

# VOLUPTAS DOLENDI. I GESTI DEL CARAVAGGIO

Lunedì 17 agosto 2015 ore 21.00

Rovereto, Terrazza del MART

Film di Mara Galassi e Deda Cristina Colonna,  
regia di Francesco Vitali

*Voce, gestualità e danza* Deda Cristina Colonna

*Arpa doppia* Mara Galassi

*Adattamento* Francesco Vitali

*cinematografico,  
regia e fotografia*

*Costumi* Barbara Petrecca

*Produzione* Fondazione Marco Fodella di Milano  
Tunnel Studios, 2008

Biglietto intero 5,00 € | Biglietto ridotto 1,00 €

In caso di maltempo la proiezione si terrà presso la Sala Filarmonica,  
in corso Rosmini 78 a Rovereto.



Fondazione  
Marco Fodella

*Si ringrazia per la collaborazione la Fondazione Marco  
Fodella di Milano.*

**Intorno al film *Voluptas dolendi. I gesti del Caravaggio*  
Un'unica strategia espressiva per musica e pittura.**

Anni fa Renato Guttuso si chiedeva come fosse possibile “che ancora oggi, dopo Kandinsky o Mondrian, il passante più casuale, o il patito di Pollock o di Rauschenberg, o il più condiscendente elettore dell’arte ludica, entri in San Luigi dei Francesi e senta riaprirsi in petto una piaga che credeva chiusa per sempre”; ...sì, Caravaggio riapre ferite, ghermisce inesorabile mente e cuore: bastino le piaghe dei tanti rossi che ne violentano le tele – dalla tunica ruvida e dolorosamente dimessa della *Morte della Vergine* sino al lembo di stoffa infuocata che aggancia al suolo il Battista prima di essere decollato, o al porporino deliquio che schiude tumide come un melograno le labbra sfiancate di baci del liutista nel *Concerto* –, piaghe che, una volta esperite, persistono, ora quiescenti ora palpitanti, senza mai cicatrizzare. Certo, è il miracolo della grande Arte quello di essere sovratemporale rimanendo parola viva attraverso i secoli, ma a ciò si aggiunge, nell’evidenza dell’eccitato successo che Caravaggio riscuote senza posa da alcuni decenni, la sua appartenenza (inesorabile, tanto era allergica a filtri e mediazioni) a un’epoca che fremeva di inquietudini facili a vibrare per simpatia con quelle di oggi. Sballottato tra le prigioni intellettuali edificate dalla Controriforma, tra gli orrori inesorabili delle pestilenze e la lenta ma inarrestabile consapevolezza delle tesi copernicane di un universo in cui la Terra non è più il centro, l’uomo della fine del Cinquecento annaspa nell’assenza di certezze: confinato alla periferia del sistema, liquida come una beffa il *faber fortunae suae* e tenta, almeno, di sopravvivere.

Se Annibale Carracci, l’astro che con Caravaggio a Roma si spartiva la palma della fama, esorcizzava gli sterili languori tardomanieristi riplasmando la più alta tradizione rinascimentale nel controllo assoluto di costruzioni armoniche e dall’equilibrio sovrano, Michelangelo Merisi con un ardore senza cedimenti si invischiava invece

nel gorgo dei turbamenti del proprio tempo e se ne eleggeva cantore. Il Vero: una sorta di ossessione, una scelta di campo etica più che estetica; “Alla divinità s’ascende per la natura – scriveva nella *Bestia trionfante* Giordano Bruno, bruciato quando Caravaggio lavorava alla Cappella Contarelli –; così per la vita rilucente nelle cose naturali si monta alla vita che soprassedeva a quelle”. Nel disorientamento di un mondo in cui la religione indulge ad ammantarsi di teatro e in cui l’allargamento della conoscenza infiamma l’uomo ma nel contempo ne esacerba le fragilità, Caravaggio si ancora alle ‘cose’: dà fondo alle bisacce di realismo lombardo respirato a Milano presso Simone Peterzano, mette a frutto il lavoro di bottega presso il Cavalier d’Arpino dove era “applicato a dipinger fiori e frutti”, e nel Vero principia il proprio viaggio senza compromessi verso il divino. Suoi modelli sono ora i suoi giovani aiutanti, ora i compagni della sua vita balorda; una prostituta s’incarna in Giuditta, in Maria di Cleofa, nella Madonna: ciò che preme incontestabile è la necessità di calarsi nell’abisso, nell’infinito che è racchiuso in ogni uomo; e, dunque, “Enfer ou Ciel, qu’importe?”.

Se ad essere impresse sulle tele del Caravaggio non sono idee astratte, concezioni filosofiche, bensì la realtà, gli oggetti e gli esseri viventi, sempre copiati dal vero, esplorati nelle relazioni di spazio e di luce che tra di essi intrattengono generando combinazioni ritmiche ed emotive, l’omaggio dell’arpista Mara Galassi e della danzatrice-attrice Deda Cristina Colonna all’arte di Michelangelo Merisi pare davvero uno dei più illuminati e fecondi fra i numerosi proposti negli ultimi anni. Spettacolo di musica, danza, recitazione presentato nel 2002 all’interno della stagione della Fondazione Marco Fodella di Milano, è divenuto ora un film, *Voluptas dolendi. I gesti del Caravaggio*, diretto da Francesco Vitali (che già nella versione originaria aveva curato le luci e che è qui pure direttore della fotografia) e prodotto dalla stessa Fondazione, conservando però saggiamente un vibrante respiro ‘dal vivo’.

Scenario è l’ombrosa basilica milanese di San Marco, fondata nell’XI secolo e più volte rimaneggiata nel tempo (moltissimi sono gli interventi di fine Cinquecento), in cui, attraverso gli arabeschi gestuali ed espressivi di Deda Cristina Colonna, i dipinti del Caravaggio prendono vita, evocati più che ricreati, abitando e percorrendo gli spazi: un luogo composito, di cui sfuggono le direttrici e i confini, che – come nei quadri del Merisi –, negate le sicurezze prospettiche del Rinascimento, viene sperimentato e

misurato empiricamente nella dialettica luci/tenebre. A squarciare la penombra sono soprattutto le fiamme vive delle candele, e anche quando si accendono bagliori lattiginosi l’effetto è di luce naturale, radente o pervasiva. Qui, a penetrare l’arte del Caravaggio rivivendola, fiorisce un intreccio simbiotico di linguaggi, talora dall’intertestualità vertiginosa: Mara Galassi suona all’arpa doppia (una copia dell’“Arpa Barberini” del 1630 circa) pagine più o meno contemporanee alla parabola caravaggesca; Deda Cristina Colonna scandisce lacerti di testi (non solo, ma in primo luogo Baglione, Bellori, Marino, suggestioni, testimonianze e cronache dell’epoca), alternandoli ora a ricami di danza tardorinascimentale-barocca – di cui è sublime studiosa e interprete –, ora al miracolo di vibrazioni del corpo e del viso che si trasmutano sfiorando, nel cangiare, pose e volti dei dipinti di Caravaggio. Aleggiasovrana la *Voluptas dolendi* che il titolo del film preannuncia: l’*aegritudo* che tormentava il Petrarca del *Secretum* incapace di sottrarsi alla languorosa voluttà della melanconia, l’irrequietezza fosca che alimentava il *cupio dissolvi* di Caravaggio, “ipse suum cor edens”, divoratore del proprio cuore come il solitario Bellerofonte omerico evocato da Cicerone.

L’arco che il film disegna sgorga dalla tenebra e in essa si spegne, rifuggendo stretti percorsi biografici o gabbie drammaturgiche evidenti; Caravaggio pare non utilizzasse la pratica del disegno preliminare, pare non facesse precedere alle proprie opere una fase di progettazione: saccheggiava la vita, accostando e sovrapponendo le figure che ritraeva separatamente dal vero. Incurante delle leggi accademiche della composizione, strutturava le sue scene mediante la luce e, ancor di più, mediante il ritmo, attraverso un gioco di accenti e cadenze, dove un movimento di braccia concerta con la piega di un pannello o il corruciarsi di una fronte. Il film si snoda seguendo il medesimo principio, e la musica vi agisce, non a caso, da motore propulsore e, insieme, da elemento strutturale e unificante.

Quando Caravaggio entra sotto la protezione del cardinal Del Monte e si trasferisce nella residenza di questi, a Palazzo Madama, nella sua opera irrompe la musica: il cardinale era appassionato e studioso di musica; gli spartiti e gli strumenti musicali dipinti da Caravaggio (si pensi al *Concerto*) provenivano dalla sua collezione. A questo stesso ambiente appartiene del resto quello che – a detta di Baglione – Caravaggio considerava “il più bel pezzo che facesse mai”, ovvero il *Suonatore di liuto*, commissionato

da Vincenzo Giustiniani, ricchissimo banchiere e, lui pure, fervidamente interessato all'arte dei suoni. A Palazzo Madama si discuteva delle teorie musicali che auspicavano la pratica della monodia accompagnata, mirando a una semplicità e naturalezza in cui suono e parola concorressero insieme a muovere gli affetti; Del Monte sovente ospitò Galileo, il quale era figlio di quel Vincenzo Galilei che di tali aspirazioni musicali era stato uno dei più vivaci paladini. Sono gli anni in cui nasce il melodramma; sono gli anni di Monteverdi e della sua "seconda prattica", che indaga la profondità dei testi poetici, ne esplora gli affetti e piega con audacia i mezzi musicali al fine di potenziarne la resa espressiva: la musica in ciò non è più 'pittura', bensì 'eloquenza', arte del persuadere, del commuovere gli animi.

Nella musica strumentale, dove manca il portato significativo del testo, ancor più si perfeziona l'eloquio musicale, rivestendo di suono gli espedienti della retorica; la pagina si carica di gesti, come nell'actio dell'oratore: ripetizioni, *climax* e *anticlimax*, brusche interruzioni, anabasi e catabasi, sorprese e contrasti. Girolamo Frescobaldi (1583-1643), ferrarese trapiantato a Roma poco dopo Caravaggio, idea uno stile parlante, libero, sempre mutevole dal punto di vista armonico, ritmico e metrico, così da "sonare – raccomandava nel suo avvertimento *Ai lettori delle Toccate e partite* [...] *libro primo* – con affetti cantabili e con diversità di passi", adottando un'assoluta elasticità dinamica in cui la battuta è "hor languida, hor veloce": le sue Toccate, che conservano nella loro *varietas* un vitalissimo slancio improvvisativo, sgranano affetti, tracciano gesti, sonorizzano movimenti, azioni. Le pagine di fine Cinquecento e inizio Seicento suonate da Mara Galassi nel film (e Frescobaldi vi ritorna sovente) non fungono quindi soltanto da accorta e filologica colonna sonora, ma accendono un intreccio magico di correspondances con i gesti caravaggeschi che Deda Cristina Colonna agisce fisicamente, al punto che essi (i gesti, *id est* i quadri del Caravaggio che intorno ad essi si strutturano) paiono sgorgare simbiotici da quelli che sono anzitutto gesti musicali. Come le pagine strumentali del primo barocco danno vita a discorsi dinamici, che si accendono e si consumano man mano che prendono corpo, esaltando la magia dell'effimero in un procedere di densità e allentamenti, pieni e vuoti, tensioni e distensioni, quasi traduzioni estemporanee del cangiare inesausto degli affetti pronti a condensarsi in gesti di punteggiatura drammatica, così, nel film di Francesco

Vitali, i quadri del Caravaggio s'inanellano musicalmente e si profilano come visioni inafferrabili, come coaguli in presa diretta di eccessi d'espressione.

Non è certo una novità il fatto che, nel supremo imperativo del 'muovere gli affetti', la musica del primo barocco risulti intrisa di elementi retorici e gestuali; analogamente è noto che di tali elementi retorici e gestuali si nutre la pittura del Caravaggio. Mai però, fino ad ora, si erano fatti interagire i due piani evidenziandone le corrispondenze; il che consente di cogliere appieno la componente drammatica della musica e, insieme, di sperimentare la struttura ritmico-musicale della pittura. Ne scaturisce così, grazie all'elemento di raccordo e intersezione costituito dalla gestualità fisica musicalmente scandita di Deda Colonna, la folgorante scoperta di come a essere sottesa a musica e pittura vi sia, in tutta evidenza, un'unica, medesima strategia espressiva. [...]

Davide Verga

*Dal saggio pubblicato da "Critica d'arte" (la rivista fondata da Carlo Ludovico Ragghianti negli anni Trenta) n.37-38; Ottava serie – Anno LXXI, Gennaio-giugno 2009, pp. 31-40. Il testo nella sua interezza è consultabile online: <http://www.fondazionemarcodella.it/caravaggio/Critica-%20Verga.pdf>*

*Si ringrazia l'autore per la gentile concessione.*

# DEDA CRISTINA COLONNA

Deda Cristina Colonna è diplomata in Danza classica presso l'Istituto Musicale Brera di Novara e presso l'École supérieure d'études chorégraphiques di Parigi. È inoltre laureata alla Sorbonne, dove è stata assistente alle cattedre di Danza barocca e Danza rinascimentale italiana. È diplomata presso la Scuola di Recitazione del Teatro Stabile di Genova ed è stata solista e coreografa ospite della New York Baroque Dance Company. Ha lavorato come attrice in numerose produzioni, da Shakespeare a Cechov e a Genet, in Italia, Francia e Germania. Ha coreografato le danze e la gestualità di numerose opere liriche, soprattutto del repertorio barocco, collaborando con registi come Pier Luigi Pizzi (del quale è stata anche assistente presso varie fondazioni teatrali), Guido De Monticelli e Antonio Latella. Ha insegnato presso i corsi F.I.M.A. di Urbino ed è docente di Danza storica e Pratica scenica presso la Nuova Fabbrica dell'Opera Barocca dell'Istituto Brera di Novara. Ha tenuto corsi e masterclass presso la Juilliard School di New York, l'Ohio State University - Department of Dance, la Civica Scuola di Musica di Milano e vari conservatori italiani. È stata direttrice della Scuola di Danza dell'Istituto Brera di Novara dal 2004 al 2013. Come regista-coreografa ha firmato lavori originali come *Voluptas Dolendi. I gesti del Caravaggio* (con Mara Galassi) e *Tetraktys, ovvero la prima età del mondo* al Teatro Verdi di Trieste. Ha messo in scena e coreografato varie opere del repertorio barocco, come *Mulier Fortis* di Johann Bernhard Staudt (Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia - Cremona), *La serva scaltra* di Johann Adolf Hasse (Teatro Coccia, Novara), *Il ritorno di Ulisse in patria*, *L'Orfeo* e *L'incoronazione di Poppea* di Claudio Monteverdi (Accademia Internazionale della Musica, Milano), *La liberazione di Ruggiero dall'Isola di Alcina* di Francesca Caccini e *La Diana schernita* di Giacinto Cornacchioli (Teatro Jovellanos, Gijón, Spagna), *Il lamento di Arianna* con Valentina Cortese (Festival Magie Barocche, Catania), *The Fairy Queen* di Henry Purcell e *Così fan tutte* di Wolfgang Amadeus Mozart

(Teatro Sociale di Como - As.Li.Co.), e altre. È attiva nel campo della ricerca e ha pubblicato negli atti di numerosi convegni internazionali. Per il 2014 è stata *guest visiting professor* presso la Operahögskolan/Stockholm konstnärliga högskolan – Performing Premodernity/ University of Stockholm.



# MARA GALASSI

Nata a Milano, Mara Galassi ha studiato Arpa moderna sotto la guida di Luciana Chierici alla Civica Scuola di Musica di Milano, diplomandosi presso il conservatorio di Pesaro nel 1976. Ha seguito corsi di perfezionamento a Londra con David Watkins e a Zurigo con Emmy Huerlimann. Ha suonato con le orchestre della Rai di Milano e Napoli, del Maggio Musicale Fiorentino, dell'Opera di Genova e dal 1980 al 1989 ha ricoperto il ruolo di Altra Prima Arpa presso il Teatro Massimo di Palermo. Dal 1984 si è dedicata all'esecuzione sull'arpa doppia del repertorio rinascimentale e barocco, perfezionandosi al conservatorio di Rotterdam con David Collyer (vincitrice di borsa di studio) e al Sarah Lawrence College di New York, sotto la guida di Patrick O'Brien (vincitrice di borsa di studio Fulbright). Ha seguito a Londra i corsi di Musicologia di Michael Morrow ed è socio fondatore della Historical Harp Society. Svolge intensa attività concertistica come solista e in collaborazione con i più prestigiosi gruppi di musica antica d'Europa: Concerto Vocale (direttore René Jacobs), Concerto Italiano (direttore Rinaldo Alessandrini), Mala Punica (direttore Pedro Memelsdorff), Concerto Köln, Freiburger Barockorchester, Akademie für Alte Musik di Berlino, Musica Petropolitana di San Pietroburgo e Concerto Soave. Ha inciso per Actus, Symphonia, Ricordi, Arcana, Erato, Harmonia Mundi, Opus 111 e per Glossa un programma di musica italiana dell'inizio del Seicento per arpa sola intitolato *Il viaggio di Lucrezia* (premiato con Choc de la Musique e Cannes Award) oltre a *Les Harpes du Ciel*, una raccolta di duetti per due arpe a *crochet* della fine del Settecento. Per Armonia Mundi ha inoltre recentemente inciso il *Concerto per arpa e flauto* di Wolfgang Amadeus Mozart. Dal 1989 è docente di Arpa rinascimentale e barocca presso la Civica Scuola di Musica Claudio Abbado di Milano.

# FRANCESCO VITALI

Francesco Vitali si è diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Brera in scenografia nel 1996 con il massimo dei voti. Negli anni 1994 e 1995 studia in California presso la San Francisco State University nella Facoltà di Arti Teatrali, lavorando come scenografo per alcune produzioni di prosa. Nel 1997 lavora come light designer a New York City e a San Francisco per lo spettacolo teatrale *Sept* da *Les Sept Princesses* di Maurice Maeterlinck promosso dal Comune di Milano, adattamento e regia di Claudia Botta. Nel 2000 vince un concorso pubblico indetto dall'Unione Europea e dalla Fondazione Teatro Massimo di Palermo e lavora come scenografo realizzatore per alcune produzioni di teatro musicale; come light designer lavora per *Salomè*, *le ultime parole di Antonio Porta* con Deda Cristina Colonna, regia di Valeria Patera, scene di Claudia Botta, costumi di Fendi. Nel 2002 vince il premio come miglior direttore della fotografia al MEI (Meeting Etichette discografiche italiane Indipendenti), per il videoclip musicale *Umanoide* dei PuntoG Blu e inizia la collaborazione con la regista Deda Cristina Colonna come light designer e scenografo per *Voluptas Dolendi. I gesti del Caravaggio* (2002-2006) e successivamente per *Et in Arcadia ego*, *il Guercino tra sacro e arcano* e *Il Lamento di Arianna* con la partecipazione di Valentina Cortese. Dal 2000 al 2003 lavora inoltre come tecnico luci di palcoscenico per la Fondazione Teatro alla Scala di Milano per diverse produzioni di teatro musicale e danza. Dal 2003 collabora con alcuni stilisti di moda e alcuni gruppi musicali come fotografo e direttore della fotografia, nel 2005 firma scene e luci per il musical *Circobuda* di Daniela Morelli, regia di Federica Santambrogio, Teatro degli Arcimboldi – Scala di Milano. Nel 2007 firma scene e luci per l'opera *The Fairy Queen* con la regia di Deda Cristina Colonna, nel 2008-2009 firma scene e luci per *Madama Butterfly*, regia di Federica Santambrogio, As.Li.Co. Attualmente lavora come fotografo/regista e opera per varie produzioni italiane di prosa e di teatro musicale come light designer e scenografo collaborando con diversi registi.

# BARBARA PETRECCA

Il percorso artistico di Barbara Petrecca trova sfogo negli studi di scenografia all'Accademia delle Belle Arti di Brera, e spazia fra i diversi generi realizzando allestimenti fuori dal comune, capaci di raccontare storie particolari. Fin da subito intraprende in modo autonomo la professione di scenografa e costumista, collaborando con il Teatro Regio di Parma, il Filarmonico e l'Arena di Verona, il Teatro dell'Opera di Zurigo, i Filodrammatici di Milano, il Teatro Franco Parenti di Milano. Parallelamente a questa attività, matura inoltre esperienze nei grandi spettacoli *en plein air*, per i quali progetta e realizza allestendo e gestendo direttamente sul posto i laboratori di scenografia e costumi, in diverse città italiane e straniere (Lisbona, Madrid, Tokio, etc.). Partecipa inoltre allo spettacolo di apertura delle Olimpiadi di Torino 2006 e ai Mondiali di Nuoto di Roma 2009. La professionalità così acquisita le consente, inoltre, di operare in modo efficace nel mondo aziendale per la progettazione e realizzazione di eventi, meetings, convention, sfruttando parallelamente la capacità organizzativa necessaria a completare la buona riuscita di un evento. Negli ultimi anni sviluppa anche un accurato lavoro di ricerca sull'interior design, realizzando progetti di case e oggetti di arredo frutto delle precedenti esperienze professionali.

