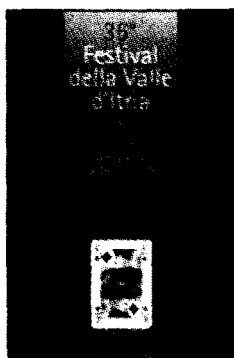




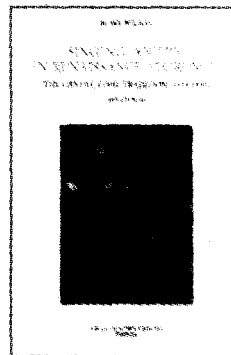
Giuseppe Minghetti (1852-1926), "L'abozzo", Museo nazionale e biblioteca della musica di Bologna (archivio di Foggia - Biblioteca Stagni)

Per la trentacinquesima edizione del Festival della Valle d'Itria, il direttore artistico Sergio Segalini ha scelto di riprendere l'incipit gluckiano del 1975, con la proposta dell'Orfeo ed Euridice nella versione inedita napoletana (in prima rappresentazione in tempi moderni), quella presentata al Teatro San Carlo di Napoli il 4 novembre del 1774, sull'onda lunga del successo europeo dell'opera dopo la prima assoluta al Burgtheater di Vienna il 5 ottobre 1762. Un festival "en travesti", lo ha definito Segalini, presentando i personaggi delle opere in cartellone, a cominciare dai ruoli scritti per i castrati dell'epoca e interpretati da un contraltista (Orfeo) e da un soprano (Amore) sul palcoscenico martinese. Con un saggio di Francesco Paolo Russo, "L'Orfeo fa scalo a Napoli", si apre l'approfondimento del catalogo del Festival, che ha continuato la sua proposta con il "Re Lear" di Antonio Cagnoni (autore riscoperto dal Festival, tanto che il suo "Re Lear" non era mai stato eseguito in assoluto prima che a Martina Franca) e l'"Iphigenie auf Tauris" di Gluck, nella revisione di Richard Strauss. La 35.ma edizione ha visto come tema conduttore il potere, nelle sue varie accezioni, a cominciare dal potere dell'arte e della musica, fino al potere tragica aspirazione nel dramma shakespeariano e al potere della tirannia esercitato in nome della sacralità nella vicenda euripidea, argomento che ha dato spunto per approfondimenti sulla regia strehleriana della tragedia del Re Lear (del regista Francesco Esposito) e della rilettura di Strauss dell'Iphigenie (nel contributo di Dinko Fabris). Per una nota di "leggerezza" (nel senso calviniano del termine), Segalini ha voluto proporre un'opera da camera (prima esecuzione italiana): la "Cendrillon" di Pauline Garcia Viardot, interessanti pagine proposte a confronto con le produzioni dedicate a Cenerentola di Rossini, Isouard e Massenet (nel saggio di Dino Foresio).



"35° Festival della Valle d'Itria di Martina Franca", a cura di Sergio Segalini, Schena editore, Fasano 2009, pagine 233 (euro 14,00)

Come ha osservato la musicologa statunitense Margaret Bent, già dalla risalente storiografia musicale sul Trecento e Quattrocento si riscontrava una eccessiva concentrazione degli studi sui materiali fiorentini rispetto a quelli delle altre città. Tenuto conto della produzione storico-critica, ancora più evidente è sembrata la mancanza di uno studio sistematico ed esauriente sulle fonti e la pratica della ricca e caratteristica tradizione fiorentina del "Cantasi come", a cui ha lavorato



l'americano Blake Wilson, musicologo specializzato in ambito di tardo Medioevo e Rinascimento italiano. La ricerca indaga i modelli e le tendenze riguardanti la creazione, divulgazione e rappresentazione di poesia e musica a Firenze in un periodo di quasi 200 anni. La pratica del "Cantasi come", che consentiva di cantare una poesia con la melodia di un'altra molto celebre, è tradizione fiorentina molto antica, testimoniata già nello studio del 1863 di G. C. Galletti dedicato alle Laude spirituali di Lorenzo de' Medici e altri. Ma solo recentemente alcuni musicologi italiani, tra cui Federico Ghisi, Giulio Cattin e Francesco Luisi, hanno incentrato l'attenzione della loro ricerca su questo metodo, dedicando i propri studi alla tradizione letterario-musicale del Rinascimento fiorentino. L'interesse di Wilson, poi, ha permesso che si procedesse a una catalogazione di un periodo molto ampio, a cominciare dalla fase del tardo Trecento, in cui fiorisce questa tradizione, riguardante la forma musicale della ballata polifonica "compatibile" con la struttura poetica della lauda. Il volume analizza, con esempi musicali, un percorso che arriva al Quattrocento, in cui si diversificano le possibilità interpretative, mentre tra il 1430 e il 1510 si affermano i modelli del "Cantasi come" applicati alle poesie di Feo Belcari. Il primo Seicento rappresenta un periodo in cui viene utilizzata secondo le ricerche di Wilson la struttura della frottola nord-italiana, soprattutto nel repertorio carnascialesco, mentre la lauda continua a essere protagonista dei circoli clericali e dei servizi musicali eseguiti nelle occasioni ecclesiastiche. Il volume presenta anche in allegato un prezioso CD-Rom, che raccoglie in un data base molte informazioni suddivise in campi di ricerca per titoli delle canzoni, forme poetiche, poeti, compositori, fonti e informazioni bibliografiche.

"Singing Poetry in Renaissance Florence. The Cantasi Come Tradition (1375-1550)", di con cd-rom, collana "Italian Medieval and Renaissance Studies", vol. 9, Leo S. Olschki editore, Firenze, 2009 (pagine 294, euro 35,00)

a cura di Mariapina Mascolo