

# SINFONICA <sup>24</sup> Geografie Musicali

ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA

## PASQUA VIENNESE

Voce recitante **CHIARA BASCHETTI**  
Direttore **UMBERTO BENEDETTI**  
**MICHELANGELI**

**JESI** Teatro Pergolesi

**SABATO 23 MARZO** ORE 21.00

**FABRIANO** Teatro Gentile

**DOMENICA 24 MARZO** ORE 17.00

**ANCONA** Teatro Sperimentale

**MARTEDÌ 26 MARZO** ORE 21.00

**MACERATA** Teatro Lauro Rossi

**MERCOLEDÌ 27 MARZO** ORE 21.00



FONDAZIONE ORCHESTRA  
REGIONALE DELLE MARCHE

# PROGRAMMA

## Franz Schubert

Lichtenthal, Vienna, 1797 - Vienna, 1828

*Sinfonia n. 8 in si min. D. 759 Incompiuta* (sinfonia n. 7)

- I. Allegro moderato
- II. Andante con moto

## Franz Joseph Haydn

Rohrau, Austria, 1732 - Vienna, 1809

*Le ultime sette parole di Cristo sulla Croce*, Hob:XX:1

(versione per orchestra) - ed. Bärenreiter Urtext

- I. *Introduzione* - Maestoso e adagio
- II. Sonata I. *Pater, dimitte illis quia nesciunt quid faciunt* (Padre, perdona loro perché non sanno quello che fanno) - Largo
- III. Sonata II. *Hodie mecum eris in Paradiso* (Oggi sarai con me in Paradiso) - Grave e cantabile
- IV. Sonata III. *Mulier, ecce filius tuus* (Donna, ecco tuo figlio) - Grave
- V. Sonata IV. *Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?* (Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?) - Largo
- VI. Sonata V. *Sitio* (Ho sete) - Adagio
- VII. Sonata VI. *Consummatum est* (Tutto è compiuto) - Lento
- VIII. Sonata VII. *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum* (Nelle tue mani, Signore, rimetto il mio spirito) - Largo
- IX. *Il terremoto* - Presto e con tutta forza

# NOTE

## DI CRISTIANO VEROLI

Di fronte ad un'opera di così alta ispirazione come la *Sinfonia in si min., D. 759* (*Settima* nei più recenti cataloghi, ma universalmente nota come *Ottava Sinfonia*) ci si è spesso chiesti perché Schubert non l'abbia mai completata, lasciandoci solo i primi due movimenti e il terzo appena abbozzato. Ciò dipese verosimilmente da ragioni di carattere pratico: il sopraggiungere, durante la lavorazione della sinfonia avvenuta presumibilmente nell'ottobre del 1822, di importanti commissioni (*Wanderer Fantasie, Die Verschworenen, Fierrabas*) che deviarono l'attenzione del musicista per un tempo sufficiente a fargli in seguito apparire l'opera interrotta come frutto di stati d'animo appartenenti ormai al passato. Tuttavia, non è da escludere, come sostiene il musicologo Alfred Einstein, che contemporaneamente qualcos'altro di più profondo, di "necessario" possa aver agito in lui, anche solo a livello inconscio.

Entrambi i movimenti della sinfonia si fondano sul contrasto assoluto delle idee melodiche. Motivi dolcissimi e struggenti prendono forma come dal nulla per poi scomparire di colpo sotto l'azione devastante di altri motivi, cupi e violenti, che ne troncano lo sviluppo. Così accade, ad esempio, nel primo movimento, dove il secondo tema, una melodia di danza intonata piano dai violoncelli e sostenuta da un lieve accompagnamento dei legni che sembra imitare il suono di un organetto da strada, viene improvvisamente troncato sulla cadenza e, dopo una breve sospensione nel vuoto, spazzato via da un violento accordo dell'orchestra. Si tratta evidentemente, qui e in altri luoghi della sinfonia, di rimembranze di un passato d'infanzia che va in distruzione – al tempo della composizione dell'opera Schubert era da pochi mesi rientrato nella casa natale dopo un lungo dissidio con il padre; «Vorrei gridare con Goethe: "Chi ci renderà anche solo un'ora di quel tempo felice?"», avrebbe lasciato scritto in seguito il compositore.

La frattura tragica e insanabile tra i luoghi felici della memoria, legati ad una dimensione mitica, e il sentimento dolorosissimo della loro inevitabile dissoluzione nel tempo sembrano dunque rappresentare il fulcro ideologico della sinfonia. L'*Incompiuta* è una «celebrazione culturale del bene perduto», come la definì Sino-poli; idea che Schubert realizzò nei primi due movimenti con una consapevolezza tale che qualunque conclusione consolatoria e "ottimistica", cosa che allora ci si

aspettava da una sinfonia, sarebbe stata quantomeno problematica – «Egli non avrebbe potuto “finirla” in nessun modo, in nessuno dei sensi che possiamo attribuire a questo termine», scrive Einstein nella sua monografia su Schubert. Forse anche per questo il compositore non riuscì a completarla. I tempi, del resto, non erano ancora maturi perché la sinfonia potesse accogliere finali dichiaratamente “non felici” come quelli che, molto più tardi, Čajkovskij e Mahler avrebbero avuto il coraggio di scrivere.

«Circa quindici anni fa mi fu chiesto da un canonico di Cadice di comporre della musica per Le ultime sette Parole del Nostro Salvatore sulla croce. Nella cattedrale di Cadice era tradizione produrre ogni anno un oratorio per la Quaresima, in cui la musica doveva tener conto delle seguenti circostanze. I muri, le finestre, i pilastri della chiesa erano ricoperti di drappi neri e solo una grande lampada che pendeva dal centro del soffitto rompeva quella solenne oscurità. A mezzogiorno le porte venivano chiuse e aveva inizio la cerimonia. Dopo una breve funzione il vescovo saliva sul pulpito e pronunciava la prima delle sette parole (o frasi) tenendo un discorso su di essa. Dopo di che scendeva dal pulpito e si prosternava davanti all'altare. Questo intervallo di tempo era riempito dalla musica. Allo stesso modo il vescovo pronunciava poi la seconda parola, poi la terza e così via, e la musica seguiva al termine ogni discorso. La musica da me composta dovette adattarsi a queste circostanze e non fu facile scrivere sette Adagi di dieci minuti l'uno senza annoiare gli ascoltatori: a dire il vero mi fu quasi impossibile rispettare i limiti stabiliti».

Così racconta Haydn nella prefazione alla partitura inviata all'editore Breitkopf & Härtel della sua *Musica instrumentale sopra le 7 ultime parole del nostro Redentore in croce ovvero Sette Sonate con una introduzione ed alla fine un Terremoto* (questo il titolo originale, in italiano, dell'opera nota come *Le ultime sette parole di Cristo sulla Croce*, Hob:XX:1). La singolare commissione gli giunse da parte di don José Sáenz de Santa María, canonico della chiesa della Santa Cueva di Cadice, nel 1785, nel periodo, cioè, in cui il compositore era impegnato nella stesura delle cosiddette "Sinfonie parigine" (nn. 82-87) e dei Quartetti per archi Op. 50, conosciuti come "prussiani" per la dedica a Federico Guglielmo II di Prussia: lavori puramente strumentali ma di genere profano. Per Haydn, affrontare in quel momento la composizione di musica sacra per soli strumenti significava, da un lato, recuperare il tono e lo spirito dell'antica sonata da chiesa, dove il termine "sonata", da lui scelto per indicare ciascun brano a commento delle ultime sette frasi pronunciate da Cristo sulla croce secondo la tradizione evangelica, indicava genericamente musica suonata anziché cantata (quindi non la "forma sonata", pilastro architettonico dello stile classico che lo stesso Haydn aveva da protagonista contribuito a creare); dall'altro, adattare all'espressione del sacro i nuovi mezzi tecnici, linguistici e formali maturati con l'esperienza in ambito strumentale profano ma con l'enorme limite – che avrebbe potuto paralizzare chiunque – di utilizzare solo tempi lenti per via del carattere meditativo che si richiedeva alla musica in quella particolare occasione.

Haydn svolse questo difficile compito durante l'inverno 1786-77: ne uscì un lavoro

orchestrata composta di *Sette Sonate* precedute da una *Introduzione* e seguite da un *Terremoto* – quello che secondo il Vangelo di Matteo sconvolse la Terra alla morte di Cristo – la cui prima esecuzione, che ebbe luogo a Cadice il 6 aprile 1787, giorno del Venerdì Santo, produsse una enorme impressione su pubblico e musicisti che perdurò nel tempo con il diffondersi dell'opera; tanto che Haydn, che la considerava come una delle sue più riuscite, ne realizzò lo stesso anno due diverse trascrizioni, per quartetto d'archi e per pianoforte, e più tardi, nel 1796, una versione oratoriale per soli, coro e orchestra.

L'opera, ancora oggi, non solo non ingenera affatto noia come temeva il compositore, ma esercita nell'ascoltatore una potente suggestione – «Ogni sonata, o ogni testo, è espresso dai soli mezzi della musica strumentale in maniera tale che solleciterà necessariamente l'impressione più profonda nell'animo dell'ascoltatore più distratto.», scriveva Haydn l'8 aprile 1787 al suo editore, dimostrando di avere piena coscienza dell'altissimo potere comunicativo della “musica pura”. Suggestione che resta viva anche nel caso di esecuzioni non sostenute dal fascino gestuale e visivo del cerimoniale liturgico, come quella proposta in questo concerto dove pure si è scelto di ripristinare la tradizione della meditazione verbale preposta a ciascuna sonata (originariamente riservata al vescovo, secondo il racconto di Haydn) affidando alla voce recitante di Chiara Baschetti la lettura dei testi di Don Renato Laffranchi, Padre Ermes Ronchi, Franca Grisoni, Don Paolo Squizzato, Diego Fratelli, Mario Luzi e Charles de Foucauld pubblicati in calce a queste note. Haydn vinse la sfida dei tempi lenti perché, da sommo musicista qual era, sapeva bene che nel nostro animo la percezione agogica non è data solamente dalla pura velocità cronometrica, ma anche, e soprattutto, dal ritmo, dall'articolazione, dal fraseggio, dagli accenti, dal disegno della melodia, dalle formule d'accompagnamento, dal timbro strumentale. Pertanto, egli impiegò tutta la sua abilità tecnica e la sua genialità creativa per variare e diversificare al massimo, a fini espressivi, questi parametri in modo da annullare la staticità del tempo.

Il risultato: una musica che “dice” senza dire, ovvero che comunica, con i soli suoni, l'emozione e il senso profondi, per molti versi ineffabili, delle ultime parole di Cristo sulla croce.

Nella *Prima Sonata* la richiesta di perdono per coloro che «non sanno quello che fanno» prende corpo attraverso una dolce melodia dall'andamento implorante che in certi momenti si carica di sensazioni dolorose generate da improvvisi accenti dinamici al basso e dall'oscurarsi dell'armonia sull'onda di intense progressioni ascendenti e discendenti. Nella *Seconda*, la speranza della salvezza per il

buon ladrone affiora nel trapasso dalle tenebre alla luce, a tratti drammatico, di una melodia dal tono affranto che infine si rischiarava nel sorriso distendendosi su un accompagnamento arpeggiato. Nella *Terza*, lo sguardo di Cristo verso il volto materno di Maria si materializza in una stupefacente alternanza/fusione di dolcezza, rimpianto, rimembranza, rinuncia, commozione. Nella *Quarta*, la necessità della passione e insieme la solitudine dell'abbandono si esprimono attraverso un motivo grave e compatto che si svolge con straordinaria intensità espressiva fra continui accumuli e alleggerimenti della massa sonora, a tratti lasciata in sospensione come sopra un deserto. Nella *Quinta*, il tormento della sete di Gesù è un motivo spezzato di due sole note accompagnato da un tenue pizzicato dagli archi (ad imitazione delle gocce d'acqua) che più volte, tramutandosi in ossessionanti note ribattute in *fortissimo*, dà luogo ad improvvise esplosioni di dolore. Nella *Sesta*, cinque note in successione discendente scandiscono in modo solenne, nella tenebrosa tonalità di sol minore, le sillabe «con-sum-ma-tum est» (tutto è compiuto), trasmettendo un'intensa sensazione di ineluttabilità del destino appena attenuata, in alcuni luoghi, dalla consapevolezza della fine imminente delle sofferenze. Ciò in preparazione alla *Settima Sonata*, l'ultima, immersa nella luce serena della vita eterna mentre Gesù, sul filo di una delicatissima melodia dal sapore ultraterreno poggiate su un tenue accompagnamento sincopato, esala il suo ultimo respiro. Il tutto aperto da un'austera *Introduzione* impiantata su un maestoso motivo in re minore (la tonalità sacra per eccellenza, erede del Primo Modo ecclesiastico) e chiuso da un furioso *Terremoto*: un brano a piena orchestra con trombe e timpani, l'unico in tempo veloce dell'intera composizione, di fulminea brevità e di inaudita potenza, dove Haydn, anticipando il temporale della *Sesta* di Beethoven, rielabora in chiave preromantica il vecchio armamentario musicale barocco di figure retoriche "tempestose" (veloci scalette ascendenti e discendenti, trilli, note ribattute, tremoli, sforzati, dissonanze) per immergerci con cruda immediatezza dentro le parole di Matteo (XXVII): «Ed ecco, il velo del tempio si scisse in due parti dall'alto al basso, la terra fu scossa e le rocce si spaccarono, i sepolcri si aprirono e molti corpi di santi che riposavano, risuscitarono e usciti dai sepolcri, dopo la sua resurrezione, entrarono nella città santa e si manifestarono a molti. Il centurione e coloro che facevano la guardia a Gesù, veduto il terremoto e quello che avveniva, ebbero gran paura e dissero: "Veramente costui era Figlio di Dio"».

# TESTI

## INTRODUZIONE

Sono uscito dalla città che uccide i profeti e sono salito oltre le mura verso quella roccia che ha la forma e il nome del teschio. Una immemorabile tradizione assicurava che sotto quel masso riposassero le ossa di Adamo; e al di sopra moriva l'Adamo nuovo rifiutato, espulso e maledetto.

Ho ascoltato, nel vento inquieto, tra il silenzio piangente di chi lo amava e l'abbaiare nefando di un odio che una croce non placava, le sette parole: invisibili e fiammeggianti rubini di una corona che mani tremanti di angeli sollevavano a illuminare di gloria l'abiezione del sommo delitto.

## PATER, DIMITTE ILLIS, QUIA NESCIUNT, QUID FACIUNT

Quando lascia le immutabili sfere dell'Eterno per farsi uomo nel seno di quella fanciulla, si sente così umano, così partecipe e solidale con gli uomini da addossarsi come un complice pentito i loro peccati, avvocato di quei suoi innumerevoli fratelli, giustificandoli dinanzi al tribunale del Padre come fossero più confusi che cattivi: Lui, che sa da quali pozzi del Male salgono ai loro cuori le infezioni che li corrompono, i veleni che li uccidono.

Di quella banda di colpevoli che siamo noi si impone al Padre come unico imputato. Lui, innocente, si fa colpevole di tutti i nostri delitti, li inchioda nella Sua carne alla croce, e patendo la nostra condanna, pagando Lui il debito, si conquista il diritto all'universale perdono.

Ma quel che è inaudito è che non lo fa dalla inattaccabile pace della Sua gloria, ma da quella croce alla quale l'abbiamo inchiodato, quando la speranza di gloria è oscurata dall'orrore come una vana illusione, mentre ci accaniamo come jene sul Leone che muore.

Ma forse è vero che siamo più da compiangere che da condannare; che non sappiamo, anche quando crediamo di saperlo e magari ce ne vantiamo, che voltando le spalle a Lui le voltiamo a noi stessi, che vendendo Lui sui mercati del mondo svendiamo noi stessi, cedendo per qualche piatto di lenticchie malcotte la nostra corona di figli di re.

*Don Renato Laffranchi*

## AMEN DICO TIBI: HODIE MECUM ERIS IN PARADISO

Sta morendo, posto in alto, nudo nel vento, e lo deridono tutti: guardatelo, il re! I più scandalizzati sono i devoti osservanti: ma quale Dio è il tuo, un Dio sconfitto che ti lascia finire così? Si scandalizzano i soldati, gli uomini forti: se sei il re, usa la forza! E per bocca di uno dei crocifissi, con una prepotenza aggressiva, ritorna anche la sfida del diavolo nel deserto: se tu sei il figlio di Dio... (Lc 4,3). La tentazione che il malfattore introduce è ancora più potente: se sei il Cristo, salva te stesso e noi. È la sfida, alta e definitiva, su quale Messia essere; ancora più insidiosa, ora che si aggiungono sconfitta, vergogna, strazio. Fino all'ultimo Gesù deve scegliere quale volto di Dio incarnare: quello di un messia di potere secondo le attese di Israele, o quello di un re che sta in mezzo ai suoi come colui che serve (Lc 22,26); se il messia dei miracoli e della onnipotenza, o quello della tenerezza mite e indomita. C'è un secondo crocifisso però, un assassino "misericordioso", che prova un moto compassione per il compagno di pena, e vorrebbe difenderlo in quella bolgia, pur nella sua impotenza di inchiodato alla morte, e vorrebbe proteggerlo: non vedi che anche lui è nella stessa nostra pena? Una grande definizione di Dio: Dio è dentro il nostro patire, Dio è crocifisso in tutti gli infiniti crocifissi della storia, Dio che naviga in questo fiume di lacrime. Che entra nella morte perché là entra ogni suo figlio. Che mostra come il primo dovere di chi ama è di essere insieme con l'amato. Lui non ha fatto nulla di male. La più bella definizione di Gesù, nitida semplice perfetta: niente di male, per nessuno, mai, solo bene, esclusivamente bene. E Gesù lo conferma fino alla fine, perdona i crocifissori, si preoccupa non di sé ma di chi gli muore accanto e che prima si era preoccupato di lui, instaurando tra i patiboli, sull'orlo della morte, un momento sublime di



comunione. E il ladro misericordioso capisce e si aggrappa alla misericordia: ricordati di me quando sarai nel tuo regno. Gesù non solo si ricorderà, ma lo porterà via con sé, se lo caricherà sulle spalle, come fa il pastore con la pecora perduta e ritrovata, perché sia più leggero l'ultimo tratto di strada verso casa. Oggi sarai con me in paradiso: se il primo che entra in paradiso è quest'uomo dalla vita sbagliata, che però sa aggrapparsi al crocifisso amore, allora le porte del cielo resteranno spalancate per sempre per tutti quelli che riconoscono Gesù come loro compagno d'amore e di pena, qualunque sia il loro passato: è questa la Buona Notizia di Gesù Cristo.

*P. Ermes Ronchi*

## **MULIER, ECCE FILIUS TUUS. FILI, ECCE MATER TUA**

«Nato da Donna» (Gal 4,4). La Parola fatta carne in corpo di donna dice: «Donna, ecco tuo figlio!» Ecco, l'ha detto e già risuona l'eco del «Sì» donato in un giorno lontano da te, fanciulla, che senza esitare hai accettato di generare l'umanità nuova e l'inaudito, ecco, sotto la croce irrompe già.

Nuovo e perenne il *fiat* che hai pronunciato. Nuovo e perenne l'annuncio che il Figlio a te sta consegnando. Parola di luce del Primogenito (Rom 8,29; Lc2,7) che ti sta guardando.

Essere visti. Essere presi dalle sue mani piagate ed è offerta che ci afferra in questo eterno istante di nuova natività.

È questa l'ora, in questo abisso di figlie e figli senza terra, senza casa, senza pane, senza amore, senza pace, senza sazietà, membra di un solo corpo che soffre e ferisce in questa notte oscura che la Sua luce sola può rischiarare.

Madre dolorosa, sotto ogni croce la spada (Lc 2, 35) che ti trafigge l'anima non ti sarà levata. La terra intera in te è trapassata.

Presagio di angoscia e dolore che fa tremare.

La croce dalle nostre spalle non ci sarà levata.

Figlia del tuo Figlio sia nostro il tuo abbandono filiale.

Nascemmo da donna. Questa certezza ci fa sperare. «Ecco tua madre!», Gesù dall'alto lo annuncia al discepolo amato. Da qui ricominciare.

Tu, prediletto, lasciati interrogare. Di te non sta forse scritto che Gesù ti «amava»? Sia tuo questo tenero vanto, tua questa crocifissa verità. Alza la mano che il Maestro dal legno la vita proprio per te la dà.

È questa l'ora del pane spezzato. Nella tua semplice casa la mensa del pane della vita da mani oranti di Madre sarà plasmata per cristi e criste all'ombra della croce generati.

Grande e sublime la musica compia il suo dolce ufficio: ci formi ad ascoltare, veglianti a vigilare che l'adozione a figli «amati fino alla fine» (Gv 13,1) è impegno da onorare, in fraternità universale osare l'«ecco» che palpita non ancora e già.

*Franca Grisoni*

## **ELI, ELI, LEMA SABACTHANI**

### **DEUS MEUS, DEUS MEUS, UTQUID DERELIQUISTI ME?**

Siamo avvolti da fitte tenebre, e la barbarie pare non avere un limite, un contorno.

Un fumo nero ricopre tutto. Dileguati i punti di riferimento, gli appoggi e gli appigli, emerge solo una domanda: perché?

Perché questo cielo vuoto, e soprattutto muto?

Perché la preghiera della madre di figli trucidati, torturati, violati non riceve risposta?

**'Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?'**

È tempo di diventare adulti; il tempo di capovolgere le nostre piccole idee su ciò che chiamiamo Dio; è questo il tempo in cui le lacrime ripuliscono, come un balsamo, la nostra falsa immagine del Mistero. Non più la proiezione della nostra insufficienza, la risposta alle nostre domande, il grande genitore che soccorre i suoi figli.

Paolo di Tarso, sulla via di Damasco, dopo l'esperienza mistica, apre gli occhi e non vede nulla. Un mistico del '200 chioserà dicendo: 'non vide nulla perché vide Dio'.

Dio È il Nulla.

L'Assente presente. Presente solo perché assente, non definibile, decifrabile, constatabile, nominabile, malleabile.

Egli È là dove termina la domanda, l'attesa, la pretesa. Dove si consumano l'umana comprensione e i desideri.

Caduta ogni cosa e fatta esperienza del nulla, non può che appalesarsi il Tutto.

"Il dio scorto dalla miope vista umana ci abbandona, e rimane l'Amore che è con noi, in noi e per noi". (Dietrich Bonhoeffer)

La Vita medesima di cui siamo intessuti.

L'assenza del Padre non è una tragedia, ma infinita opportunità di trascendenza.

"Nulla di ciò che esiste è assolutamente degno d'amore. Bisogna quindi amare ciò che non esiste". (Simone Weil)

### **'Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?'**

'Piange col viso nella terra

Lacrime e sangue.

Solo' (Elena Bono)

*Don Paolo Scquizzato*

## **SITIO**

Ho sete!

Questa arsura mi fa venire meno, la lingua è attaccata al palato, brucia la carne della Parola incarnata, la saliva che curava e guariva è inaridita.

È questo il battesimo che mi angosciava?

Presagivo l'amarezza del calice ma non lo immaginavo vuoto, non credevo di essere io stesso il calice.

Ho sete!

Si è forse prosciugato il pozzo a Sichem?

Almeno una lacrima per questa sete bruciante, forse anche Pietro ha già smesso di piangere?

Dove siete?

"Anche la spugna del loro aceto annuncia la cancrena dell'anima" (Efre' il Siro, *Inni pasquali*, Cruc. IV, 10)

Ho sete!

Dove sei, Padre?

Che angoscia l'aridità divorante di un Padre muto.

Acqua, Ecco gli angeli con le coppe in mano!

Non recano acqua, no, vogliono serbare il mio sangue prima che la sete lo rinsecchisca, prima che la Parola si raggrumi:

"Il cuore è come una cera

Sgocciolante negli intestini,

Secca ho la bocca

Come una scheggia di terraglia"

(*Il libro dei Salmi*, 22,15-16; Guido Ceronetti)

Solo la fine appagherà questa sete? Come una clepsydra all'ultima goccia dell'ultimo istante, in questo deserto, in questo naufragio, la sete stessa muore, con me.

Ho sete!

*Diego Fratelli*

## CONSUMMATUM EST

Padre mio, mi sono affezionato alla terra quanto non avrei creduto.  
È bella e terribile la terra  
Io ci sono nato quasi di nascosto,  
ci sono cresciuto e fatto adulto  
in un suo angolo quieto  
tra gente povera, amabile e esecrabile.  
Mi sono affezionato alle sue strade,  
mi sono divenuti cari i poggi e gli uliveti,  
le vigne, perfino i deserti.  
È solo una stazione per il figlio tuo la terra  
ma ora mi addolora lasciarla  
e perfino questi uomini e le loro occupazioni  
le loro case e i loro ricoveri  
mi dà pena doverli abbandonare.  
Il cuore umano è pieno di contraddizioni  
ma neppure un istante mi sono allontanato da te  
ti ho portato perfino dove sembrava che non fossi  
o avessi dimenticato di essere stato.  
La vita sulla terra è dolorosa,  
ma è anche gioiosa: mi sovengono  
i piccoli dell'uomo, gli alberi, gli animali.  
Mancano oggi qui su questo poggio che chiamano Calvario.  
Congedarmi mi dà angoscia più del giusto.  
Sono stato troppo uomo tra gli uomini oppure troppo poco?  
Il terrestre l'ho fatto troppo mio o l'ho rifuggito?  
La nostalgia di te è stata continua e forte,  
tra non molto saremo ricongiunti nella sede eterna.

Padre, non giudicarlo  
questo mio parlarti umano quasi delirante,  
accogliilo come un desiderio d'amore,  
non guardare alla sua insensatezza.  
Sono venuto sulla terra per fare la tua volontà  
eppure talvolta l'ho discussa.  
Sii indulgente con la mia debolezza, te ne prego.  
Quando saremo in cielo ricongiunti nella Trinità  
sarà stata una prova grande  
ed essa non si perde nella memoria dell'eternità.  
Ma da questo stato umano d'abiezione  
vengo ora a te, comprendimi, nella mia debolezza.  
Mi afferrano, mi alzano alla croce piantata sulla collina  
ahi Padre, mi inchiodano le mani e i piedi.

Qui termina veramente il cammino  
Il debito dell'iniquità è pagato all' iniquità.  
Ma tu sai questo mistero. Tu solo.

## **PATER, IN MANUS TUAS COMMENDO SPIRITUM MEUM**

Padre mio,  
io mi abbandono a te,  
fa di me ciò che ti piace.

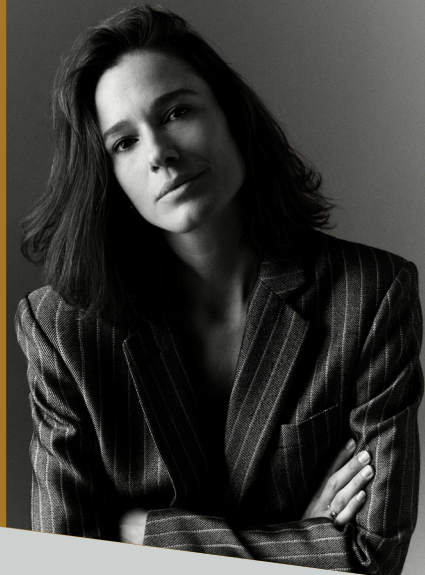
Qualunque cosa tu faccia di me  
Ti ringrazio.

Sono pronto a tutto, accetto tutto.  
La tua volontà si compia in me,  
in tutte le tue creature.  
Non desidero altro, mio Dio.

Affido l'anima mia alle tue mani  
Te la dono mio Dio,  
con tutto l'amore del mio cuore  
perché ti amo,  
ed è un bisogno del mio amore  
di donarmi  
di pormi nelle tue mani senza riserve  
con infinita fiducia  
perché Tu sei mio Padre.

*Charles De Foucauld, "Preghiera d'abbandono"*

# CHIARA BASCHETTI



## VOCE RECITANTE

Chiara Baschetti inizia a lavorare nel campo della moda dopo aver vinto nel 2003 il concorso di bellezza *Elite Model Look Italia*, grazie al quale si assicura un contratto con l'agenzia di moda *Elite Model Management*. Nello stesso anno vince il concorso "Un volto per Fotomodella".

Nella stagione autunno/inverno 2004, debutta sulle passerelle di Giorgio Armani, sfilando nella stessa stagione anche per Jean Paul Gaultier, La Perla, JohnGalliano, Fendi, Dsquared<sup>2</sup>, Krizia, Gianfranco Ferrè, Blumarine e Roberto Cavalli.

Nell'agosto dello stesso anno compare sulle copertine di *L'Officiel*, *Elle*, *Marie Claire Francia*, *Vanity Fair*, *Vmagazine*, *Amica* e *Glamour*.

Dal 2009 è apparsa nelle campagne pubblicitarie di Ralph Lauren, Brunello Cucinelli, Diesel, Chrysler, Roberto Cavalli, Escada Sport, Estee Lauder, Kérastase, La Perla, Sisley, Tezenis, Yves Saint Laurent beauty, Macy's, Chopard, Clarins, Garnier, Marco Bicego, Nexxus, Patek Philippe, Yamamay, Testa Nera, e Breil.

Il suo percorso nella moda continua tra Milano, Parigi e New York.

Nel 2015 debutta al cinema con il film *Ma che bella sorpresa*, di Alessandro Genovesi, accanto a Claudio Bisio.

Dal 2017 al 2019 debutta sul piccolo schermo come protagonista assieme a Gianni Morandi della serie in tre stagioni *L'isola di Pietro*, nel ruolo del vicequestore Elena Sereni. Nel 2019 ha preso parte alla terza serie de *I Medici* nel ruolo di Fioretta Gorini, e ad *Un passo dal cielo*, per RAI 1, mentre nel 2020 appare in *Social Family* con Katia Follesa.

Nel 2022 entra a far parte del cast de *Il paradiso delle signore* nel ruolo di Matilde Frigerio di Sant'Erasmo ed è protagonista del film *Credimi!* diretto da Luna Gualano.

Prende anche parte ad un cortometraggio “Carne Fredda” con la regia di Roberto Recchioni, premiato al Lucca Comics.

Nel 2023 termina le riprese per la seconda stagione di *Blanca* e la vediamo nelle sale cinematografiche, nel ruolo di Damigella, nel remake dell’omonimo “Conversazione con altre donne” al fianco di Valentina Lodovini e Francesco Scianna.

Recentemente diretta da Ferzan Ozpetek nel cortometraggio realizzato per *Maserati*.

Attualmente in onda sul Paradiso delle Signore, su Netflix con *Blanca* la serie.

E su Amazon prime con “Ma che bella sorpresa” e con “Conversazioni con altre Donne”.

Passioni: Filosofia, Psicologia, Yoga e Meditazione.

# UMBERTO BENEDETTI MICHELANGELI



## DIRETTORE

Musicista fortemente selettivo, predilige la collaborazione con Orchestre che gli consentono di perseguire i propri ideali musicali e umani.

Iniziati gli studi giovanissimo sotto la guida della zia Nuccia Matucci e proseguiti presso il Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano con i Maestri Conter, Bettinelli e Gusella, ha completato la propria formazione con Franco Ferrara.

Il parallelo interesse per la musica antica ha inoltre trovato in Claudio Gallico, Emilia Fadini e Diego Fratelli imprescindibili punti di riferimento.

Ha collaborato con Orchestre quali l’Orchestra dell’Accademia Nazionale di S.Cecilia, l’Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, la Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, la MDR Sinfonieorchester Leipzig, la Camerata Academica Salzburg, l’Orchestra dell’Operaballet Vlaanderen, la Helsinki Philharmonic, i Goteborg Symfoniker, la Budapest Festival Orchestra, la China National Orchestra, la Israel Chamber Orchestra.

Da molti anni, inoltre, mantiene un rapporto privilegiato con la Kammerorchester Basel. L’incisione, per la Casa discografica Sony, di Arie mozartiane, in collaborazione col soprano Regula Muehleemann, ha fruttato loro il “Preis der deutschen Schallplattenkritik” della Critica discografica tedesca.

Fondamentale il sodalizio con l’Orchestra da Camera di Mantova (di cui è stato direttore principale dal 1984 al 2007), con la quale è stato insignito del premio “Franco Abbiati” della critica musicale italiana.

# Orchestra Filarmonica Marchigiana

## **Violini I**

Alessandro Cervo\*\*  
Giannina Guazzaroni\*  
Alessandro Marra  
Elisabetta Spadari  
Laura Di Marzio  
Lisa Maria Pescarelli  
Elisabetta Maticena  
Jacopo Cacciamani  
Paolo Moscatelli

## **Violini II**

Simone Grizi\*  
Laura Barcelli  
Baldassarre Cirinesi  
Simona Conti  
Emanuele Rossini  
Matteo Di Iorio  
Olina Larina

## **Viola**

Francesco Vernerò\*  
Massimo Augelli  
Cristiano Del Priori  
Martina Novella  
Lorenzo Anibaldi

## **Violoncelli**

Alessandro Cufiani\*  
Antonio Coloccia  
Gabriele Bandirali  
Denis Burioli

## **Contrabbassi**

Luca Collazzoni\*  
Andrea Dezi

## **Flauti**

Francesco Chirivì\*  
Alessandro Maldera

## **Oboi**

Fabrizio Fava\*  
Marco Vignoli

## **Clarinetti**

Danilo Dolciotti\*  
Michele Scipioni

## **Fagotti**

Giuseppe Ciabocchi\*  
Giacomo Petrolati

## **Corni**

Elia Venturini\*  
Alberto Occhialini  
Roberto Quattrini  
Antonio Ciccotelli

## **Trombe**

Giuliano Gasparini\*  
Manolito Rango

## **Tromboni**

Massimo Gianangeli\*  
Eugenio Gasparrini  
Diego Giatti

## **Timpani**

Adriano Achei\*

\*\* Primo violino di Spalla

\* Prime parti

## **Ispettore d'Orchestra**

Chiara Ulisse

## **FORM**

### **ORCHESTRA FILARMONICA MARCHIGIANA**

Piazza Cavour 23

60121 Ancona

T. 071 20 61 68

info@filarmonicamarchigiana.com

**filarmonicamarchigiana.com**