

Il concerto nel suo insieme vuole offrire uno spaccato significativo della creatività di Achille Peri nel settore delle musiche di destinazione cameristica e salottiera (idonee, peraltro, all'esibizione d'un numero contenuto di promettenti solisti in trasferta internazionale). Ed è indubbio che la varietà tipologica dei brani eseguiti dia conto di un ventaglio espressivo assai rappresentativo dell'epoca, e degno di ogni attenzione.

Il retaggio della "cultura dell'opera in musica", che predominava nell'Italia ottocentesca e anche nelle attitudini dell'autore, spicca anzitutto nel brano vocale più ampio in programma: *L'ebrea*, per soprano, baritono e pianoforte. Risalente con certezza al giovanile periodo francese (fu dedicato ai suoi due giovani interpreti, dilettanti attivi a Marsiglia negli anni 1830: Célestine Nathan e Syrus Pirondi), esso articolazione e tematica da autentica scena operistica, congegnata come di prassi attraverso l'alternarsi di brani in recitativo e in cantabile. Quel retaggio è però esplicito e palese pure nei due brani strumentali che vedono come protagonista virtuoso lo strumento a ottone, ossia la tromba (in un caso originariamente flicorno). Siamo infatti di fronte a tipiche trascrizioni "antologiche" da opere in musica di gran successo all'epoca (*La sonnambula* belliniana e la *Lucia* donizettiana), ossia a un tipo di repertorio che andava ad assecondare e privilegiare – probabilmente, viste le varie attività professionali di Peri in Reggio Emilia – strumentisti d'orchestra o di banda particolarmente dotati. Musiche che comunque, in tutt'e tre i casi, hanno giaciuto manoscritte e inedite negli archivi fino a questa loro odierna riproposizione.

Gli altri sei brani vocali in programma, solistici con l'eccezione di un duetto "marinaresco" per voci maschili, appartengono invece alla misconosciuta eppur abbondantissima produzione di "canzoni da camera" che all'epoca – con funzioni analoghe al più glorioso Lied alla tedesca – affollava i ritrovi di svago aristocratici o alto borghesi anche in Italia. Palestra tanto di letterati poligrafi d'ogni rango quanto di cantanti per diletto o professionisti di passaggio, il repertorio vocale tipicamente da salotto si distingue – in Peri come negli esempi più di nome dei vari Bellini, Donizetti o Verdi – per varietà tipologico-formale, rispondente tanto al "clima" emotivo evocato nel testo poetico (la cui forma verseggiata pure influiva) quanto alle stesse definizioni di sottotitolo. Talché quelle stesse che si ritrovano nel programma odierno – da "romanza" a "bolero", da "arietta da camera" a "canto" – occhieggiano ad altrettanti moduli compositivi in parte tipizzati.

L'invenzione tematica più complessa e le forme meno lineari che caratterizzano invece i restanti due brani strumentali – la *Bizzarria* per flauto e clarinetto, il *Notturmo romantico* per violoncello, sempre pianisticamente accompagnati – occhieggiano invece, seppur ancora da lontano, alla penetrazione di una sensibilità per la "musica assoluta" che fu sì molto graduale lungo l'Ottocento italiano, ma costante in compositori che via via vennero sempre più in contatto con le grandi creazioni cameristiche del recente passato provenienti da Vienna, Germania o Francia. Il precoce brano per flauto e clarinetto virtuosi (1843) lascia così campo al più maturo pezzo per violoncello, entrambi però preludi d'una stagione che vide poi Achille Peri non solo dedito al recupero dei repertori centroeuropei (nella Società filarmonica di fine anni Sessanta), ma lui stesso a misurarsi con le forme del quartetto e quintetto d'archi.