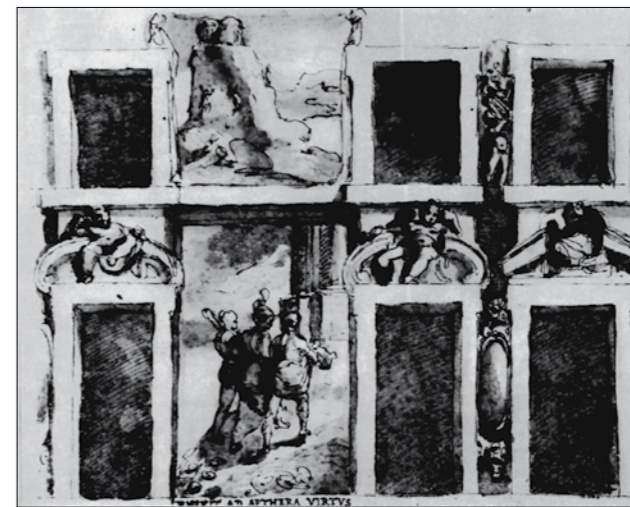
Di cuor dolce, poiché l'insegnare impone di considerare i discepoli come propri figliuoli, ma la disciplina impone pure la fermezza del padre amorevole e la musica è un'arte fondata sulla scienza, immota nel suo continuo, perpetuo e mutevole movimento.

*Maestro, pensate ci sia un progresso nell'arte?*

È tutto proporzionato ai vari livelli; senza fallo ad ogni stagione non è mai mancato nulla di quel che le occorreva per esprimere i suoi propri concetti migliori: in verità non si porrebbe l'argomento, se non fosse che al momento di ogni novità ci si sente sollevati dalla fatica provata durante la ricerca, ch'è anch'essa una prova per ognuno di noi: si cerca una cosa e se ne trova sempre un'altra che non si conosceva e la si vede più bella e più perfetta fin quando la moda non l'abbia consacrata come tale. Ai nostri tempi comunque vi era affatto una forte consi-

derazione del nostro presente secolo.

*Voi siete considerato il "Maestro Musicale" di quel vostro secolo: come avete vissuto questo ruolo per tutta la vita, con allievi di ogni nazione desiderosi di apprendere da Voi la scienza musicale senza sentirvi tentato dalla lusinga, senza accettare quei prestigiosi incarichi che Vi offersero?*



Potrei dire di aver già risposto in parte a questo quesito, ma vi aggiungerò un argomento che varrà a memoria di quanti non vogliono ancora leggere negli eventi della Storia e nelle pagine quotidiane dell'arte di ben vivere: Roma è una città assoluta,

dove il magico splendore del suono, inteso come abbiamo fino a questo punto discorso, si apre ad una echo profonda, al di là del fasto della Corte e del mondo. Ognuno di noi ha un suo ruolo: saper capire fino in fondo qual'esso sia, è servire al massimo se stessi e il prossimo.

Maestro, il divo Agostino scrisse che: «per quanto valore si voglia attribuire alle parole, si rimane entro questi limiti: non possono mostrarci le cose per farcele conoscere, ma possono stimolarci alla loro ricerca»...

«Aperi, Domine, mentis oculos; et corporis lumina extingue»: se non ci affidiamo con la preghiera alla richiesta di questa gratia, come – e quando – ci potremo con umiltà affacciare nel Tempio della mente?.

È vero ... li risuonano le Voci che anch'io percepisco con lontano riverbero; li posso ascoltare le soavi melodie che trascrivo indegnamente chiamando per NOME quei «segni di segni che significano altri segni». Una 'parentela' che in altri tempi ebbi modo di sintetizzare in alcuni Versi; permettetemi di leggerveli:

Melodie che  
Circondano  
Un segno.

Segni che  
Racchiudono  
Idee.

Idee  
Sintesi del  
Melos eterno.

Bene. «Echi rispondono prima del Canto; riverberi brillano prima della luce» ... com'è duro il difficile essercitio di purezza!

Se siamo in grado di imparare nella nostra interiorità, potrebbe essere non incomprensibile come, ponendoci «domande capaci di far sì che le [nostre] forze si dispongano a udire il Maestro interiore», io possa aver avuto esperienza di un insegnamento «qui, o forse altrove» sui casi specifici della difficile disciplina musicale?

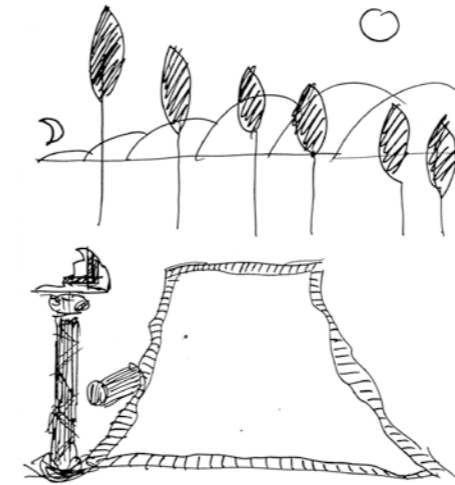
La musica è scritta da' Compositori, ma non tutti i compositori scrivono Musica. Intendete bene: non facciamo un ragionamento di logica, o un facile gioco di parole, né tampoco una critica dell'altrui stile, bensì una divisione di categorie ben chiara e assai simile all'esempio dell'intonazione perfetta e dell'unissono.

Dunque, è vero: per scrivere Musica non basta organizzare suoni, parole, ritmi e colori con fantasia e secondo regole e «non-regole»; un solo semplice suono può essere 'vero' o falso, in quanto risuona altrove o meno. E siamo ancora al «qui, o forse altrove». Come nell'unissono, il qui e l'altrove devono coincidere nel preciso punto richiesto dal NOME e dal NUMERO della forma; forma e sostanza sono l'istessa identica cosa, dove – e quando – non possono iscriversi in quel preciso modus. Un MODO che è chiave e sostegno di tutto, parla tutte le lingue e si riferisce a tutti i segni e a tutti i disegni (i progetti divini) sostegno dell'Universo: il fiore della bellezza eterna...

... Carissimo figliuolo, sii lieto, intona & armo-

nizza tutto te stesso, la tua famiglia e il tuo Esercizio: perché operando in spirito di umiltà e di servizio la dote & l'eredità dei Tuoi sia perfetto elemento pronto a partecipare – nell'ascolto e nell'accettazione – alla perfetta adoratione necessaria all'Harmonia.

Vivi felice. Addio.



Entriamo ora nel mondo fatato delle rustiche compagnie d'un tempo parallelo: nel «gioco dell'andare & venire», da una Villa all'altra, àncora & specchio di questa «alma-calma» tormentata dai nostri oggi ingombranti.

La «bella memoria», che da tanto tempo ci accompagna, è guida sicura fra le insidie degli «Echi che rispondono anzitempo»: questa era veramente l'ultima sfida per *Seicentovecento*: il velo che vagheggiavamo di squarciare si è semplicemente dissolto all'ardita tecnica dialogica. Il Tempo futuro esiste, può esistere, è già esistito prima di quello passato. L'intreccio è tutt'altro che come un vecchio nastro che «gira al contrario»... L'asse della logica dei significati prende un'altra direzione.

Il passaggio è talmente stretto che si dura fatica a percepirlo: ma eravamo certi che il senso dell'enigma del discepolo ferrarese del Ferrarese non era un esercizio di retorica. «Non senza fatica si giunge al fine» è consonante alla lezione di Giacomo 'nostro': «*Arcta est via quae ducit ad coelum*».

«All'inizio era la Favola; e vi sarà sempre»  
immagine, poesia e canto di Amarilli  
nel mio *Primo Libro di Madrigali*

Flavio Colusso



Nel 1979, durante il periodo dei miei studi e delle mie avventurose ricerche musicali in giro per il mondo, ancora era assai vivo l'esercizio parallelo del disegno; oltre a lavori più impegnativi e agli schizzi sui miei *Diari*, esistono di quegli anni alcuni *taccuini* colmi di suggestioni e percezioni colte nel quotidiano, intere tematiche e piccole tracce di saghe personali – molte volte inconsapevoli – sviluppate attraverso tratti accennati, più o meno rarefatti: in quell'anno si materializzò sulle pagine di uno di questi quaderni, la mia prima Amarilli. Non mi è possibile stabilire con esattezza la sua data di nascita, ma posso dire che insieme a lei nasceva dentro di me tutto un mondo che ancor oggi mi capita di frequentare; un «Paesaggio ideale» che, sul riverbero dalla memoria dell'antico *Locus amoenus*, era ed è tuttora per me un modo di presentare, trasfigurare e idealizzare la natura, «statica e sempre bella» e l'immagine che di essa si creava il mio spirito. Di questa rozza ninfa semi-velata e dalle lab-

bra procaci, gli occhi grandi e svuotati, il collo cinto di perle, i piedi semi-caprini, le ascelle, le mammelle e il sesso generosamente e pudicamente mostrati, potevo fin sentire risuonare la voce che parlava-cantava-gridava con le sue compagne, con le selve e le fere, con gli dèi, con me (... ma non è facile spiegare ciò che si sperimenta e non si comprende appieno); il regno del favoloso mi cominciò a sembrare molto più vicino di quanto io non credessi.

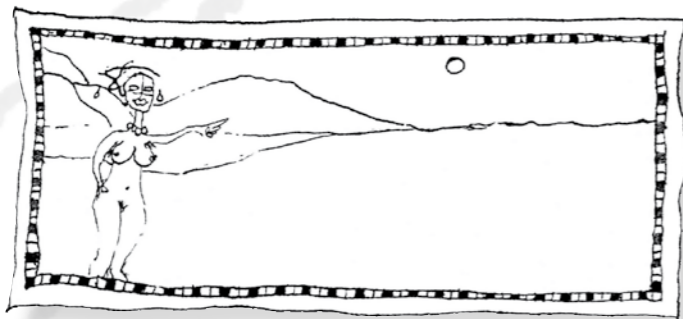
Fu così che cominciai a percepire quegli «ascosi tesori dell'amaro vegliar» indicati nell'intonazione del madrigale di Achille Falcone *Il Tesoro nascosto*, di cui intanto avevo rintracciato a Bologna l'edizione a stampa del 1603.

Il sommo Virgilio, oltre ad essere fra i primi a nominare la bella e «bisbetica» Amarilli – selvatica, mezza donna, mezzo animale – che canta, balla e innamora i pastori (sembra quasi di ascoltare un vecchio racconto sulle «danze delle fate» dei pastori-zampognari abruzzesi e immergersi nello stesso «immaginario fan-

tastico» e notturno e nella medesima «armonia panica»), è forse l'autore latino che più ha contribuito a creare i caratteri fissi del paesaggio ideale. «Accanto al tema della natura serena si forma inevitabilmente quello dei pastori abbandonati ad essa e anch'essi felici, senza preoccupazioni di carattere cittadino e quindi per lo più idealizzati». (R. Mugellesi, 1975)

Questo mio ciclo grafico ha avuto più fortuna di altri e si è sviluppato propagandosi in differenti rami che riaffioravano di quando in quando, almeno fino al 1984. Poi iniziai a frequentare Villa Lante al Gianicolo; ricordo che una delle poche persone a cui mostrai i disegni delle Amarilli fu la cara amica e grande artista finlandese Eila Hiltunen, la quale nel 1985 mi consigliò affettuosamente di «camminare sulla mia

strada senza ascoltare troppe opinioni e “guide”»: così feci. Dopo un lungo periodo di gestazione, durante il quale le mie Amarilli rimaste chiuse nei taccuini vagolavano nei loro scenari assolati e mi dettavano-distillavano in musica i segni che in passato comunicavano attraverso le immagini, nel luglio del 1999 nacquero le mie prime pagine musicali ispirate da queste figure: immagine, poesia e canto si sublimavano nella insistente idea di un *Primo libro dei “Madrigali illustrati”*. In quei giorni appuntavo sul *Diario*: «Qualche giorno fa è nata la bella pagina [...]: ciclo che sarà mai compiuto? Dio sa quanto mi piacerebbe completarlo e fissarne la poetica. È ora – e sempre – una questione di tempo e di commissione. [...] Al momento ho più disegni che poesie e musiche».



Cinque di questi brani sono stati poi completati ed eseguiti a Villa Lante nel 2003; mentre attendevo a questi brevi componimenti annotavo «[...] ed ora è prorompente il ruscello delle fate, che dai boschi montani arrivano ad irrorare il cuore di nuovi ardori Antichi; verso l'appuntamento di *Giano*, con le mie belle Amarilli. E insieme non potevano che riascoltarsi “in echo” alcuni poetici componimenti del ciclo di Luzzascho». Nel percorso di scrittura, la “complicità” del luogo committente aveva ormai acquisito un ruolo attivo «dando luogo a curiose contaminazioni del tutto libere da complessi di inferiorità nei riguardi dell'antico», la Villa trovava nei nuovi *Dialoghi della Antica & Moderna Musica* dei nostri concerti de *L'Orecchio di Giano* l'occasione per attuare «l'ideale antiquario proprio [...] dell'atteggiamento rinascimentale verso le fonti classiche, vuoi letterarie, vuoi archeologiche». (P. Marconi, 1974)

Il personale *Locus amoenus* intuito-ricercato nei giovanili disegni trovava realizzate sul colle Gianicolo – già sede “ideale” e storica dell'Arcadia letteraria voluta dalla regina Christina di Svezia – e in particolare nella Villa Lante, capolavoro architettonico di Giulio Romano, «le due tradizioni, l'italica e l'ellenistica, che si erano già incontrate e fuse per dar luogo alla definizione della *domus* [...]» e che qui si incontravano ancora in una nuova Arcadia “bi-fron-

te” per definire «un tipo di abitazione lussuosa che, introdotta a Roma, prese il nome di *Horti* in omaggio alle antiche tradizioni agresti». (T. Carunchio, 1974)

Dopo questa prima esecuzione, il *Diario* registrava che «il Concerto è passato abbastanza bene sia nella parte antica che in quella moderna. Le mie Amarilli hanno incontrato assai favorevolmente. Sono poca cosa, dal punto di vista strettamente “quantitativo”, di sforzo realizzativo. Ma la lirica atmosfera e l'esito sono quelli che mi aspettavo da almeno dieci anni... ».

La protagonista del celebre *Pastor fido* di Giovan Battista Guarini era nuovamente guardata e ascoltata – «senza prendere in prestito gli occhi di nessuno» – anche come un'allegoria della città eterna, in cui gli schiavi non sono più sottoposti a un padrone, ma sono schiavi d'Amore: la poesia e il linguaggio non avevano acquisito un eccessivo ruolo del segno materiale della scrittura; ed ecco, con la separazione – necessaria – fra Altare ed esercizio, non difettavano di armonia “semplice”, di risonanza. Rileggendo e riscrivendo, oltre la pagina “data”, il riverbero delle pagine piene di “scrivi-scrivi-scrivi”, riviveva anche la mia favola: interregno tra due fasi, su cui “regna” un punto coronato musicale; una porta, stretta; un confine inconsistente in cui aleggia la memoria del dio Giano.

Basati su alcuni suggestivi frammenti poetici di Virgilio, Tasso e Guarini, questi primi cinque madrigali sono segnati per un organico variabile di voci, “zufolo in echo” e pianoforte (o arpa): l’essenzialità della scrittura e della grafia impiegata in questi brani testimonia l’esercizio e il coraggio di “semplificare” quel tanto da non aver bisogno di anteporre nessuna indicazione né scrivere complesse spiegazioni tecniche e *Legende* di esecuzione: «Niente di più. Ma niente di meno», come altrove chiedeva Paul Valéry.

Poche parole, linee essenziali, crudi *bicinia*, sospesi accordi e liquidi arpeggi dello strumento, bastavano a rendere i toni sfumati dei sogni, in cui affetti contrastanti si trasformano giustapponendosi con un procedimento “henarmonico”; Novalis sintetizza efficacemente questa condizione annotando: «Una fiaba è proprio come un’immagine di sogno – senza nesso – Un *ensemble* di cose ed eventi meravigliosi – per esempio una *fantasia musicale* – le sequenze armoniche di un’arpa eolia – *la natura stessa*».

Oggi questi nuovi sette frammenti per lo stesso organico, sono pronti e, insieme ai primi cinque, costituiscono un *corpus* quantomeno desueto nell’ambito del mio Catalogo: dodici madrigali in un unico “libro”, come la celebre raccolta dell’ammirato ferrarese, come molte

“*mute*” di madrigali cinque-seicenteschi.

Acquisisce per l’Ensemble Seicentonovecento e per me un significato speciale il fatto che il Libro prenda finalmente vita nella sua interezza nella stessa occasione della rinnovata “lettura” del libretto della Favola pastorale *L’amorose passioni di Fileno* del “mio” maestro Jacomo. Auguri: ecco a voi Fileno & Amarilli.

Vivete felici.



## Amarilli *Il Primo Libro dei Madrigali illustrati*

**I** Echo, Voce rec, Zufolo, Pf

Care selve beate,  
e voi solinghi e taciturni orrori,  
di riposo e di pace alberghi veri;  
oh, quanto volentieri a rivedervi i’ torno!  
*Et ipsum ludere quae vellem calamo permisit  
agresti* [Che io suoni le canzoni preferite  
con lo zufolo agreste].

*“... lascia, lascia le fere; et ama...”*



**II** 2 Soprani, Echo, Voce rec, Zufolo, Pf

... Odo una voce mormorar d’intorno,  
che penetrando per l’orecchie al core.  
Dolce vita amorosa,  
perchè sì tardi nel mio cor venisti?  
Lascia, lascia le fere, ed ama:  
...Tardi t’amai,  
bellezza sempre antica & sempre nuova.



**III** Soprano, Echo, Pf

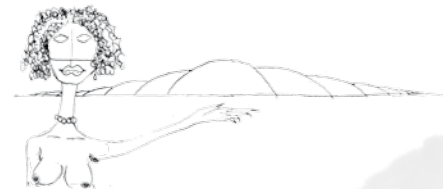
Cruda Amarilli, che col nome ancora,  
d’amar, ah lasso! Amaramente insegna:  
Amarilli, del candido ligustro  
più candida e più bella,  
ma de l’aspide sordo  
e più sorda, e più fera, e più fugace.  
Poi che col dir t’offendo,  
i’ mi morirò tacendo.



#### IV 2 Soprani, Echo, Voce rec, Pf

*... Ma grideran per me le piagge e i monti  
e questa selva, a cui  
sì spesso il tuo bel nome  
di risonare insegno.*

*Per me piangendo i fonti,  
e mormorando i venti,  
diranno i miei lamenti;  
parlerà nel mio volto  
la pietate e 'l dolore;  
e, se fia muta ogn'altra cosa,  
al fine parlerà il mio morire,  
e ti dirà la morte il mio martire.*



#### V 2 Soprani, Tenore, Voci rec.

- La lontananza ogni gran piaga salda.
- Come se' grande, Amore,  
di natura miracolo e del mondo!
- Qual cor sì rozzo o qual sì fiera gente  
il tuo valore non sente?

*O dolcezze amarissime d'Amore,  
quanto è più duro perdervi, che mai  
non v'haver o provate o possedute!*

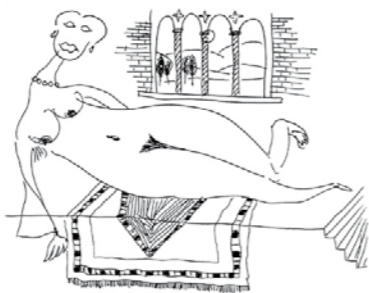


#### VI Soprano, Echo, Voce rec, Pf

*Oh vera vita,  
che non sa che sia morire  
innanzi morte!*

*Amarilli mia bella, non credi,  
o del mio cor dolce desio,  
d'esser tu l'amor mio?  
Credilo pur e, se timor t'assale,  
prendi questo mio strale;  
aprimi il petto, e vedrai scritto in core:  
Amarilli è il mio amore.*

*... Ben conosco il tenor de la mia stella.*



#### VII 4 Soprani, Voce rec, Pf

*Bocca baciata a forza,  
se 'l bacio sputa,  
ogni vergogna ammorza.*

*Stral pungente d'Amore  
di cui segno è 'l mio core;  
deh fa ch'in me t'avventi  
per trarmi all'ultime ore  
o quel bel petto tenti  
sì duro a' miei lamenti.*

*La lontananza  
ogni gran piaga salda.*

#### VIII Soprano, Voce rec, Pf

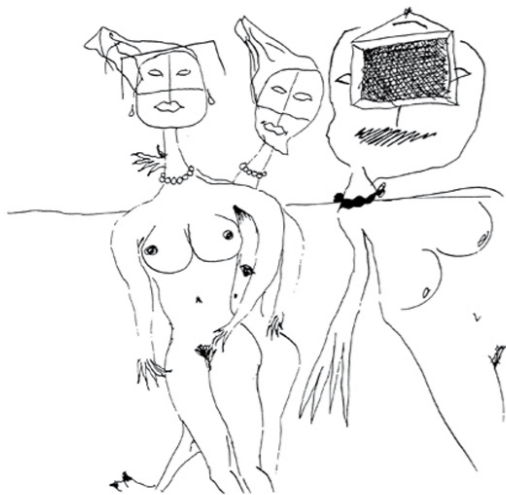
*Assai discreto amante esser potevi,  
lasciando di seguir chi ti fuggiva.  
Pur tu sai che 'nvan mi segui.  
Che vuoi da me?*

*T'amo, mia vita, la mia cara vita  
dolcemente mi dice, e in questa sola  
sì soave parola  
par che trasformi lietamente il core,  
per farmene signore.  
Oh voce di dolcezza, e di diletto,  
prendila tosto Amore;  
stampala nel mio petto.  
Spiri solo per lei l'anima mia,  
t'amo mia vita, la mia vita sia.*

*Ed in quel punto in me  
sorge un talento verso di lui  
sì dolce e sì gentile.*







**IX** 2 Soprani, Tenore, Voce rec, Pf

*Occhi immortali,  
d'amor gloria e splendore;  
armatevi di fiamme e d'aurei strali:  
ecco il mio core, ecco il mio core.*

*Ecco il mio core  
che scorre il campo ardito,  
all'armi occhi guerrieri all'armi amore,  
su, ch'io v'invito; su, ch'io v'invito.*

*Ed ecco, io vò per queste ombrose selve  
anch'io cercando l'orme  
de l'odiato mio dolce desio.*

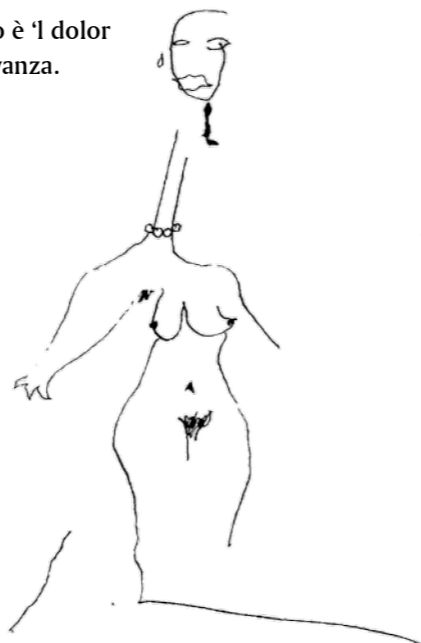
**X** Soprano, Echo, Voce rec, Pf

*Ardo, piango & sospiro: e pur, non parlo?*

*O dolce fonte del mio pianto amaro  
è pur ver ch'io qui miri  
bagnar que' duo begli occhi à miei sospiri;  
è ver che rispondiat' a miei lamenti  
con interrotti accenti?*

*O di per me beato,  
o fortunato e caro,  
spezzato è 'l sasso ch'indurò quell'alma,  
e la tempesta mia rivolta in calma.*

*Ohimé! Questo è 'l dolor  
ch'ogn'altro avanza.*



**XI** Soprano, Echo, Voce rec, Pf

*Amarilli mia, chi, troppo savia,  
tace il suo male, alfin, da pazza, il grida.*

*Aura soave di segreti accenti  
che, penetrando per l'orecchie al core,  
svegliasti là dove dormiva Amore,  
per te respiro e vivo  
da che nel petto mio  
spirasti tu d'Amore vital desio.  
Vissi di vita privo  
mentre amorosa cura in me fu spenta;  
hor vien che l'alma senta  
virtù di quel tuo spirto gentile.  
Felice vita oltre l'usato stile.*

**XII** Echo, Voce rec, Pf

*Con gli occhi de la mente  
il cor si vede.*

*Non so se il molto amaro,  
che provato ha costui servendo, amando,  
piangendo e disperando,  
raddolcito puot'esser pienamente  
d'alcun dolce presente;  
Ma, se più caro viene  
e più si gusta dopo 'l male il bene,  
io non ti cheggio, Amore,  
questa beatitudine maggiore;  
bea pur gli altri in tal guisa:  
me la mia ninfa accoglia  
dopo brevi preghiere e servir breve;  
e siano i condimenti  
de le nostre dolcezze  
non sì gravi tormenti,  
ma soavi disegni  
e soavi ripulse,  
risse e guerre a cui segua,  
reintegrando i cori, o pace o tregua.*

*- ... Sic parvis componere magna solebam.  
[Così ero solito paragonare le grandi alle piccole cose.]*

## Gli interpreti

### Ensemble Seicentonovecento

Fondato e diretto da Flavio Colusso è considerato uno dei gruppi più originali fra quelli che si sono imposti sulla scena internazionale; già da venti anni è impegnato nella rivitalizzazione e “riversitazione” di capolavori inediti e nella produzione di prime esecuzioni di musica d'oggi e di esso il musicologo H. C. Robbins Landon ha scritto: «Il lavoro dell'Ensemble Seicentonovecento è di grande importanza nella vita musicale in Italia. Non solo le esecuzioni delle musiche da loro scelte sono di alta qualità, ma spesso portano a risultati sorprendenti.»

Dal 2002 il gruppo — in residence presso l'Institutum Romanum Finlandiae — realizza presso Villa Lante, dove ha trovato la sede ideale, il progetto *L'Orecchio di Giano: Dialoghi della Antica & Moderna Musica*, laboratorio dove sperimentare e creare, insieme a illustri ospiti e compositori, nuove proposte ed “alchimie musicali”: il logo dell'Ensemble, con i due numeri uniti in un segno insieme centrifugo e centripeto, prende spunto e forza dal simbolo di Giano, dio del principio e della fine di tutte le cose, nel tempo e nello spazio, il cui regno, uguagliato all'Età dell'Oro, aveva sede sul Gianicolo.

Fra le produzioni teatrali, concertistiche e discografiche l'Ensemble ha al suo attivo numerose prime esecuzioni di musiche antiche e contemporanee tutte realizzate avvalendosi della collaborazione di solisti ed esecutori di prestigio (M. Devia, C. Gasdia, P. Pace, N. Beilina, J. Carreras, G. Sabbatini, P. Spagnoli, V. Paternoster, etc.) con cui ha ottenuto lusinghieri successi di pubblico e di critica: tra le altre si segnalano le *Musiche per il castrato Farinelli* (Festival

Int.le di Fermo, Festival Int.le di Musica Antica di Barcellona, Festival Int.le di Granada, etc.) incise con il soprano Aris Christofellis in un fortunato CD facente parte di un ciclo di produzioni realizzate per la EMI.

Nell'ambito della sua considerevole attività discografica (oltre 50 CD per EMI, MR Classics, *INEDITA*-Bongiovanni, M10-France) spiccano l'Oratorio *San Petronio* di Perti, la *Messa di Gloria* di Mascagni, il *Primo Libro di Madrigali di Archadelt* realizzato in collaborazione con l'Académie de France à Rome e il Museo del Louvre in occasione dell'esposizione su Francesco Salviati e “La bella Maniera”, l'Oratorio *La nascita del Redentore* di Anfossi la cui prima esecuzione moderna, realizzata dall'Ensemble presso l'Auditorium RAI del Foro Italico, è stata trasmessa in diretta radiofonica europea per la stagione U.E.R.

Dopo l'esecuzione dei Concerti de *Le quattro stagioni* di Vivaldi al Palais des Beaux Arts di Bruxelles ha realizzato la prima incisione mondiale dell'opera *Ottone in villa*, lavoro d'esordio teatrale del maestro veneziano. È inoltre impegnato nello studio, riscoperta ed esecuzione dell'Opera di Giacomo Carissimi di cui ha inciso discograficamente l'edizione integrale degli Oratori realizzata in collaborazione con importanti partner europei nell'ambito del progetto multimediale *Giacomo Carissimi Maestro dell'Europa musicale* posto sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana. Ha curato per il Teatro San Carlo di Napoli la prima esecuzione delle imponenti *Musiche per le Quaranthore* del seicentesco Padre Raimo.

L'Ensemble ha realizzato molti programmi anche sotto la direzione di F. Caracciolo, C. Franci, M. Panni, C. Piantini, F. Polgar, V. Sutej, A. Zedda, etc.

### Flavio Colusso

È stato allievo dei compositori D. Guàccero e F. Evangelisti ed ha approfondito lo studio delle prassi esecutive del passato specializzandosi con A. von Ramm.

Sue composizioni sono state eseguite in Teatri ed Istituzioni in Italia e all'estero, trasmesse per radio e televisione in molti paesi del mondo e pubblicate discograficamente e in video.

Nel campo della musica sacra ricordiamo almeno gli *Esercizi Spirituali Concertati* (*Peccavimus Domine; Stabat Mater; Flamma; Il “Castello” interiore*); le pagine policorali del *Tu es Petrus* dedicato al papa Giovanni Paolo II in occasione del Giubileo del 2000 ed eseguito alla Sua presenza in p.zza San Pietro in Vaticano; la *Missa de Tempore in Aevum - I popoli uniti dal nome del Signore*, per 12 cori e grande orchestra, con l'interpretazione di José Carreras; l'oratorio *Humilitas*, ispirato a S.Umle da Bisignano e la recente *Missa Sancti Jacobi “super Gracias”*, eseguita in occasione del Giubileo Compostellano 2004.

È Maestro di Cappella della Basilica di San Giacomo in Augusta di Roma – istituzione che annovera Alessandro Scarlatti fra i suoi maestri – che collabora con la Reale Arciconfraternita di San Giacomo dei Nobili Spagnoli in Napoli e con la Chiesa Nazionale Spagnola di Roma. È Maestro di Cappella dell'Ordine dei Chierici Regolari Teatini e Direttore della Cappella Musicale Theatina.

Ha collaborato con il Grand Teatre del Liceu di Barcellona (*Norma* con Joan Sutherland), il Palais des Beaux Arts di Bruxelles, il Teatro de La Maestranza di Siviglia, l'Académie de France à Rome, la RAI, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Massimo di Palermo. Ha partecipato ai festival di: Spoleto, Urbino, Arezzo, Val di Noto, Granada, Barcelona, Tenerife, Bratislava, etc.

Nella sua discografia (oltre 40 CD per EMI, MR-Classics, Bongiovanni-Inedita) si segnalano le *Musiche per il castrato*

*to Farinelli* per la EMI; la prima incisione assoluta della *Messa di Gloria* di Mascagni, con la quale ha debuttato negli USA; il *Primo Libro di Madrigali d'Archadelt*; *La Maga Circe* e *La nascita del Redentore* di Anfossi; la prima incisione assoluta dell'*Ottone in Villa* di Vivaldi, e la monumentale opera di Giacomo Carissimi, attualmente in fase di esecuzione, edizione ed incisione discografica.

È Direttore Artistico dell'Istituto di ricerca *Musicaimmagine*, del Premio Int.le “Vanna Spadafora”, dei concerti di Villa Lante al Gianicolo, della Fondazione “Le Colonne del Decumano”, della collana discografica ed editoriale “Musica Theatina” (MR / LIM), del Festival *Venite Pastores* e del progetto multimediale *Giacomo Carissimi Maestro dell'Europa Musicale*. È Accademico Pontificio.

### Cristiana Arcari

Nata a Roma, ha svolto gli studi musicali nella sua città, dove si è anche laureata in Storia della musica presso l'Università *La Sapienza*. Allieva di M. Meli, ha inoltre seguito i corsi di L. Castellani presso l'Accademia Chigiana di Siena e, nel 1996, ha vinto una borsa di studio presso il Mozarteum di Salisburgo dove si è perfezionata in canto con R. Knoll e successivamente con M. Lipovsek.

Con un repertorio che spazia dal barocco alla vocalità contemporanea ha collaborato con diversi ensemble tra cui *I Cameristi Vocali Italiani* diretto da G. Acciai; *Cappella Antiqua-Berna* diretta da B. Pfammatter; *il Concerto d'Arianna* diretto da M. Palumbo; *Ensemble Luca Marenzio* dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, diretto da N. Balatsch; *Tacitevoci Ensemble*, diretto da B. de' Franceschi; *l'Ensemble Seicentonovecento* e la *Cappella Musicale Theatina* diretti da F. Colusso.

Si è esibita nell'ambito di stagioni concertistiche e festival quali: Festival Barocco di Viterbo; I Concerti del Giubileo; *Venite Pastores* a Napoli; Festival Alessandro Stradella; Oratorio del Gonfalone di Roma; Biennale di musica contem-

poranea 1999 di Zagabria; XXXVII Festival di Nuova Consonanza di Roma; *Magie Barocche* a Catania; *Festival Sete Sois, Sete Luas* (Portogallo); Progetto Musica 2001; Teatro “Piccolo Regio” di Torino; Teatro dell’Elfo di Milano; *Ferrara Musica* al Teatro Comunale di Ferrara; Teatro del Giglio di Lucca; Teatro Alighieri di Ravenna; *Festival Scarlatti* del Teatro Massimo di Palermo; *Internationale Baroktage* di Melk; *L’orecchio di Giano: dialoghi della antica & moderna musica* di Roma; IUC-Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma; Rassegna “Radio Clásica” di Madrid.

Oltre al repertorio classico e contemporaneo (Bach, Charpentier, Colusso, de’ Franceschi, Guacero, Haendel, Mendelsshon, Mozart, Reich, etc.), ha interpretato i ruoli di: Juliet ne *Il piccolo spazzacamino* di Britten; Daniele ne *La Susanna* di Stradella; Afrodisia nell’*Oratorio di Sant’Agata* di Draghi; Filia in *Jephte* di Carissimi e di Scarlatti, e molte prime esecuzioni di Anerio, Carissimi, Foggia, Giovannelli, Mazzocchi. Ha recentemente debuttato ne *Le nozze di Figaro* al Teatro Regio di Torino, sotto la direzione di G. Grazioli e V. Malosti; nello stesso teatro ha cantato nella *Rusalka* di Dvorak sotto la direzione di G. Nosedà e R. Carsen. Sue interpretazioni sono presenti sui CD: *Composizioni Liturgiche* di Cataldo Amodei (Musica Theatina-MR Classics); *One World* di J. Tesh (Polygram); *Tentazioni* Tacitevoci Ensemble, 2002; *Cantate per soprano e continuo* di Vivaldi per l’Archivio digitale dei musicisti veneti; *Il Teatro Tordinona* di Stradella; *Demo Klavius Orchestra* e nel film *L’ultimo bacio* di G. Mucino (Medusa Film).

## Fiammetta Borgognoni

Nasce nel 1992 in una famiglia di artisti; fin dalla più tenera età si dedica allo studio della musica e del canto.

Dal 2001 fa parte come voce bianca solista della Cappella Musicale di San Giacomo con la quale partecipa all’attività liturgica e concertistica; con l’Ensemble Seicentonovecento ha partecipato allo spettacolo *Il Concerto di Christina: al-*

*chimie musicali alla corte romana della regina di Svetia*, realizzato nel 2002 a Villa Lante al Gianicolo e al Teatro Massimo di Palermo nell’ambito del “Festival Scarlatti”, successivamente ripreso lo scorso 2005 in occasione delle celebrazioni del IV Centenario della nascita di Giacomo Carissimi e alla prima esecuzione integrale di *Amarilli: Il Primo Libro dei Madrigali Illustrati* di F. Colusso.

Frequenta attualmente il Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma presso il quale sta preparando, sotto la guida di M. Buffa, il diploma di violino.

## Donatella Casa

Diplomata brillantemente in flauto nel 1982, si è perfezionata con i maestri M. Ancillotti, C. Klemm, R. Greiss. Ha suonato in varie formazioni cameristiche privilegiando il repertorio del Novecento partecipando a manifestazioni quali: Festival di Nuova Consonanza, Musica Verticale, Settimane di Musica Contemporanea a Villa Medici.

Si è dedicata al canto sotto la guida di C. Di Giacomo, N. Giustiani, M. L. Carboni, e di I. Strazza per il canto medioevale e barocco. Ha eseguito ed inciso: *Romancero Gitano* di M. Castelnuovo-Tedesco con l’Ensemble Garcia-Lorca, sotto la direzione di A. Galletti; *Grand Pianola Music* di J. Adams con l’Ensemble Seicentonovecento all’Auditorium RAI del Foro Italico sotto la direzione di M. Panni; *Il Rinascimento della Musica* con “i Madrigalisti di Roma” diretti da D. Cieri; *Crystal Psalms* di A. Curran, in prima esecuzione assoluta per Raiuno e Raitre con l’Ensemble Sesquialtera diretto da E. Razzicchia. Ha inoltre cantato con il “Madrigalstudio”, diretto da P. Cavalli; con il Centro Italiano di Musica Antica, diretto da S. Siminovich; con la “Schola Romana Ensemble”, diretta da S. Sabene, con cui ha partecipato al Todi Arte Festival; con il gruppo “*Et in Arcadia ego*”, dedicando particolare attenzione all’esecuzione del repertorio haendeliano; con la Cappella Musicale di San Giacomo, con la quale ha eseguito molte prime assolute di com-

posizioni di F. Colusso; con la Cappella Musicale Theatina, partecipando alla prima esecuzione moderna dell’*Oratorio di Sant’Agata* e con l’Ensemble Seicentonovecento nella prima esecuzione integrale di *Amarilli: Il Primo Libro dei Madrigali Illustrati* di F. Colusso presso Villa Lante al Gianicolo di Roma. Dal 1999 dirige il coro di voci bianche della Scuola “Winkelmann” di Roma.

## Margherita Chiminelli

Nata in una famiglia di musicisti è stata coinvolta fin dall’età di cinque anni in esecuzioni solistiche e corali sotto la guida paterna. Compiuti brillantemente gli studi di violoncello e di canto (*cum laude* e menzione speciale), si è perfezionata presso l’Accademia Tadini di Lovere, l’Associazione Gavazzeni di Bergamo e l’Accademia Chigiana di Siena, seguendo poi i corsi di perfezionamento del “The Consort of Musick” e di R. Gini. Allieva di F. Pediconi, pone particolare attenzione al repertorio liederistico-cameristico ed è vincitrice di numerosi concorsi nazionali e internazionali. Ha partecipato al Festival Pianistico Internazionale “Arturo Benedetti Michelangeli” di Brescia e Bergamo; alle manifestazioni *Nuovamusic 2004* della RAI presso il Lingotto di Torino; al festival di primavera *Crucifixus* e, recentemente, al festival *Europalia* di Bruxelles eseguendo musiche di Solbiati e Gervasoni con il *Divertimento Ensemble* diretto da S. Gorli, gruppo con cui ha inciso *So Fruh* di A. Solbiati per l’etichetta Stradivarius.

Collabora con l’Ensemble Seicentonovecento, la Cappella Musicale di San Giacomo e la Cappella Musicale Theatina diretti da F. Colusso. Collabora inoltre con l’Ensemble *Soli Deo Gloria*, ed ha collaborato con l’orchestra de *I Cameristi Lombardi* e con l’Orchestra “Gianandrea Gavazzeni”. Ha interpretato, in prima esecuzione assoluta, l’oratorio *Humilitas* di F. Colusso – inciso per MR Classics – e, presso il Teatro Grande di Brescia, l’oratorio *Passio Christi* di G. Facchinetti.

## Maria Chiara Chizzoni

Ha debuttato nell’opera *Enrico Leone* di Steffani al Festival di Braunschweig, ne *La prova di un’opera seria* di Gnecco al Teatro Comunale di Modena e successivamente nella *Cenerentola* di Rossini in una produzione del Teatro dell’Opera al Teatro Brancaccio di Roma e al Teatro Fraschini di Pavia a fianco di K. Ricciarelli.

Ha sostenuto ruoli principali in molte opere fra cui: *La Zingara* di R. Da Capua; *Rappresentazione di Anima et Corpo* di E. de’ Cavalieri; *Rita e Elisir d’Amore* di Donizetti; *Orfeo ed Euridice* di Gluck; *Il telefono* di Menotti; *Così fan tutte* di Mozart; *La serva padrona* e *La contadina astuta* di Pergolesi; *La cambiale di matrimonio* di Rossini, con direttori e registi come D. Abbado, G. Andretta, F. Crivelli, C. Desderi, R. Gabbiani, P. Maag, S. Mazzonis, P. Montarsolo, S. Sanna, R. Sauer, E. Velardi.

Si è esibita in importanti teatri e festival: Ludwigsburg, Braunschweig, Wildbad (Germania), La Coruña, Alicante (Spagna), Festival Monteverdi di Cremona, Teatro Verdi di Padova, Teatro Politeama di Palermo, Teatro Massimo di Palermo, Auditorium del Lingotto di Torino, Anfiteatro Flavio di Pozzuoli, Reggia di Caserta, Festival di Ravello.

Ha inciso per la Chandos la *Messa per San Marco* di Galuppi con F. M. Bressan; collabora inoltre con Edoardo Bennato e i “Solis string quartet” dal 1998; ha interpretato le *Arie per Soprano e Tromba* di A. Scarlatti con la Cappella Musicale di San Giacomo in occasione delle “Feste Musicali Jacopee 2005”.

Con la Cappella Musicale Theatina in occasione del Festival *Venite Pastores* 2005 e 2006 ha partecipato ad alcune prime esecuzioni di musiche di G.P. Colonna, G. Carissimi, F. Colusso.

Con l’Ensemble Seicentonovecento ha cantato nel 2006 nella prima esecuzione integrale di *Amarilli: Il Primo Libro dei Madrigali Illustrati* di F. Colusso presso Villa Lante al Gianicolo di Roma.

## Silvia De Palma

Avviata agli studi musicali seguendo i corsi di flauto dritto tenuti da P. Memelsdorff, H. Orellana e da S. Balestracci, ha poi frequentato la Scuola di Musica di Fiesole dedicandosi successivamente al canto sotto la guida di L. Vinardi, I. Gentile e M. Aspinall.

Membro fondatore e coordinatrice dell'Ensemble Seicentovecento, della Cappella Musicale di San Giacomo e della Cappella Musicale Theatina con i quali si è esibita in prestigiose sedi (Villa Medici, Villa Lante al Gianicolo, Galleria Borghese, Auditorium RAI di Roma e di Napoli, Festival di Medjugorje, IUC-Istituzione Universitaria dei Concerti, Oratorio del Gonfalone, Oratorio del SS.mo Crocifisso, etc.), partecipando inoltre a numerose prime assolute e rare esecuzioni di musiche contemporanee di J. Adams, R. Caravella, F. Colusso, E. Marocchini, G. Mazzuca, e sotto la direzione di F. Caracciolo, M. Panni, V. Sutej, A. Zedda.

Ha partecipato alle prime incisioni discografiche dell'*Oratorio di Sant'Agata* di A. Draghi, dell'oratorio *Humilitas*, della *Missa Sancti Jacobi*, e della fiaba musicale *La viola scarlatta* di F. Colusso per l'etichetta MR Classics.

Ha curato la produzione artistica di numerose iniziative concertistiche, editoriali e discografiche collaborando con istituzioni quali: Académie de France à Rome, Deutsches Historisches Institut in Rom, Museo del Louvre, EMI Classics, Kennedy Center di Washington, AIDAF- "The Family Business Network 2001", Accademia Nazionale di Santa Cecilia, RAI-Radiotelevisione Italiana, Soprintendenza Speciale al Polo Museale di Roma, Teatro Massimo di Palermo, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Sociale di Rovigo, Teatro Quirino di Roma, Festival di Arezzo, "Magie Barocche" del Val di Noto, Siracusa, Tenerife, etc.



hanno aderito al progetto Verso il 2005: Giacomo Carissimi Maestro dell'Europa Musicale



Regione Lazio



Provincia di Ma-



Provincia di Roma



Comune di Assisi



Comune di Marino



Comune di Napoli



Comune di Roma



Comune di Tivoli

ACADÉMIE DE FRANCE À ROME • AFAA, ASSOCIATION FRANÇAISE D'ACTION ARTISTIQUE • AMBASSADE DE FRANCE EN ITALIE • ARCUS • ASSICURAZIONI GENERALI FRANCE • ASCOM GRUP • ASSOCIAZIONE MUSICALE EUTERPE • BIBLIOTECA CASANATENSE • BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE • BNL • BRATISLAVA MUSIC FESTIVAL • CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO • CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI PER LA DIVULGAZIONE DELLA MUSICA ITALIANA • CIDIM, COMITATO NAZIONALE ITALIANO MUSICA (CIM / UNESCO) • MUSEO INTERNAZIONALE E BIBLIOTECA DELLA MUSICA DI BOLOGNA • COMUNE DI ASSISI • COMUNE DI BOLOGNA • COMUNE DI MARINO • COMUNE DI NAPOLI • COMUNE DI ROMA • COMUNE DI TIVOLI • CONSERVATORIO "N. PAGANINI" DI GENOVA • CONSERVATORIO "L. CHERUBINI" DI FIRENZE • CONSERVATORIO "S. PIETRO A MAJELLA" DI NAPOLI • FERRAZZANO FESTIVAL • FESTA DELLA MUSICA DI ROMA • FESTIVAL INT. LE DI MUSICA ANTICA DI URBINO • FESTIVAL INT. LE "SETTEMBRE MUSICALE ARETINO" • FESTIVAL BAROCCO DEL VAL DI NOTO • FONDAZIONE ITALIANA MUSICA ANTICA • FONDAZIONE LE COLONNE DEL DECUMANO • FORUM AUSTRIACO DI CULTURA IN ROMA • IMAIE • INSTITUTUM HISTORICUM SOCIETATIS JESU • INSTITUTUM ROMANUM FINLANDIAE • ISTITUTO MUSICALE "G. BRICCIALDI" DI TERNI • ISTITUTO STORICO AUSTRIACO DI ROMA • ISTITUTO STORICO GERMANICO DI ROMA • ISTITUTO SVIZZERO DI ROMA • ISTITUTO UNIVERSITARIO "SUOR ORSOLA BENINCASA" DI NAPOLI • IUC, ISTITUZIONE UNIVERSITARIA DEI CONCERTI DI ROMA • MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI • MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI • MINISTERO DELL'INTERNO (FEC) • ORATORIO DEL GONFALONE DI ROMA • PONTIFICIA INSIGNE ACCADEMIA DI BELLE ARTI E LETTERE DEI VIRTUOSI AL PANTHEON • PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA • PONTIFICIO ISTITUTO "PIO IX" • PONTIFICIA UNIVERSITÀ LATERANENSE • PONTIFICIA UNIVERSITÀ DELLA SANTA CROCE • PROVINCIA D'ITALIA DEI CHIERICI REGOLARI TEATINI • PROVINCIA DI MACERATA • PROVINCIA DI ROMA • RAI-RADIOTELEVISIONE ITALIANA / RADIORAI / RAI NOTTE • RADIO VATICANA • REALE ARCICONFRATERNITA DI SAN GIACOMO DEI NOBILI SPAGNOLI DI NAPOLI • REGIONE LAZIO • SIAE • SOCIETÀ DANTE ALIGHIERI • SOCIETÀ ITALIANA DI MUSICOLOGIA • SPOLETO FESTIVAL • TEATRO DE LA MAESTRANZA DI SIVIGLIA • UNIVERSITÀ DI ROMA "TOR VERGATA" • WIEN, OESTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK • ZÜRICH, ZENTRALBIBLIOTHEK



Pontificia Università della Santa Croce



Pontificio Collegio Germanico-Hungarico



Istituto Storico della Compagnia di Gesù





&

*l'amorose passioni*