

L'Allegretto finale si candida per risolvere le tensioni accumulate nei movimenti precedenti; dentro si incontrano tante cose *déjà entendues*: qualche inflessione popolareggiante, il tema principale del *Lento*, urli disperati nel registro acuto, ossessioni inquietanti, echi di scrittura barocca, qualche tocco di umorismo qua e là. Tutto dà l'impressione di trovare un'armonia che sembrava impossibile fino a pochi minuti prima; ma quando il brano si chiude con semplicità su una figurazione spensierata, in testa ci ronza il pensiero di essere tornati a una serenità poco credibile, e di aver spazzato tutta la sporcizia dell'inconscio sotto a un tappeto troppo sottile per nascondere davvero le angosce della nostra esistenza.

Andrea Malvano

Quartetto Noctis



È composto da giovani musicisti che hanno completato la formazione accademica nei principali Conservatori italiani per poi proseguire il percorso di perfezionamento nelle accademie europee di Francoforte, Vienna, Salisburgo, Losanna e Fiesole.

Entrati a far parte dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, si sono riuniti con l'intenzione di arricchire la loro formazione attraverso lo studio del vastissimo repertorio per quartetto, sulla base della comune passione e dedizione verso la musica da camera.

Nel gennaio 2014 il Quartetto debutta alla Sala Nervi in Vaticano. Ha frequentato i corsi di perfezionamento del Quartetto di Cremona all'Accademia "Walter Stauffer" e si è esibito nell'ambito della stagione MiTo 2014 e alla cerimonia per la commemorazione della strage del Bardo.

Nel gennaio 2014 il Quartetto debutta alla Sala Nervi in Vaticano. Ha frequentato i corsi di perfezionamento del Quartetto di Cremona all'Accademia "Walter Stauffer" e si è esibito nell'ambito della stagione MiTo 2014 e alla cerimonia per la commemorazione della strage del Bardo.



Francesco Bergamasco

È nato a Chiavari nel 1978. Ha al suo attivo un notevole numero di concerti tenuti in importanti località italiane ed estere.

Dopo aver conseguito a Torino i diplomi in pianoforte e composizione

nonché la laurea in Storia, ha proseguito gli studi pianistici presso l'Accademia "L. Perosi" di Biella sotto la guida di Anna Maria Cigoli, quindi all'Ecole Normale de Musique "A. Cortot" di Parigi nella classe di Nelson Delle Vigne-Fabbi, ottenendo il Diplôme Supérieur d'exécution.

Nel 2008 ha ottenuto il diploma presso l'International Certificate for Piano Artists, organizzato dalla Fondation Bell'Arte aisbl, in collaborazione con la stessa Ecole Normale di Parigi, la Palm Beach Atlantic University e l'Università di Ottawa.

Da diversi anni insegna pianoforte presso vari Conservatori in Italia. Collabora inoltre con l'Orchestra Sinfonica Nazionale Rai e con l'associazione Amici della Musica di Modena, sia in veste di componente dell'AdM Ensemble, sia come collaboratore affiancato alla direzione artistica.

Prossimo appuntamento:

lunedì 26 ottobre
Sestetto di archi
musiche di **Brahms**

Con il sostegno di



ARTI SCENICHE
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di

FONDAZIONE CRT



POLITECNICO
DI TORINO

Con il patrocinio di



CITTA' DI TORINO

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00
Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>



2015

**I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA**

2016

Lunedì 19 ottobre 2015 - ore 18,30

Quartetto Noctis

Valentina Busso *violino*

Elisa Schack *violino*

Margherita Sarchini *viola*

Michelangelo Mafucci *violoncello*

Francesco Bergamasco *pianoforte*
introduzione di Andrea Malvano

Šostakovič



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



Dmitrij Šostakovič (1906 - 1975)

Quartetto per archi n. 8 in do minore op. 110 20' circa

Largo

Allegro

Allegretto

Largo

Largo

**Quintetto per archi e pianoforte
in sol minore op. 57** 40' circa

Preludio. Lento

Fuga. Adagio

Scherzo. Allegretto

Intermezzo. Lento

Finale. Allegretto

Šostakovič allo specchio

Dietro quelle lenti, spesse come due fondi di bottiglia, Šostakovič nascondeva un temperamento pungente. I lineamenti del suo volto disegnavano una fisionomia severa: quella di un uomo che passava ore a controllare il perfetto funzionamento della collezione di orologi, di un artista che considerava una malsana curiosità qualsiasi interesse rivolto alla sua persona anziché alla sua opera, di un ospite che si sedeva a tavola all'ora esatta comunicata agli inviati, disinteressandosi sfacciatamente degli eventuali ritardatari.

Šostakovič era un uomo introverso, a tratti anche nevrotico: per tutta la vita soffrì di alcuni misteriosi disturbi di origine nervosa alle gambe, al braccio destro e alla mascella. Ma dietro quella scorza da duro, capace di resistere alle violenze che il regime stalinista usava contro ogni forma di espressione artistica, si celava un'indole spiritosa, capace di riflettere con distacco anche su ciò che ai contemporanei e alla storia sarebbe apparso tragicamente serio. Il suo *humour* era figlio del grottesco che colora i racconti di Čechov e Gogol', quel sorriso amaro e malinconico che si legge da sempre negli occhi del popolo russo. Poco prima di morire, in una lettera all'amico Isaak Glikman, Šostakovič descriveva il crollo della sua salute parodiando i resoconti del Partito Comunista: «Riferisco: due gambe e mano destra rotte: in totale il 75% del corpo non funziona! La mia salute è buona, ma che me ne faccio di una buona salute se non riesco a muovermi?».

Quel sarcasmo tragico diveniva una tagliente arma espres-

siva, quando si trasformava in note e suoni. Ma era anche una lama a doppio taglio. L'Unione Sovietica del regime comunista era un terreno insidioso per chi aveva a che fare con l'arte. Tutti i giornali parlavano di formalismo, la terribile etichetta che bollava chi non si atteneva alle direttive del Partito. Anche la musica, naturalmente, era sotto accusa; a salvarsi erano solo quelle pagine scritte con la chiara intenzione di infondere il forzato ottimismo invocato dai dirigenti del regime: proprio quell'esigenza di inventare valori positivi, anche quando tutto sta andando a pezzi, che Orwell descrive alla perfezione nella *Fattoria degli animali*.

La produzione sinfonica e operistica doveva fare continuamente i conti con le forbici della censura. Ma la proverbiale riservatezza della musica da camera consentiva maggiori libertà ai compositori; per questo motivo Šostakovič dedicò un'ampia fetta del suo catalogo alla musica per quartetto d'archi (quindici lavori). Il **Quartetto op. 110**, ottavo del *corpus*, è un lavoro del 1960 che tradizionalmente viene considerato un momento di svolta all'interno della produzione cameristica di Šostakovič. La data va tenuta ben presente: l'Unione Sovietica in quegli anni stava voltando pagina; a sette anni dalla morte di Stalin, gli artisti tornavano a respirare. La dedica, «in memoria delle vittime del fascismo e della guerra», sottolinea il minimo comune denominatore lugubre dei cinque movimenti. Ma l'analisi sottocutanea della partitura allude a una commemorazione molto più privata e soggettiva: autocitazioni da quattro *Sinfonie*, dall'opera *Katerina Izmaylova*, dal *Primo concerto per violoncello* e frequenti utilizzi del motto cavato dalle iniziali di Šostakovič (D. SCH) sembrano proprio concentrare l'attenzione sull'io di chi scrive; come se l'autore volesse gridare a gran voce: «questa l'ho scritta io, solo io, senza nessuna ingerenza politica». Il rimando alla guerra è solo un *trait d'union* per raccordare la tragedia dell'individuo a quella della collettività.

Ma bastano poche note del *Largo* iniziale, con quelle imitazioni striscianti, per capire che Šostakovič sfoglia le pagine di un diario intimo. Nei due movimenti rapidi (*Allegro molto* e *Allegretto*) ritroviamo quella risata macabra e grottesca che tanto spesso nelle *Sinfonie* (la *Decima* in particolare) funge da uscita di sicurezza dal presente: la prova del nove viene dalla citazione della *Danse macabre* contenuta nel *Trio op. 67*. Ma nei due movimenti in tempo *Largo*, sui cui si chiude ciclicamente la composizione, Šostakovič si scrolla di dosso anche il ghigno sarcastico, per dar sfogo a tutta la disperazione di chi non può fuggire dalla storia.

Risale agli anni della Seconda Guerra Mondiale invece il **Quintetto per archi e pianoforte op. 57**. Era il 1940, Šostakovič aveva cominciato a collaborare con il Quartetto "Beethoven" di Mosca; e proprio questi giovani musicisti volevano un'opera, alla quale lo stesso Šostakovič potesse partecipare come pianista. Nacque così una composizione per archi e pianoforte, allineata alla gloriosa tradizione ottocentesca della formazione, che venne battezzata il 23 novembre del 1940 nella sala del Conservatorio di Mosca.

L'architettura in cinque movimenti testimonia una scelta formale che presto Šostakovič avrebbe cominciato a prediligere, soprattutto in ambito sinfonico: l'idea che le vecchie scatolette non fossero più adatte per contenere i prodotti del nuovo linguaggio stava prendendo forma anche in ambito russo. E così il *Quintetto op. 57* si apre con due movimenti in tempo lento (*Lento*, *Adagio*) che danno l'impressione di lanciare una sfida alla consueta alternanza della produzione occidentale. L'apertura ha qualcosa di toccatistico: il pianoforte, in completa solitudine, si esprime con la solennità delle introduzioni organistiche bachiane. Un po' di barocco si sente anche nelle parti successive, quando il movimento "passeggiato" del basso ricorda quello di molte *suites* settecentesche; poi, però, la scrittura acquista tutta la drammaticità del Novecento, con un corale appassionato degli archi, nel quale si riflette l'inquietudine di un'intera generazione. L'*Adagio* successivo tesse con dolente malinconia una fuga dinamica, capace di passare dai glaciali scricchiolii dell'apertura (si ha quasi l'impressione di osservare una distesa congelata che progressivamente torna alla vita) a una tragica successione di urla: il culmine di una disperazione che poco alla volta torna a spegnersi nell'ombra della rassegnazione.

Solo nello *Scherzo* centrale la scrittura dà l'impressione di rovesciare la desolazione ricorrendo all'arma, tutta russa, dell'umorismo grottesco: una melodia gaudente prende il sopravvento, su un accompagnamento danzante che tuttavia non rinuncia del tutto alle inquietudini. Con l'*Intermezzo* si torna nell'ombra della meditazione, lavorando in maniera ciclica su materiale presentato nel corso del *Preludio*: questa volta il ruolo sinistro è lasciato al pianoforte, che interviene nel registro acuto con una figura inquietante come una presenza infantile in una scena sanguinosa. L'accompagnamento, regolare dalla prima all'ultima battuta, ha la fisionomia di un'ossessione perturbante: quasi un incubo ricorrente che ci costringe a tenere spalancati gli occhi.