



Cameristica

# Naviglio Piccolo

Giovedì 6 dicembre 2012 - ore 21.00

## Operisti alla tastiera Gabriella Fiammengo

*pianoforte*

con la partecipazione di **Elena Barbarello**

### Programma

**Gaetano Donizetti**  
(1797-1848)

**Larghetto in la minore**  
"Una furtiva lacrima" dall'Elisir d'amore

**Giuseppe Verdi**  
(1813-1901)

**Valzer in fa maggiore**

**Giacomo Puccini**  
(1858-1924)

**Piccolo valzer**  
**Scossa elettrica**  
**Piccolo tango**  
**Foglio d'album**  
**Intermezzo** (Manon Lescaut)  
**Pezzo per pianoforte** (1916)

**Jules Massenet**  
(1833-1897)

**Meditation** (da "Thais")

**George Gershwin**  
(1872-1915)

**Preludio n. 1**  
**Etude n.3 – The man I love** (trascr. Earl Wild)

**Ennio Morricone**  
(1928-)

**Playing love**

**Astor Piazzolla**  
(1921-1992)

**Oblivion**  
**Adios Nonino** (Tango Rhapsody)

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale  
**CIRCOLO FAMIGLIARE DI UNITÀ PROLETARIA**  
VIALE MONZA, 140 - TEL. 02 2574683 - 20127 MILANO



Cameristica

# Naviglio Piccolo

## Note al concerto

di **Elena Barbarello**

### Operisti alla tastiera.

Operisti e NON Operisti: Verdi, Puccini, Donizetti, Massenet. Ma Gershwin, Morricone e Piazzolla? Perché?

Ebbene: Gershwin è considerato l'iniziatore del musical – una forma leggera del melodramma - Morricone ha scritto principalmente colonne sonore per film - Piazzolla è stato il più grande compositore di tango argentino.

Le loro musiche sono nate per lo spettacolo, la coreografia le scene: per attori costumi palcoscenici e ballerini. Proprio come le musiche dei colleghi operisti di qualche decennio prima. Solo che i nostri artisti più recenti avevano a disposizione tecniche più moderne: pellicole, dischi, registratori, sintetizzatori, e le hanno usate. Tutto qui. Anch'essi pertanto possono a buon diritto sedere tra i più grandi maestri d'opera del nostro tempo ed è per questo che ve li proponiamo stasera assieme a loro.

Eseguiamo per voi una carrellata di brani scritti da maestri dell'800 e del '900.

Abbiamo scelto gli autori più famosi tra lirici, moderni, jazzisti, classici, latino-americani per darvi un'idea della produzione musicale che ha caratterizzato questi ultimi due secoli. Inizieremo con Donizetti, il più vecchio, nato nel 1797, a seguire Verdi, Puccini, Massenet, Gershwin, che ci introducono storicamente al '900 essendo vissuti a cavallo tra il XIX e il XX secolo, e termineremo con l'indimenticabile Astor Piazzolla, morto nel 1992, e con Ennio Morricone, ancora vivente.

Alcuni dei brani che ascolteremo sono stati scritti per pianoforte, altri invece per orchestra e poi parafrasati per il pianoforte. Questa precisazione è doverosa per meglio comprendere la difficoltà della tecnica d'esecuzione. Il maestro d'orchestra, infatti, a differenza del compositore prettamente pianistico, scrive uno spartito destinato ad essere eseguito da una pluralità di strumenti quale appunto l'orchestra: il suo fraseggio musicale contiene cambiamenti di ritmo, salti di ottave e pause che non rappresentano una difficoltà se eseguiti da una molteplicità di strumenti, ma che invece sono tecnicamente assai impegnativi se devono essere eseguiti con le sole due mani di un unico pianista

### **Gaetano Donizetti: Larghetto in La minore – Una furtiva lacrima**

Gaetano Donizetti nasce a Bergamo nel 1797 da una famiglia di umili condizioni e vi muore nel 1848. Scrisse 69 opere. Tra le più famose: L'elisir d'amore, Lucia di Lammermoor e Don Pasquale. Fu compositore prolifico e veloce (scriveva in tempi ristrettissimi). Molte volte su ordinazione: Lucia Lammermoor fu scritta in 36 giorni. L'elisir d'amore in 14 giorni. Un gran merito di Donizetti fu quello di aver previsto una nuova disposizione dell'orchestra: quella utilizzata a tutt'oggi con gli archi disposti a semicerchio davanti al podio. In vecchiaia si ammalò di sifilide, la quale gli procurò la pazzia. Morì ammalato nel corpo e nella psiche. Di Donizetti ascolteremo il Larghetto in La minore – Una furtiva lacrima.

Questo brano è la completa prima versione per pianoforte della celeberrima aria "Una furtiva lacrima" cantata da Nemorino ne "L'elisir d'amore". Tutti conosciamo la storia di Nemorino che, innamorato non ricambiato da Adina, si procura un elisir che fa innamorare e dopo averlo bevuto scopre che l'amata Adina lo riama quando vede scendere dagli occhi



Cameristica

# Naviglio Piccolo

della ragazza per l'appunto un furtiva lacrima. Il brano è il leitmotiv della colonna sonora del film di Woody Allen "Match Point".

## **Giuseppe Verdi: Valzer in fa maggiore**

Giuseppe Verdi: amatissimo compositore italiano. A sua volta profondamente legato all'Italia ed in particolare a Milano. A differenza del collega Puccini non amava viaggiare. Amava invece, definirsi, come in effetti era, un gentiluomo di campagna. Provato dal dolore (perse la moglie e i 2 figli). Sposò in seconde nozze Giuseppina Strepponi alla quale fu legatissimo. Patriota ardente e convinto. Grande sostenitore dei moti risorgimentali. Durante l'occupazione austriaca la scritta Viva V.E.R.D.I. stava a significare Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia. Deputato nel primo parlamento dell'Italia unita e poi senatore a vita. Stimato e amato da un ampio pubblico internazionale è, con Giacomo Puccini, l'operista più rappresentato al mondo. Di Verdi ascolteremo il Valzer in fa maggiore. Valzer Viennese. Allegro. Festaiolo, è stato utilizzato nella colonna sonora del film "Il Gattopardo" di Luchino Visconti. E' sulle sue note che il principe balla con la promessa sposa del nipote, la bellissima Claudia Cardinale. L'unica copia che abbiamo di questo spartito – tra l'altro autografo – fu trovata dal compositore di musica da film Nino Rota ed usata appunto nel film Il Gattopardo.

## **Giacomo Puccini: Piccolo valzer - Scossa elettrica - Piccolo tango - Foglio d'album - Intermezzo (Manon Lescaut) - Pezzo per pianoforte (1916).**

Compositore toscano. Passionale Poliedrico 1858 – 1924. Il suo primo maestro lo definì un falento cioè un fannullone senza talento. E si sbagliava. Fu però un vero scavezzacollo. Si narra che per intascare qualche spicciolo giunse a rubare e a rivendere alcune canne dell'organo del duomo di Lucca. Fu amico di Mascagni con quale studiò al conservatorio di Milano trascorrendo con lui anni di felice miseria. Mise su famiglia fondandola sulla convivenza con una donna sposata, Elvira Bonturi, Ma fu impenitente donnaiolo. E nel 1909 scoppiò addirittura uno scandalo che sfociò in tragedia: a 23 anni la domestica Doria Manfredi, con la quale ebbe una relazione, si suicidò avvelenandosi. Ebbe grande passione per la caccia, per le baldorie fra artisti e per le automobili: rimase gravemente ferito in un incidente d'auto.

Scrisse solo 12 opere alle quali lavorò moltissimo: tutto all'opposto di Donizetti Pensate che impiegò ben 4 anni per scrivere "Edgar". E a differenza di Giuseppe Verdi che trascorse quasi tutta la vita in Italia, viaggiò moltissimo ed entrò in contatto con moltissimi autori e compositori stranieri. Ebbe fama internazionale. Curò personalmente gli allestimenti delle sue opere mettendo a punto organismi teatrali impeccabili. Interesse, varietà, rapidità, abbondanza di trovate sceniche sono gli ingredienti delle sue opere. Fu poco amato dalla critica del suo tempo, ma nel '900 è stato grandemente rivalutato. Cantò sempre amori appassionati e sensuali, travagliati, adulterini e destinati a finire tragicamente.

Forse per questo che la maggior parte delle melodie pucciniane hanno un timbro triste e malinconico: esso meglio si adatta a cantare questo genere tragico di relazione amorosa. Una curiosità: Puccini non si considerò mai uomo di musica, ma uomo di teatro tant'è che addirittura definì la musica "cosa inutile se non scritta quando i burattini si muovono sulla scena". Di Puccini ascolteremo 6 brani Tutti furono composti dal maestro al pianoforte ma pensati per l'orchestra e sono quindi di difficile esecuzione. Il primo si intitola **Piccolo Valzer**. Valzer lento. Completamente diverso dal valzer viennese che abbiamo ascoltato



Cameristica

# Naviglio Piccolo

prima che è allegro e veloce Il valzer lento è stato un genere musicale molto in voga in Europa nella Prima metà del 900 Nacque in Inghilterra quando la regina Vittoria, già vedova dell'amatissimo consorte principe Alberto, per festeggiare i suoi 50 anni di regno convocò a corte Strauss, il più grande compositore di valzer del suo tempo e gli commissionò la composizione di musiche per la grande ricorrenza chiedendogli però di rallentare il ritmo e di dare al famoso ballo un tono malinconico e triste per ricordare la prematura scomparsa del principe consorte. Il brano fu ripreso successivamente dal suo autore divenendo una delle pagine più celebri dell'opera lirica "La Bohème": l'assolo di Musetta (che è l'antagonista di Mimì) dal titolo "Quando me n'vo".

**Scossa elettrica.** Marcetta brillante scritta nel 1896 su commissione del comitato dei telegrafisti per celebrare il centenario dell'invenzione della pila elettrica da parte di Alessandro Volta. Il carattere dell'opera è brioso e la scrittura raggiunge anche sonorità fragorose. Ricorda il picchiettare del telegrafo ed è quindi molto diverso dal genere tipico di Puccini che come abbiamo detto è sempre caratterizzato da un tono triste e malinconico e dimostra la poliedricità di questo compositore che riesce a cimentarsi in generi musicali assai diversi fra loro.

**Piccolo Tango.** E dopo il piccolo valzer ecco il piccolo tango. Brano molto particolare. Il pezzo che ascolteremo dimostra ancora una volta la grande poliedricità del maestro toscano - scritto nel 1910 durante il soggiorno di Puccini a New York. Il ritmo è quello del tango argentino. Lo stile musicale presenta degli evidenti colori jazzistici. Elementi questi che, non solo suggeriscono l'intento del maestro di rendere omaggio all'America, a quella del sud col tango e a quella del nord col jazz, ma che richiamano alla memoria Gershwin, grande jazzista, nonché Piazzolla, grande tanguero, due musicisti che ascolteremo più avanti nella serata. Tango e jazz, dicevamo. Felicissimo connubio. Il jazz infatti nasce negli Stati Uniti del sud alla fine del 1800. Tra le comunità afroamericane dei neri d'America. Con l'andare del tempo, però, il jazz si è diffuso un po' ovunque e si è quindi mescolato con moltissimi altri generi musicali: con la musica classica e la lirica - e Puccini con questo brano ce ne dà un esempio - con il samba e la bossa nova brasiliane, la salsa caraibica, il rock e non ultimo, come nel pezzo che ascolteremo, il tango argentino. Con quest'ultimo ballo il connubio è stato come dicevamo felicissimo. Infatti la caratteristica principale del jazz è l'improvvisazione e la poliritmia: c'è un giro di accordi iniziale sul quale il musicista improvvisa un numero infinito di melodie; il tango argentino è, del pari, un ballo privo di coreografie definite e di schemi ripetitivi, i passi e le figure sono solo una base che i ballerini continuamente interrompono, riprendono e rimescolano: è un ballo che impone l'improvvisazione, proprio come il jazz. Non stupisce quindi che quest'ultimo genere musicale abbia musicato moltissimi tanghi argentini Come avremo modo di sentire più tardi quando ascolteremo Piazzolla.

**Foglio d'album.** Anche il prossimo brano è stato scritto nel 1910 durante il soggiorno di Puccini a New York per la prima della Fanciulla del West. Ma è molto diverso dal precedente Si tratta nuovamente della tipica melodia pucciniana pervasa da un'atmosfera malinconica e triste, quella prediletta dall'autore per cantare amori infelici e maledetti

**Pezzo per pianoforte 1916.** E' un pezzo calmo e molto lento. Si tratta di un brano scritto per il pianoforte e non per l'opera. Molto breve, solo 16 battute. Fu scritto nel 1916 in ricordo dei caduti della prima guerra mondiale. Si tratta di una composizione cupa, di una pagina carica di profonda tristezza e ricca di un fascino enigmatico, che va verso la conclusione con una sempre più evidente dilatazione dei suoni verso i registri bassi della tastiera. Questo finale dai toni gravi e cupi pare voler ribadire un'assoluta assenza di positività e speranza.

**Intermezzo** dalla Manon Lescaut. Manon è una ragazza destinata alla vita monastica, ma il fratello di lei architetta il rapimento di Manon per conto del ricco banchiere Geronte. La ragazza diventerà l'amante del banchiere e il fratello ne condividerà la vita lussuosa. Ma le



Cameristica

# Naviglio Piccolo

cose vanne diversamente. Manon conosce uno squattrinato studente, Des Grieux, se ne innamora e scappa con lui. La vita modesta, però, non piace a Manon che ben presto lascia lo studente per tornare a vivere con il banchiere. Coi sentimenti però non si combatte, Manon ama ancora perdutamente il suo studente e lo incontra segretamente a casa del banchiere. Finché una sera quest'ultimo li sorprende. Des Grieux scappa, Manon invece, cercando di recuperare gioielli e denaro, perde tempo prezioso e alla fine non riesce a fuggire. Il banchiere la fa arrestare come una ladra. La donna viene rinchiusa nella prigione di Le Havre, in attesa di essere imbarcata su una nave per gli Stati Uniti. Des Grieux supplica allora il comandante della nave di imbarcarlo insieme a Manon. Giunti in America i due scappano, ma finiranno col vagare per il deserto di New Orleans, senz'acqua né cibo e braccati da tutti. Manon stremata, morirà fra le braccia del suo fedele innamorato. Il brano che ascolteremo, come detto, è l'intermezzo tra il secondo e il terzo atto: siamo al porto di Le Havre, Manon è in prigione e sta per essere imbarcata sulla nave che la condurrà in America; Des Grieux sta per partire assieme a lei. Siamo alla fine del dramma e ormai la tragedia si è consumata: il destino dei due amanti infelici è segnato. L'atmosfera del brano è struggente, tristissima: foriera di morte e disperazione.

## **Jules Massenet: Meditation da Thais**

Musicista francese la cui composizione fu prevalentemente operistica. Molto simile a Puccini perché anche le sue melodie hanno spesso un timbro triste e malinconico. Del maestro ascolteremo Meditation. Questo brano viene abitualmente eseguito col violino. E' tratto dall'opera Thais. L'opera narra la storia di un monaco, Athanael, che è intenzionato a convertire alla fede la cortigiana Thais. Durante un banchetto l'asceta invita la donna alla redenzione, ma senza successo. In un secondo momento è la stessa Thais che, desiderosa di riscattarsi dal peccato, si converte e trova rifugio in un convento nel deserto, dove raggiunge la tanto agognata serenità interiore. Per un'ironia della sorte, il monaco invece, perde la pace dell'anima perché è ossessionato dal ricordo della bellezza di Thais e ne è perdutamente innamorato. La sogna morente e allora torna in fretta al monastero dove ella vive. La donna effettivamente, dopo mesi di penitenza, è ormai stremata nel fisico e totalmente distaccata dalle vanità terrene; non sente le parole d'amore che Athanael le mormora e muore dolcemente tra le sue braccia, rapita da una celesta visione.

## **George Gershwin: Preludio n. 1 – The man I love**

Figlio di ebrei russi emigrati a New York. Pianista. Compositore. Direttore d'Orchestra. La sua opera spazia dal jazz, al blues, alla musica classica e ai ritmi afro-cubani. Una poliedricità eccezionale. Come ho già detto è considerato l'iniziatore del musical americano. Le sue melodie più famose sono popolarissime e ampiamente conosciute. Tra le sue opere più note "Un americano a Parigi", "Rapsodia in blu" e "Porgy and Bess". Scrisse opere sia per pianoforte che per orchestra, musical teatrali e cinematografici. Innumerevoli i cantanti e i musicisti che hanno registrato le sue canzoni. Ebbe enorme successo. Fu il più ricco compositore di tutti i tempi. Insomma, non si può fare una carrellata di maestri del '900 senza includervi Gershwin. Di Gershwin ascolteremo due brani. Il primo si intitola **Preludio numero 1**. Fa parte di una serie di tre brevi pezzi scritti nel 1926 – E' allegro, ben ritmato e deciso. Trascinante e veloce e per questo assai difficile da eseguire. Vi si riconoscono ritmi sincopati di ispirazione brasiliana ed un forte accento jazzistico.





Cameristica

# Naviglio Piccolo

Il secondo ed ultimo brano di Gershwin è una celebre canzone, *The man I love*, in bilico tra jazz e blues. Molto diversa dalla precedente – meno ritmata e più malinconica – racconta la passione di una donna che immagina l'uomo che vorrebbe amare. Fu composta nel 1924 per una commedia musicale, ma all'inizio fu un vero fiasco: nessuno la voleva cantare. Qualche tempo dopo, durante un soggiorno a Londra, Gershwin la fece ascoltare a Lady Mountbatten (la moglie dell'ultimo viceré delle Indie nonché antenata dell'attuale Principe Consorte della Regina Elisabetta). Alla nobildonna piacque moltissimo e la fece eseguire da alcune orchestre da ballo durante le feste da lei organizzate. Da lì in poi fu il successo: è stata cantata da grandi interpreti quali Billie Holiday, Ella Fitzgerald ed anche dalla nostra Mina. Noi ve ne faremo ascoltare una trascrizione per pianoforte fatta da Earl Wilde, un pianista americano morto di recente e che ha trascritto per pianoforte numerosi brani di Gershwin.

## **Ennio Morricone: Playing love**

Ennio Morricone nasce a Roma nel 1928. Vivente. Famoso soprattutto per le sue numerose colonne sonore cinematografiche; al momento 496 di cui 30 per film western. Compagno di classe alle scuole elementari del regista Sergio Leone, compose per i suoi film numerose colonne sonore: *Per un pugno di dollari*, *Il buono il brutto il cattivo*, *C'era una volta il west*, *Giù la testa*, *C'era una volta in America*. Ma la sua creatività non si limitò al sodalizio con Sergio Leone. Molti altri registi fecero firmare a Morricone la colonna sonora dei loro film: *“Sacco e Vanzetti”*, *“Mission”*, *“Gli intoccabili”*. Nel 2007 vince l'Oscar alla carriera che gli viene consegnato da Clint Eastwood, grande protagonista dei suoi film western.

Di Morricone ascolteremo **Playing love** tratto dalla colonna sonora del film di Giuseppe Tornatore *“La leggenda del pianista sull'oceano”*. Siamo su un transatlantico, di sera, il pianista si siede al pianoforte e sta per suonare ma vede tra gli ospiti il volto di una ragazza che lo colpisce. Il suo è un amore platonico perché il pianista è nato sulla nave, non ne scenderà mai e sulla nave morirà. La ragazza invece, finita la traversata, scenderà a terra e il pianista non la rivedrà mai più. Inconcepibile immaginare una storia d'amore con lei. Tutto quello che il pianista può fare è improvvisare sui tasti del suo strumento una musica che esprima la sua passione per quel volto anonimo tra la folla. La musica è prima andante e veloce, il colpo di fulmine, poi si placa in una melodia nostalgica che esprime tutta la malinconia per una passione che non potrà mai vivere né essere corrisposta.

## **Astor Piazzolla: Oblivion – Adios Nonino**

Detto *El Gato*, il gatto per i ritmi graffianti dei suoi tanghi. I nonni erano pugliesi. Emigrarono in Argentina dove Astor Piazzolla nasce nel 1921. Abilissimo con il bandoneon, una piccola fisarmonica, lo strumento argentino col quale viene abitualmente suonato il tango. Amante del jazz che conosce ragazzino a New York dove frequentava ad Harlem i locali dove suonano i negri. Mescolerà magistralmente i due generi (che peraltro come già abbiamo visto prima si coniugano perfettamente). Ma Piazzolla ha dato origine ad un tango jazz del tutto originale e particolarissimo: il tango nuevo. Un tango suonato non solo col bandoneon, ma anche con strumenti presi dal jazz come flauto, sassofono, chitarra elettrica e batteria; un tango sinfonico, orchestrato, perciò stesso non solo da ballare ma anche da cantare suonare e ascoltare. Di Astor Piazzolla ascolteremo due brani, tanghi ovviamente. Il primo si intitola **Oblivion**, dimenticanza. Il ritmo è bruciante e lamentoso, ispirato ai temi dell'assenza e dell'addio, canta l'addio di una donna al suo



Cameristica

# Naviglio Piccolo

amante; è una canzone appunto ma di essa ascolteremo la trascrizione per pianoforte solo. Se ne riporta il testo

## **Oblivion**

Vai grande uomo vai  
Non mi mancherai  
Senza te finalmente io penserò un po' a me  
Vai grande uomo vai  
Tu sai sempre tutto  
Tu non sbagli mai  
Stavolta no, non mi umilierò  
Io rinuncio a te, a noi  
Io per quel niente che tu mi hai dato  
Tropo ho sopportato  
E non voglio farlo più  
Tu questo amore che hai disprezzato  
Sottovalutato, l'hai perso ormai  
Vai dove e con chi vuoi  
Sono fatti tuoi che ormai  
Non riguardano più me  
Tu, gli occhi dentro i miei  
Ma non vedo più quello che non c'è  
Se piangerò non sarà per te  
Dimenticherò, ti cancellerò

Il secondo brano di Astor Piazzolla si intitola Adios Nonino, Addio nonno, dedicato all'affezionatissimo padre di Astor. Venne composto nel 1959 quando Astor Piazzolla, che era in tournée in Centro America, ricevette la notizia della morte improvvisa di suo padre, don Vincente Piazzolla, familiarmente chiamato appunto Nonino. Astor, che era in concerto, continuò a suonare imperturbabile, ma quando tornò a casa, in solo tre quarti d'ora compose questo brano in onore di suo padre. Si tratta di una melodia ritmica ma prolungata, quasi una sorta di lamento. Astor lo definiva il suo preferito. Molto lungo ed impegnativo, di difficile esecuzione, fuori dagli schemi. In esso si riconoscono e si percepiscono tutti i contrastanti sentimenti che devono aver affollato il cuore dell'autore nel momento in cui ha appreso la morte del padre: dolore, lacerazione, tenerezza, nostalgia, confusione, passione. Non potevamo fare scelta migliore per accomiatarci da voi.



## Gli autori

Domenico **Gaetano** Maria **Donizetti** (Bergamo, 29 novembre 1797 – Bergamo, 8 aprile 1848) è stato un compositore italiano, famoso soprattutto come operista. Scrisse 69 opere, musica sacra e da camera. Le opere di Donizetti oggi normalmente rappresentate nei teatri di tutto il mondo sono L'elisir d'amore, Lucia di Lammermoor e Don Pasquale. Con frequenza inferiore, sono allestite La Fille du régiment, La Favorite, Maria Stuarda, Anna Bolena, Lucrezia Borgia e Roberto Devereux

Nato a Bergamo da una famiglia di umile condizione, fu ammesso alle lezioni caritatevoli di musica tenute da Giovanni Simone Mayr (o Johann Simon Mayr) - da cui deriva l'attuale Istituto Superiore di Studi Musicali Gaetano Donizetti (il conservatorio di Bergamo) - e dimostrò ben presto un talento notevole, riuscendo a rimediare alla modesta qualità della voce (era necessario svolgere egregiamente il servizio di cantore per poter proseguire i corsi gratuiti) con i progressi nello studio della musica.

Fu proprio Mayr ad aprire all'allievo prediletto le possibilità di successo curandone prima la formazione ed affidandolo poi alle cure di Stanislao Mattei. A Bologna, dove proseguiva gli studi musicali, Donizetti scrisse la sua prima opera teatrale, Il Pigmalione, che sarà rappresentata postuma, e interessanti composizioni strumentali e sacre. Qui, fra gli altri amici, ebbe modo di legarsi al musicista e patriota Piero Maroncelli, forlivese.

Ancora il maestro Mayr, insieme all'amico Bartolomeo Merelli, gli procurò la prima scrittura per un'opera al Teatro S. Luca di Venezia: andrà in scena Enrico di Borgogna il 19 novembre 1818.

Conclusa l'esperienza veneziana, il compositore fu a Roma, presso l'impresario Paterni, come sostituto di Mayr. Sul libretto poco felice del Merelli (Donizetti lo avrebbe definito "una gran cagnara"), scrisse Zoraida di Granata, che sarebbe comunque stata revisionata due anni dopo, con l'aiuto del Ferretti. Al termine dell'opera si recò a Napoli per supervisionare l'esecuzione di Atalia di Mayr, oratorio diretto da Gioachino Rossini.

In seguito alla fuga del direttore con la Colbran, l'impresario Barbaja assunse Donizetti, che debuttò il 12 maggio del 1822 con La zingara, opera semiseria su libretto del Tottola. In sala era presente Vincenzo Bellini, che rimase ammirato dalla scrittura contrappuntistica del settimino, ma che in seguito non ricambiò la stima profonda che Donizetti aveva per lui.

Questo periodo fu caratterizzato dalle numerose farse. La lettera anonima, andata in scena nel giugno del 1822 al Teatro del Fondo, attirò l'attenzione della critica, che apprezzò la padronanza con cui Donizetti affrontò il genere buffo napoletano.

Il contratto con Barbaja lo impegnò per quattro opere l'anno. Subito dopo la rappresentazione di Alfredo il Grande, egli mise mano al Fortunato inganno, satira teatrale ispirata ai precedenti di Benedetto Marcello (Il Teatro alla moda, 1720) e di Carlo Goldoni (Il teatro comico, 1750) e che fu per Donizetti un esercizio preparatorio per Le convenienze e le inconvenienze teatrali, del 1827, in parte già accennato anche nel personaggio di Flagiolet della Lettera anonima.

Il libretto di quest'opera fu il primo che Donizetti scrisse da sé. Il compositore aveva avuto un periodo di crisi che superò grazie alla collaborazione di Jacopo Ferretti, il quale lo aiutò a delineare uno stile personale. L'amicizia e la collaborazione professionale con Ferretti durarono a lungo, destando in lui il gusto per la parola e assicurandolo sulla possibilità di scrivere libretti anche da solo.





Cameristica

# Naviglio Piccolo

Negli stessi anni dovette preoccuparsi del mantenimento della moglie Virginia, sposata nel 1828, ed ebbe il dolore della perdita del figlio primogenito. La produzione fu spesso di routine.

Fu nel 1830, con *Anna Bolena*, scritta in soli trenta giorni per il Teatro Carcano di Milano, che Donizetti ebbe il primo grande successo internazionale, mostrando una piena maturità artistica. Particolare curioso: dopo il successo di *Anna Bolena*, Mayr gli si rivolse chiamandolo Maestro. Il rapporto di affetto e stima tra i due compositori rimase saldo fino alla morte di entrambi.

Di qui in poi, la vita professionale di Donizetti proseguì a gonfie vele, anche se non mancarono i fiaschi, intrecciati a vicende familiari che non gli risparmiarono alcun dolore, spesso nei momenti di maggior gloria.

Nel 1832, dopo l'insuccesso di *Ugo, conte di Parigi*, il pubblico milanese del Teatro della Cannobiana (l'odierno Teatro Lirico) applaudì *L'elisir d'amore*, su libretto di Felice Romani da una commedia di Eugène Scribe. L'anno successivo, sempre a Milano, fu presentata con successo *Lucrezia Borgia*, per la quale Donizetti prevede una nuova disposizione dell'orchestra: quella utilizzata a tutt'oggi, con gli archi disposti a semicerchio davanti al podio.

Ricevette poi l'invito di Rossini a scrivere un'opera per il Théâtre des Italiens di Parigi: nacque il *Marin Faliero*, su libretto di Bidera (da Byron), risistemato da Ruffini, che andò in scena il 12 marzo 1835 senza successo.

Erano passati due mesi dalla rappresentazione dei *Puritani* di Vincenzo Bellini, quando l'andata in scena *Lucia di Lammermoor* ripropose la competizione milanese del 1832 fra *Fausta* e *Norma*. La stima fra Bellini e Donizetti non fu affatto reciproca: il primo non risparmiò critiche feroci al secondo, che invece rimase sempre ammirato dalla musica del catanese (Bellini morì in quell'anno e Donizetti scrisse per lui una *Messa da Requiem*).

Al Teatro San Carlo di Napoli, di cui fu sovrintendente, la prima di *Lucia di Lammermoor*, su versi di Salvatore Cammarano, fu un trionfo. L'opera è considerata un capolavoro, come al solito scritto in tempi ristrettissimi (trentasei giorni). L'anno seguente il *Belisario* fu applaudito alla Fenice, ma l'anno fu funestato dalla morte del padre, della madre e della seconda figlia. Due anni dopo sarebbero mancate anche la terza figlia e la moglie, che morì di colera il 30 luglio 1837.

Furono momenti di sconforto totale («Senza padre, senza madre, senza moglie senza figli... per chi lavoro dunque ? ... Tutto, tutto ho perduto»), ma Donizetti non smise mai di lavorare, componendo in questi anni sia opere buffe che drammi romantici come *Roberto Devereux* e *Maria de Rudenz*.

Presto Donizetti si decise a lasciare Napoli: i problemi con la censura per il *Poliuto* (che alla fine non andò in scena, e fu rappresentato solo dopo la morte del compositore) e la mancata nomina a direttore del Conservatorio (di cui era direttore effettivo) sicuramente lo rinsaldarono nei suoi propositi, e nell'ottobre del 1838 era già a Parigi. Qui era ad accoglierlo l'amico Michele Accursi, spia pontificia, che aveva anche lavorato per favorirne la venuta.

In quegli anni le sue opere furono rappresentate ovunque, sia in traduzione che in lingua originale presso il Théâtre des Italiens. Scrisse *La fille du régiment*, che debuttò all'Opéra-Comique nel febbraio del 1840, e preparò una versione francese del *Poliuto*, intitolata *Les martyrs*.

L'anno seguente scrisse *La favorita*, riciclando pagine di un'opera mai conclusa: *L'ange du Nisida*. Ricevette anche l'importante nomina a cavaliere dell'Ordine di S. Silvestro da parte di papa Gregorio XVI, ma fu l'invito di Rossini a dirigere l'esecuzione dello *Stabat Mater* a Bologna l'avvenimento più significativo. Quindi, grazie ad una raccomandazione per Metternich vergata da Rossini stesso, Donizetti partì alla volta di Vienna, dove il 19 maggio presentò *Linda di Chamounix*.



Cameristica

# Naviglio Piccolo

Si era ormai giunti al 1843, anno di composizione del Don Pasquale. Il libretto, preparato da Ruffini sulla base del Ser Marcantonio di Anelli, fu pesantemente rimaneggiato da Donizetti, al punto che l'autore ritirò la firma: l'opera fu per lungo tempo attribuita a Michele Accursio. La firma M.A. sta invece per Maestro Anonimo. Nel frattempo si occupò della rappresentazione francese della Linda di Chamounix e terminò Maria di Rohan: furono gli ultimi momenti di grande fervore creativo, poi la malattia ebbe il sopravvento.

Dalla penna del Maestro uscirono ancora Dom Sebastien, che ottenne grande successo a Parigi, e Caterina Cornaro, che fu fischiata, con gran delusione di Donizetti, a Napoli. Poi la pazzia, provocata dalla sifilide, lo fece rinchiodere nel manicomio di Ivry-sur-Seine, da cui uscì solo qualche mese prima della morte.

**Giuseppe Fortunino Francesco Verdi** (Roncole Verdi, 10 ottobre 1813 – Milano, 27 gennaio 1901) è stato un compositore italiano autore di melodrammi che fanno parte del repertorio operistico dei teatri di tutto il mondo.

Giuseppe Verdi nacque nelle campagne della bassa parmense, a Roncole, frazione di Busseto, il 10 ottobre 1813 da Carlo, oste e rivenditore di generi alimentari, e Luigia Uttini, filatrice. Carlo proveniva da una famiglia di agricoltori piacentini (stesse origini della moglie) e, dopo aver messo da parte un po' di denaro, aveva aperto una modesta osteria nella casa di Roncole, la cui conduzione alternava al lavoro dei campi. L'atto di nascita fu redatto in francese, appartenendo in quegli anni Busseto e il suo territorio all'Impero francese creato da Napoleone.

Pur essendo un giovane di umile condizione sociale, riuscì tuttavia a seguire la propria vocazione di compositore grazie alla buona volontà e al desiderio di apprendere dimostrato. L'organista della chiesa di Roncole, Pietro Baistrocchi, lo prese a benvolere e gratuitamente lo indirizzò verso lo studio della musica e alla pratica dell'organo. Più tardi, Antonio Barezzi, un negoziante amante della musica e direttore della locale società filarmonica, convinto che la fiducia nel giovane non fosse mal riposta, divenne suo mecenate e protettore aiutandolo a proseguire gli studi intrapresi.

La prima formazione del futuro compositore avvenne tuttavia sia frequentando la ricca biblioteca della Scuola dei Gesuiti a Busseto, ancora esistente, sia prendendo lezioni da Ferdinando Provesi, maestro dei locali filarmonici, che gli insegnò i principi della composizione musicale e della pratica strumentale. Verdi aveva solo quindici anni quando, nel 1828, una sua sinfonia d'apertura venne eseguita, in luogo di quella di Rossini, nel corso di una rappresentazione di Il barbiere di Siviglia al teatro di Busseto. Nel 1832 si stabilì a Milano, grazie all'aiuto economico di Antonio Barezzi e a una "pensione" elargitagli dal Monte di Pietà di Busseto. A Milano tentò inutilmente di essere ammesso presso il locale prestigioso Conservatorio e fu per diversi anni allievo di Vincenzo Lavigna, maestro concertatore alla Scala. Nel 1836 sposò Margherita Barezzi, ventiduenne figlia del suo benefattore, con la quale due anni più tardi andò a vivere a Milano in una modesta abitazione a Porta Ticinese. Nel 1839 riuscì finalmente, dopo quattro anni di lavoro, a far rappresentare la sua prima opera alla Scala: era l'Oberto, Conte di San Bonifacio, su libretto originale di Antonio Piazza, largamente rivisto e riadattato da Temistocle Solera. L'Oberto era un lavoro di stampo donizettiano, ma alcune sue peculiarità drammatiche piacquero al pubblico tanto che l'opera ebbe un buon successo e quattordici repliche.

Visto l'esito dell'Oberto, l'impresario della Scala Bartolomeo Merelli gli commissionò la commedia Un giorno di regno, andata in scena con esito disastroso. L'insuccesso dell'opera fu dovuto, con ogni probabilità, alle condizioni in cui fu composta. Un tremendo dolore attanagliava Verdi a causa della tragedia familiare che aveva vissuto: la morte della



Cameristica

# Naviglio Piccolo

moglie e dei figli avuti da lei. La prima ad andarsene era stata la piccola Virginia Maria, nata nel marzo 1837 e morta nell'agosto 1838; Icilio Romano, nato nel luglio 1838, era morto invece nell'ottobre 1839. Infine la loro madre Margherita era spirata nel giugno 1840. Verdi era solo, privo ormai della sua famiglia. Ciò aveva gettato il musicista nel più profondo sconforto, e per ironia della sorte l'opera che gli era stata richiesta doveva essere comica.

Fu ancora Merelli a convincerlo a non abbandonare la lirica, consegnandogli personalmente un libretto di soggetto biblico, il Nabucco, scritto da Temistocle Solera. Verdi, però, ancora scosso dalla tragedia familiare ripose il libretto senza neanche leggerlo, senonché, una sera per spostarlo gli cadde per terra e si aprì, caso volle proprio sulle pagine del Va, pensiero, e quando Verdi lesse il testo del famoso brano rimase scosso...dopodiché andò a dormire ma non riuscì a prendere sonno, si alzò e rilesse il testo più volte e alla fine lo musicò, e una volta musicato il Va, pensiero decise di leggere e musicare tutto il libretto. L'opera andò in scena il 9 marzo 1842 al Teatro alla Scala e il successo fu questa volta trionfale. Venne replicata ben 64 volte solo nel suo primo anno di esecuzione.

Con Nabucco iniziò la parabola ascendente di Verdi. Sotto il profilo musicale l'opera presenta ancora un impianto belcantistico, in linea con i gusti del pubblico italiano del tempo, ma teatralmente è un'opera riuscita, nonostante la debolezza e alcune ingenuità del libretto. Lo sviluppo dell'azione è rapido, incisivo, e tale caratteristica avrebbe contraddistinto anche la successiva, e più matura, produzione del compositore. Alcuni personaggi, come Nabucodonosor e Abigaille, sono fortemente caratterizzati sotto il profilo drammaturgico, così come il popolo ebraico, che si esprime in forma corale, unitaria, e che forse rappresenta il protagonista vero di questa prima, significativa, creazione verdiana. Uno dei cori dell'opera, il celebre Va, pensiero, finì col divenire una sorta di canto doloroso o inno contro l'occupante austriaco, diffondendosi rapidamente in Lombardia e nel resto d'Italia.

Nabucco segnò l'inizio di una folgorante carriera. Per quasi dieci anni Verdi scrisse mediamente un'opera all'anno, Da I Lombardi alla prima crociata a La battaglia di Legnano, passando per I due Foscari, Giovanna d'Arco, Alzira, Attila, Il corsaro, I masnadieri, Ernani e Macbeth. Tali opere giovanili, ad eccezione delle due ultime, pur presentando talvolta al loro interno pagine di acceso lirismo e una lucida visione dei meccanismi e delle dinamiche teatrali, non danno testimonianza di un'evoluzione del maestro verso forme musicali e drammaturgiche più personali e si adagiano su schemi già sperimentati in passato e legati alla tradizione melodica italiana precedente. Furono creazioni generalmente di successo rappresentate in molti teatri italiani ed europei, ma composte spesso su commissione, con ritmi di lavoro talvolta massacranti e non sempre sorrette da una genuina ispirazione. Per tale ragione Verdi definì questo periodo della propria vita "gli anni di galera". Fra la produzione verdiana dell'epoca spiccano senz'altro, per forza drammaturgica e fascino melodico due opere, Ernani e Macbeth.

Tratta dall'omonimo dramma di Victor Hugo, Ernani fu concepito da Verdi fin dall'estate del 1843. Musicato nell'inverno successivo su libretto di Francesco Maria Piave, venne presentato al pubblico veneziano in marzo. La vicenda, ricca di colpi di scena e incentrata su un triplice amore, diede la possibilità a Verdi di approfondire la caratterizzazione di alcuni personaggi dal punto di vista drammaturgico e di iniziare ad affrancarsi dall'ingombrante influsso dei grandi compositori italiani dei primi decenni dell'Ottocento: Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini e Gaetano Donizetti.

Macbeth, presentata al Teatro La Pergola di Firenze nel 1847, è con ogni probabilità il capolavoro giovanile di Verdi. Musicata su libretto di Francesco Maria Piave, si ispira alla tragedia omonima di William Shakespeare. Negli ultimi decenni è stata sottoposta a un intenso processo di rivalorizzazione, anche se generalmente viene rappresentata nella



Cameristica

# Naviglio Piccolo

sua veste definitiva del 1865, riveduta e ampliata dal compositore bussetano. L'opera, dalle potenti connotazioni drammatiche, si differenzia dalle precedenti per un maggiore approfondimento psicologico dei protagonisti della tragedia (Macbeth e Lady Macbeth), preannunciando, col suo debordante lirismo, la trilogia popolare di un Verdi entrato nella sua piena maturità espressiva.

Nel 1849, venne presentata al pubblico napoletano Luisa Miller, opera meno affascinante di Macbeth, ma importante per l'evoluzione dello stile musicale e della drammaturgia verdiana. L'orchestrazione si fa più raffinata che in passato, il recitativo più incisivo e il compositore scava nella psiche della protagonista come mai aveva forse fatto prima di allora. Anche nella creazione successiva, Stiffelio, rappresentata per la prima volta a Trieste nel 1850, Verdi portò avanti quel lavoro di caratterizzazione psicologica del personaggio centrale, iniziato con Macbeth e proseguito in Luisa Miller. L'opera presentava però alcune debolezze strutturali, dovute in parte ai drastici tagli operati dalla censura austriaca, che non le permisero di imporsi al grande pubblico italiano ed europeo. Ancor oggi Stiffelio è rappresentato raramente.

Un anno più tardi, con Rigoletto (Venezia, 1851), Verdi si sarebbe imposto come il massimo operista italiano del suo tempo. Rigoletto fu seguito da altri due capolavori assoluti, Il trovatore e La traviata, che formano con esso la cosiddetta "trilogia popolare", o (più impropriamente) "romantica", del compositore bussetano. Tratto da una pièce di Victor Hugo, Le roi s'amuse, Rigoletto è un'opera profondamente innovativa, sotto il profilo drammaturgico e musicale. Per la prima volta al centro della vicenda di un'opera drammatica troviamo un buffone di corte, cioè un personaggio che, utilizzando una terminologia moderna, potremmo definire un "emarginato sociale". La dimensione emotiva dei protagonisti è colta da Verdi magistralmente attraverso una partitura messa al servizio del dramma e di straordinaria bellezza melodica. Azione e musica sembrano rincorrersi e sostenersi mutuamente in una vicenda che ha un ritmo di sviluppo rapido, senza cedimenti né parti superflue.

Il miracolo si ripeté con Il trovatore (Roma, 1853), opera dall'impianto più tradizionale, ma altrettanto affascinante. Drama di grande originalità oltretutto, perché si struttura su una vicenda povera di avvenimenti e dove i protagonisti o sono proiettati verso un futuro gravido di incognite, o immersi nei ricordi di un passato lontano che ne condiziona l'azione e che li sospinge verso un destino di morte ineluttabile. Con quest'opera Verdi scrisse alcune fra le sue pagine più alte, ricche di patetismo e suggestioni tardo-romantiche che sarebbero nuovamente emerse pochi mesi più tardi, nella terza opera, in ordine cronologico, della trilogia: La traviata.

La traviata (Venezia, 1853) ruota attorno alla storia di una cortigiana travolta dall'amore per un giovane di buona famiglia. Più che su alcuni accadimenti esteriori, la vicenda viene vissuta all'interno della coscienza della protagonista la cui natura umana è scandagliata da Verdi in tutte le sue minime sfumature. Le scelte stilistiche del grande compositore risultano sempre adeguate alla complessa drammaturgia dell'opera e si traducono in un raffinemento orchestrale e in una complessità armonica la cui modernità non venne all'epoca pienamente recepita. Oggigiorno alcuni critici considerano La Traviata una vera e propria pietra miliare nella creazione del dramma borghese degli ultimi decenni dell'Ottocento e ne evidenziano l'influenza su Puccini e gli autori veristi suoi contemporanei.

Con la "trilogia popolare", Verdi si era imposto come il più celebre musicista del suo tempo. Eugène Scribe, all'epoca librettista dell'Opéra di Parigi, propose al compositore un testo in francese per un'opera da rappresentare nella Ville Lumière. Non senza esitazioni, Verdi accettò. Ne uscì un'opera, Les vêpres siciliennes (1855), di notevole impatto musicale ma poco convincente sotto il profilo drammaturgico. L'opera, inquadrabile nel genere del Grand opéra, con spettacolari messe in scena, coreografie e movimenti di





Cameristica

# Naviglio Piccolo

massa, poco si addiceva al genio verdiano, approdato con la Traviata a un tipo di drammaturgia più intimista, psicologica. Maggior successo avrebbe avuto, pochi mesi più tardi, la versione italiana dell'opera, I vespri siciliani (Parma, 1855), con la quale si sono cimentati, nel secondo dopoguerra alcuni fra i maggiori direttori d'orchestra e interpreti della grande lirica internazionale (celebre la rappresentazione scaligera di De Sabata-Callas del 1951).

In quegli anni riaffiorò prepotente in lui, ormai compositore affermato, ricco e noto al pubblico internazionale, il fascino della campagna. Pertanto, nel maggio 1848 Verdi acquistò dai signori Merli la villa di Sant'Agata, una frazione di Villanova sull'Arda (provincia di Piacenza), dove diventò anche consigliere comunale. Qui si stabilì tre anni più tardi, insieme alla sua nuova compagna, il soprano Giuseppina Strepponi, che sposò nel 1859. La fattoria finì con l'assorbire gran parte del tempo del Maestro, almeno tutto quello che la musica gli lasciava libero e così, via via, col passare degli anni, l'amore per la campagna diventò, per lui, quasi una mania. Le lettere indirizzate al fattore sono una riprova di quanto il "cigno di Busseto" fosse esperto in fatto di pioppicoltura, di allevamento di cavalli, di irrigazione dei campi, di enologia. Quanto poi fosse competente e si tenesse al corrente delle ultime novità si può dedurre da una lettera, datata marzo 1888 ed indirizzata ai fratelli Ingegnoli che gli avevano mandato in omaggio sei cachi di cui avevano appena iniziato, in Italia, la coltivazione; Verdi se ne mostrò subito entusiasta, auspicandone la diffusione su tutto il territorio nazionale. Il 31 agosto 1857 Verdi ottenne dalla Repubblica di San Marino il titolo di patrizio sanmarinese.

La seconda metà degli anni cinquanta dell'Ottocento, furono, per il compositore, anni di travaglio: Verdi poteva finalmente comporre senza fretta, ma l'intero mondo musicale stava lentamente cambiando. Sui palcoscenici italiani, il Simon Boccanegra, presentato al pubblico veneziano nel 1857, non piacque. Il dramma, prettamente politico, non aveva quei risvolti sentimentali che tanto appassionavano il pubblico del tempo e dovette attendere quasi cinque lustri e una rielaborazione radicale (cui collaborò anche Arrigo Boito) per imporsi definitivamente nel repertorio lirico italiano ed internazionale (1881).

Due anni più tardi vedeva la luce, dopo varie vicissitudini prima con la censura napoletana (che in pratica rese impossibile la sua rappresentazione), poi con quella romana, Un ballo in maschera (Roma, 1859), opera di successo nella quale Verdi mescolò, con sapiente dosaggio, elementi procedenti dal teatro tragico e da quello leggero. Creazione musicalmente e drammaturgicamente raffinata, dallo stile elegante e delicato, in Un ballo in maschera affiora un'umanità vagamente inquieta, non esente da ambiguità, che trova nella relazione fra i due protagonisti i suoi momenti liricamente più elevati.

Un interessante connubio di elementi comici e tragici (con decisa prevalenza di questi ultimi), si realizza nella Forza del destino (San Pietroburgo, 1862). L'opera possiede un indubbio vigore musicale anche se appare in alcuni punti meno compatta, meno unitaria della precedente sotto il profilo teatrale. Ne La forza del destino Verdi riesce tuttavia ad elaborare un linguaggio ancor più realistico che in passato, anticipando l'opera successiva, il Don Carlos, presentato al pubblico parigino nel 1867.

Don Carlos è oggi considerato uno dei grandi capolavori verdiani. In quest'opera il compositore, pur facendo proprie alcune impostazioni del Grand opéra (fra cui l'articolazione in cinque atti, l'inserimento di un balletto fra il terzo e quarto atto e la creazione di alcune scene particolarmente spettacolari), riesce a scavare in profondità nella psicologia dei protagonisti, offrendoci una poderosa raffigurazione del dramma umano e politico che sconvolse la Spagna nella seconda metà del XVI secolo e che ruota attorno alla logica spietata della ragion di stato.

Tale periodo di massima maturazione umana ed artistica culminò con Aida, commissionata dal keddive d'Egitto e andata in scena la vigilia di Natale del 1871. Aida costituisce un ulteriore, grande passo in avanti verso la modernità. Il quasi completo





Cameristica

# Naviglio Piccolo

abbandono dei pezzi a forma chiusa, l'uso ancor più accentuato che in passato di temi e motivi musicali ricorrenti potrebbero fare accostare tale opera al dramma wagneriano. In realtà Verdi aveva seguito un percorso del tutto autonomo in Aida, opera fondamentalmente intimista e poggiata su una vocalità dalle caratteristiche prettamente italiane. Ricordiamo a questo proposito che la prima opera wagneriana ad essere rappresentata in Italia fu il Lohengrin a Bologna, e ciò avvenne dopo la prima esecuzione dell'Aida. Verdi era tuttavia già al corrente di alcune innovazioni musicali del grande compositore tedesco, verso il quale inizialmente non nutriva molta stima.

Dopo Aida, Verdi decise di ritirarsi a vita privata. Iniziò così il periodo del grande silenzio – sia pure interrotto dalla Messa di Requiem scritta in occasione della morte di Alessandro Manzoni – durante il quale il rude contadino di Roncole di Busseto meditò sui grandi mutamenti artistici in corso nel mondo. A far uscire Verdi dall'isolamento fu Arrigo Boito, il compositore scapigliato che lo aveva pubblicamente offeso nel 1863 ritenendolo causa del provincialismo e dell'arretratezza della musica italiana del tempo.

Con gli anni Boito aveva compreso che solo Verdi avrebbe potuto portare l'Italia musicale al passo con l'Europa e, col fondamentale aiuto dell'editore Giulio Ricordi, si riconciliò con lui. Primo frutto della collaborazione fra il grande musicista e l'ex scapigliato fu il rifacimento del Simon Boccanegra rappresentato con grande successo al Teatro alla Scala di Milano nel 1881. Seguirono a distanza di alcuni anni due opere memorabili: Otello e Falstaff, entrambi frutto delle fatiche letterarie di Boito, che si occupò della stesura dei rispettivi libretti, e di Verdi che ne compose la musica. Si tratta di due capolavori assoluti del grande bussetano, ormai prossimo alla concezione wagneriana del dramma ma senza pagare un solo tributo allo stile del suo coetaneo d'oltralpe. In Boito Verdi poté trovare un collaboratore prezioso, che seppe essere all'altezza delle proprie concezioni drammaturgiche, un intellettuale di notevole spessore culturale, duttile nella versificazione e a sua volta musicista, ovvero capace di pensare la poesia in funzione della musica. Le due opere, entrambe rappresentate alla Scala, ebbero esiti diversi. Se Otello incontrò immediatamente i gusti del pubblico, affermandosi stabilmente in repertorio, Falstaff lasciò, in un primo momento, perplesso il grande pubblico verdiano e, più in generale, i melomani italiani. Per la prima volta dopo lo sfortunato Un giorno di regno infatti, l'anziano Verdi si cimentava nel teatro comico, ma con la sua estrema commedia aveva accantonato in un sol colpo tutte le convenzioni formali dell'opera italiana, dando prova di una vitalità artistica, di uno spirito aperto alla modernità e di un'energia creativa sorprendenti. Falstaff fu sempre amato dai compositori ed esercitò un influsso decisivo sui giovani operisti, da Puccini agli autori della Generazione dell'Ottanta.

Verdi trascorse gli ultimi anni tra Sant'Agata e Milano. Aveva oramai perso gli ultimi amici di gioventù: Andrea Maffei e sua moglie Clara, Tito Ricordi ed Emanuele Muzio. Nel 1897 la moglie Giuseppina morì, lasciandolo solo nella sua lunga vecchiaia. Nel 1899 istituì l'Opera Pia - Casa di Riposo per i Musicisti: redigendo il testamento, stabilì molti legati destinati ad essa e a vari altri enti sociali, mentre istituì erede universale delle sue ingenti ricchezze una cugina (da parte di padre) di Busseto, Filomena Verdi, la cui storia è quella di una fortunata Cenerentola. Di famiglia poverissima, aveva abitato con Carlo Verdi, che aveva voluto strapparla alla miseria di casa sua. Quando il padre di Verdi morì (14 gennaio 1867), il musicista e Giuseppina presero a loro volta in casa la bambina di sette anni, che ribattezzarono Maria ed educarono con ogni cura, considerandola una figlia a tutti gli effetti. In seguito la ragazza si sposò con il figlio del notaio Carrara, loro buon amico, ed ebbe quattro figli maschi. Fu lei a prendersi cura del Maestro rimasto vedovo, e fu lei presente al suo letto di morte, insieme alla cantante Teresa Stolz.

Verdi morì a Milano in un appartamento dove era solito alloggiare dal 1872 al Grand Hotel et De Milan alle 2:50 del 27 gennaio 1901, a 87 anni. Era venuto nella città lombarda per trascorrervi l'inverno, come faceva da tempo. Colto da malore, spirò dopo sei giorni di



Cameristica

# Naviglio Piccolo

agonia. Il Maestro lasciò istruzioni per i suoi funerali: si sarebbero dovuti svolgere all'alba, o al tramonto, senza sfarzo né musica. Volle esequie semplici, come semplice era sempre stata la sua vita. Le ultime volontà del compositore vennero rispettate, ma non meno di centomila persone seguirono in silenzio il feretro. Nei giorni che precedettero la morte di Verdi, via Manzoni e le strade circostanti vennero cosparse di paglia affinché lo scalpitio dei cavalli e il rumore delle carrozze non ne disturbassero il riposo.

Tra le cerimonie svoltesi in tutta Italia per commemorare la morte di Verdi, particolarmente suggestiva fu quella che si svolse, alla presenza del Duca di Genova, nel teatro greco di Siracusa. Fu stampata anche una cartolina commemorativa in occasione del luttuoso evento, mentre sia Pascoli che D'Annunzio scrissero composizioni poetiche in sua memoria.

Verdi si cimentò anche al di fuori dal campo operistico. Dopo aver ricevuto la formazione di maestro di cappella - secondo la prassi italiana dell'epoca - scrisse molta musica sacra e strumentale, destinata per lo più alla locale Società filarmonica. Ricordiamo di questo periodo (1836-1839) un *Tantum ergo*, che il compositore giudicò molto severamente negli anni della propria maturità. Dall'*Oberto* (1839) abbandonò, per oltre vent'anni, i generi non operistici, con l'eccezione della musica da camera (fra cui alcune romanze da salotto).

Nel 1862 compose, per l'Esposizione Universale di Londra, l'*Inno delle Nazioni* su testo di Boito. Molti anni più tardi, Verdi scrisse una Messa di requiem per la morte di Alessandro Manzoni (rappresentata nella Chiesa di San Marco a Milano il 22 maggio 1874). In realtà già dopo la morte di Rossini (1868), Verdi aveva proposto a ben undici compositori italiani del tempo, come omaggio collettivo al compositore pesarese, un Requiem mai realizzato. Per sé aveva riservato l'ultimo brano, quel *Libera me, Domine* che avrebbe recuperato successivamente, inserendolo, con alcuni cambiamenti, nel Requiem per Manzoni.

Sempre nel campo della musica sacra, Verdi compose un *Pater noster*, su testo in volgare di Dante, pubblicato nel 1880 e i Quattro pezzi sacri, composti nella tarda maturità e pubblicati nel 1898: *Ave Maria*, *Stabat Mater*, *Laudi alla Vergine* e *Te Deum*.

Di Verdi, nel genere cameristico, ricordiamo alcune opere giovanili come le *Sei romanze* (ed. 1838) e *Album di sei romanze* (ed. 1845) per voce e pianoforte e il *Quartetto per archi in mi minore* (1873).

Verdi partecipò attivamente alla vita pubblica del suo tempo. Fu, come si è accennato, un patriota convinto, anche se nell'ultima parte della sua vita traspare, dall'epistolario e dalle testimonianze dei suoi contemporanei, una disillusione, un disincanto, nei confronti della nuova Italia unita, che forse non si era rivelata all'altezza delle proprie aspettative. Fu sostenitore dei moti risorgimentali (pare che durante l'occupazione austriaca la scritta "Viva V.E.R.D.I." fosse letta come "Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia"). Il Paese lo volle, quasi a viva forza, membro del primo parlamento del Regno d'Italia (1861-1865), eletto come Deputato nel Collegio di Borgo San Donnino, l'attuale Fidenza, e, successivamente, senatore dal 1874. Fu anche consigliere provinciale di Piacenza. Rappresentò, e continua a rappresentare per molti italiani la somma di tutti quei simboli che li hanno guidati all'unificazione nazionale contro l'oppressione straniera.

Per lungo tempo Verdi è stato considerato un tranquillo uomo di campagna toccato dal genio, un uomo rustico e schietto, integerrimo, e di rara onestà intellettuale. Tale immagine si univa a quella del patriota ardente, che a giusto titolo sedette come deputato nel primo parlamento dell'Italia unita (1861). Aspetti questi, facenti sicuramente parte della sua personalità ma che da soli non possono spiegare la grandezza dell'artista e delle sue immortali creazioni. In realtà Verdi fu un operista attento alle grandi correnti di pensiero che percorrevano l'Italia e l'Europa del tempo, pronto a mettersi in discussione e nel contempo profondamente conscio del proprio valore. Sempre aggiornatissimo, alla ricerca di nuovi soggetti cui ispirare le proprie opere, fu un grande frequentatore della capitale artistica dell'Europa del tempo, Parigi. Il suo primo viaggio nella Ville Lumière risale al



Cameristica

# Naviglio Piccolo

1847, l'ultimo, al 1894, in occasione dell'allestimento dell'Otello che egli stesso volle seguire personalmente. Compositore meticoloso, dotato di un'eccezionale sensibilità drammaturgica che aveva ulteriormente affinato con gli anni, Verdi fu per tutta la sua vita uno sperimentatore, proteso verso traguardi sempre più alti e dotato di un senso critico fuori del comune, che gli permise di andare incontro ai gusti di un pubblico sempre più esigente pur senza mai rinunciare ai propri convincimenti di uomo ed artista. L'enorme epistolario che ci ha lasciato, oltre a rappresentare un affascinante affresco di quasi settant'anni di storia italiana (dalla metà degli anni trenta dell'Ottocento sino alla fine del secolo), è uno strumento per conoscere un Verdi "inedito", orgoglioso della propria estrazione contadina, ma allo stesso tempo uomo fondamentalmente colto e osservatore fine della realtà e dell'ambiente che lo circondavano, personaggio inquieto e protagonista carismatico di un'epoca memorabile. Stimato e amato da un ampio pubblico internazionale è, con Giacomo Puccini, l'operista più rappresentato al mondo, occupando un posto privilegiato nell'olimpo dei più grandi creatori musicali di tutti i tempi.

**Giacomo** Antonio Domenico Michele Secondo Maria **Puccini** (Lucca, 22 dicembre 1858 – Bruxelles, 29 novembre 1924) è stato un compositore italiano. È considerato uno dei massimi operisti della storia.

« *La morte di Puccini mi ha recato un profondo dolore. Non avrei mai creduto di non dover più rivedere questo così grande uomo. E sono rimasto orgoglioso di aver suscitato il suo interesse, e Le sono riconoscente che Ella lo abbia fatto sapere ai miei nemici in un recente suo articolo.* » (Arnold Schönberg, lettera ad Alfredo Casella, gennaio 1925)

Nato a Lucca il 22 dicembre 1858, Giacomo fu il sesto dei nove figli[2] di Michele Puccini (Lucca, 27 novembre 1813 - ivi, 23 gennaio 1864) e Albina Magi (Lucca, 2 novembre 1830 - ivi, 17 luglio 1884).

Da molte generazioni i Puccini erano maestri di cappella del Duomo di Lucca[3] e anche Giacomo, perduto il padre all'età di cinque anni, fu mandato a studiare presso lo zio materno, Fortunato Magi, che lo considerava un allievo non particolarmente dotato e soprattutto poco disciplinato (un «falento», come giunse a definirlo, ossia un fannullone senza talento). Migliori risultati ottenne Carlo Angeloni, già allievo di Michele Puccini, tanto che a quattordici anni Giacomo poté iniziare a contribuire all'economia familiare suonando l'organo nel duomo di Lucca.

L'aneddotica ce lo descrive tuttavia come uno scavezzacollo. Si racconta ad esempio che, per intascare qualche spicciolo, giunse a rubare e rivendere alcune canne dell'organo del duomo e che subì una condanna per aver concorso a simulare il suicidio di un amico.

La tradizione vuole che egli decise di dedicarsi al teatro musicale nel 1876 dopo aver assistito a una rappresentazione di Aida di Verdi a Pisa, dove si sarebbe recato a piedi con due amici.

A questo periodo risalgono le prime composizioni note, tra cui spiccano una cantata (I figli d'Italia bella, 1877), un mottetto (Mottetto per San Paolino, 1877) e una Messa (1880).

Lasciata Lucca, dal 1880 al 1883 Puccini studiò al Conservatorio di Milano, grazie ad una borsa di studio di cento lire al mese, per un anno, fattagli avere dalla regina Margherita su supplica della madre. Durante questi anni di gaia miseria, divise una camera con l'amico Mascagni. Tra i suoi insegnanti spiccano i nomi di Amilcare Ponchielli e Antonio Bazzini.

Nel 1883 partecipò al concorso per opere in un atto indetto dall'editore Sonzogno. Le Villi, su libretto di Ferdinando Fontana, non vinse il concorso, ma nel 1884 fu rappresentata al Teatro dal Verme di Milano sotto il patrocinio dell'editore Giulio Ricordi, concorrente di Sonzogno.



Cameristica

# Naviglio Piccolo

Rincuorato dal vivo successo delle Villi, Ricordi commissionò una nuova opera al duo Puccini-Fontana, destinata questa volta al Teatro alla Scala, ma Edgar (1889), che costò al compositore circa quattro anni di lavoro, non raccolse che un successo di stima, e nei decenni successivi subì radicali rimaneggiamenti senza tuttavia mai entrare in repertorio.

Nel frattempo, nel 1884 Puccini aveva messo su famiglia, iniziando una convivenza destinata a durare tra varie vicissitudini tutta la vita con Elvira Bonturi, moglie del droghiere lucchese Narciso Gemignani. Elvira portò con sé la figlia Fosca e tra il 1886 e il 1887 la famiglia visse a Monza, in corso Milano 18, dove nacque l'unico figlio del compositore, Antonio detto Tonio, e dove Puccini lavorò alla composizione dell'Edgar, che lo impegnò per oltre quattro anni.

Nel 1891 Puccini si trasferì a Torre del Lago (ora Torre del Lago Puccini, frazione di Viareggio): ne amava il mondo rustico e lo considerava il posto ideale per coltivare la sua passione per la caccia e per le baldorie tra artisti. Di Torre del Lago il maestro fece il suo rifugio, prima in una vecchia casa affittata, poi facendosi costruire la villa che andò ad abitare nel 1900. Puccini la descrive così:

*« Gaudio supremo, paradiso, eden, empireo, «turre eburnea», «vas spirituale», reggia... abitanti 120, 12 case. Paese tranquillo, con macchie splendide fino al mare, popolate di daini, cignali, lepri, conigli, fagiani, beccacce, merli, fringuelli e passere. Padule immenso. Tramonti lussuosi e straordinari. Aria maccherona d'estate, splendida di primavera e di autunno. Vento dominante, di estate il maestrale, d'inverno il grecale o il libeccio. Oltre i 120 abitanti sopradetti, i canali navigabili e le troglodite capanne di falasco, ci sono diverse folaghe, fischioni, tuffetti e mestoloni, certo più intelligenti degli abitanti, perché difficili ad accostarsi. Dicono che nella Pineta "bagoli" anche un animale raro, chiamato «Antilisca», per informazioni rivolgersi a... »*

Il maestro la amava a tal punto, tanto da non riuscire a distaccarvisi per troppo tempo, ed affermare di essere «affetto da torrelaghite acuta». Un amore che i suoi familiari rispetteranno anche dopo la sua morte, seppellendolo nella cappella della villa. Qui furono composte le sue opere di maggior successo, tranne Turandot.

Dopo il mezzo passo falso di Edgar, la terza opera – Manon Lescaut – fu un successo straordinario, forse il più autentico della carriera di Puccini. Essa segnò inoltre l'inizio di una fruttuosa collaborazione con i librettisti Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, il primo subentrato a Marco Praga e Domenico Oliva nella fase finale della genesi, il secondo in un ruolo più defilato. Illica e Giacosa avrebbero scritto poi i libretti delle successive tre opere, le più famose e rappresentate di tutto il teatro pucciniano. La prima, La bohème (basata sul romanzo a puntate di Henri Murger Scènes de la vie de Bohème), è forse la sua opera più celebre.

Tra i capolavori del panorama operistico tardoromantico, La bohème è un esempio di sintesi drammaturgica, strutturata in 4 quadri (è indicativo l'uso di questo termine in luogo del tradizionale "atti") di fulminea rapidità. La successiva, Tosca, rappresenta l'incursione di Puccini nel melodramma storico a tinte forti. Il soggetto, tratto da Victorien Sardou, può richiamare alcuni stereotipi dell'opera verista, ma le soluzioni musicali anticipano piuttosto, specie nel secondo atto, il nascente espressionismo musicale. Madama Butterfly (basata su un dramma di David Belasco) è la prima opera esotica di Puccini. Il suo debutto alla Scala nel 1904 fu un solenne fiasco, probabilmente almeno in parte orchestrato dalla concorrenza. Dopo alcuni rimaneggiamenti, l'opera fu presentata al Teatro Grande di Brescia, dove raccolse un successo pieno, destinato a durare fino ad oggi.

La collaborazione con Illica e Giacosa fu certamente la più produttiva della carriera artistica di Puccini. A Luigi Illica, drammaturgo e giornalista, spettava prevalentemente il compito di abbozzare una «tela» (sorta di sceneggiatura) e definirla poco per volta, discutendola con Puccini, fino ad approdare alla stesura di un testo completo. A Giuseppe Giacosa, autore di commedie di successo e professore di letteratura, era riservato il





Cameristica

# Naviglio Piccolo

delicatissimo lavoro di mettere in versi il testo, salvaguardando sia le ragioni letterarie che quelle musicali, compito che svolgeva con grande pazienza e notevole sensibilità poetica. L'ultima parola spettava comunque a Puccini, al quale Giulio Ricordi aveva affibbiato il soprannome di «Doge», a indicare il predominio che esercitava all'interno di questo gruppo di lavoro. Lo stesso editore contribuiva personalmente alla creazione dei libretti, suggerendo soluzioni, talvolta persino scrivendo versi e soprattutto mediando tra i letterati e il musicista in occasione delle frequenti controversie dovute all'abitudine pucciniana di rivoluzionare a più riprese il piano drammaturgico durante la genesi delle opere.

Frattanto erano cominciati gli anni più difficili della vita di Puccini. Nel 1903 il musicista, appassionato di automobili, rimase gravemente ferito in seguito ad un incidente e dovette sopportare una lunga e penosa convalescenza.

Nel 1906 la morte di Giacosa mise fine alla collaborazione a tre che aveva dato vita ai precedenti capolavori. I tentativi di collaborazione con il solo Illica, in particolare a una Maria Antonietta, naufragarono tutti.

Nel 1909 fu la volta di una tragedia e uno scandalo che colpirono profondamente il musicista: a ventitré anni la domestica Doria Manfredi, perseguitata dalla gelosia ossessiva di Elvira, si suicidò avvelenandosi. Il dramma aggravò ulteriormente i rapporti con la moglie ed ebbe pesanti strascichi giudiziari.

Nel 1912 morì anche Giulio Ricordi, l'editore al quale Puccini era profondamente legato e che considerava un secondo padre.

Sul fronte artistico, la passione per l'esotismo (da cui era nata *Butterfly*) spingeva sempre più il musicista a confrontarsi con il linguaggio e gli stili musicali legati ad altre tradizioni musicali: nacquero così, nel 1910 *La fanciulla del West*, un western ante-litteram, e nel 1917 *La rondine*, concepita come operetta e diventata in seguito un singolare ibrido tra questo genere e quello dell'opera lirica.

Ma la crisi si manifestò nell'enorme quantità di progetti abortiti, talvolta abbandonati ad uno stadio di lavoro avanzato (vedi elenco in fondo). Sin dagli ultimi anni dell'Ottocento Puccini tentò anche, a più riprese, di collaborare con Gabriele d'Annunzio, ma la distanza spirituale tra i due artisti si rivelò incolmabile.

L'eclittismo pucciniano, e insieme la sua incessante ricerca di soluzioni originali, trovarono piena attuazione nel cosiddetto *Trittico*, ossia in tre opere in un atto rappresentate in prima assoluta a New York nel 1918. I tre pannelli presentano caratteri contrastanti: tragico e verista *Il tabarro*, elegiaca e lirica *Suor Angelica*, comico *Gianni Schicchi*.

Delle tre, l'ultima divenne subito popolare, mentre *Il tabarro*, inizialmente giudicata inferiore, guadagnò col tempo il pieno favore della critica. *Suor Angelica* fu invece la preferita dell'autore.

Concepite per essere rappresentate in un'unica serata, oggi le singole opere che compongono il *Trittico* sono per lo più messe in scena appaiate a opere di altri compositori.

Dal 1919 al 1922, lasciata Torre del Lago, Puccini visse nel comune di Orbetello, nella Bassa Maremma, dove acquistò sulla spiaggia della Tagliata una vecchia torre di avvistamento del tempo della dominazione spagnola, oggi detta Torre Puccini, in cui abitò stabilmente. Qui, a pochi metri dal Mar Tirreno, il compositore si dedicò alla sua ultima opera: *Turandot*, che lasciò incompiuta.

Tratta da una fiaba teatrale di Carlo Gozzi rappresentata la prima volta nel 1762, *Turandot* è la prima opera pucciniana di ambientazione fantastica, la cui azione – come si legge in partitura – si svolge «al tempo delle favole». In quest'opera l'esotismo perde ogni carattere ornamentale o realistico per diventare forma stessa del dramma: la Cina diviene così una sorta di regno del sogno e dell'eros e l'opera abbonda di rimandi alla dimensione del sonno, nonché di apparizioni, fantasmi, voci e suoni provenienti dalla dimensione altra del fuori scena.





Cameristica

# Naviglio Piccolo

Puccini si entusiasma subito al nuovo soggetto e al personaggio della principessa Turandot, algida e sanguinaria, ma fu assalito dai dubbi al momento di mettere in musica il finale, coronato da un insolito lieto fine, sul quale lavorò un anno intero senza venirne a capo.

L'opera rimase incompiuta poiché Puccini morì a Bruxelles nel 1924, per un infarto miocardico acuto, sopraggiunto subito dopo un disperato intervento chirurgico eseguito per estirpare un diffuso cancro alla gola che lo tormentava da qualche tempo. Le ultime due scene, di cui non rimaneva che un abbozzo musicale discontinuo, furono completate da Franco Alfano sotto la supervisione di Arturo Toscanini; ma la sera della prima rappresentazione lo stesso Toscanini interruppe l'esecuzione sull'ultima nota della partitura pucciniana, ossia dopo il corteo funebre che segue la morte di Liù. Nel 2001 vide la luce un nuovo finale composto da Luciano Berio, basato sul medesimo libretto e sui medesimi abbozzi.

Figura di punta del mondo operistico italiano a cavallo tra Ottocento e Novecento, Giacomo Puccini prese le distanze proprio dalle due tendenze dominanti: quella verista prima (nel 1895 aveva iniziato a lavorare a una riduzione operistica de *La lupa* di Verga, abbandonandola dopo pochi mesi), quella dannunziana poi:

*« O meraviglia delle meraviglie! D'Annunzio mio librettista! Ma neanche per tutto l'oro del mondo. Troppa distillazione briaca e io voglio restare in gamba. »*

Altrettanto arduo è collocare la sua personalità artistica nel panorama internazionale, in quanto la sua musica, pur nell'incessante evoluzione stilistica, non presenta l'esplicita tensione innovativa di molti dei maggiori compositori europei del tempo.

Puccini d'altronde si dedicò in modo pressoché esclusivo alla musica teatrale e, al contrario dei maestri dell'avanguardia novecentesca, scrisse sempre pensando al pubblico, curando personalmente gli allestimenti e seguendo le sue opere in giro per il mondo.

Se diede alla luce soltanto dodici opere (comprese le tre in un atto che compongono il *Trittico*) fu per mettere a punto organismi teatrali assolutamente impeccabili, tali da consentire ai suoi lavori di affermarsi stabilmente nei repertori dei teatri lirici di tutto il mondo. Interesse, varietà, rapidità, sintesi e profondità psicologica, abbondanza di trovate sceniche sono i fondamentali ingredienti del suo teatro.

Il pubblico, benché talvolta disorientato dalle novità contenute in ciascuna opera, alla fine si schierò sempre dalla sua parte; al contrario, la critica musicale, in particolare quella italiana, guardò molto a lungo a Puccini con sospetto o addirittura con ostilità.

Specie a partire dal secondo decennio del Novecento, la sua figura fu il bersaglio favorito degli attacchi dei giovani compositori della Generazione dell'Ottanta, capitanati da uno studioso di musica antica, Fausto Torrefranca, che nel 1912 pubblicò un libello polemico di straordinaria violenza, intitolato *Giacomo Puccini e l'opera internazionale*.

In questo libriccino l'opera di Puccini è descritta come l'estrema, spregevole, cinica e «commerciale» espressione di quello stato di corruzione nel quale la cultura musicale italiana, abbandonata la strada maestra della musica strumentale a favore del melodramma, verserebbe ormai da secoli. Il presupposto ideologico che alimenta la tesi è d'impronta nazionalistica:

*« Nel Puccini la ricerca veramente personale del nuovo è assente: egli applica, non ritrova, lavora cautamente sul già fatto, assimila da francesi e da russi, da tedeschi e da italiani suoi contemporanei. E applicando, non riesce mai ad ampliare ciò che ha imparato dagli altri, ma se ne serve come di un "luogo comune" della musica moderna, consacrato dal successo e avvalorato dalla moda. [...] Il Puccini è dunque il manipolatore per eccellenza del "melodramma internazionale". La condizione ideale del melodramma internazionale è certo quella di avere una musica che si adatti a qualunque traduzione, in*



Cameristica

# Naviglio Piccolo

*qualunque lingua del mondo; una musica che non sia né italiana, né russa, né tedesca, né francese. »*

È curioso rileggere le parole di Torre Franca alla luce della rivalutazione critica cui la figura di Puccini è andata incontro negli ultimi decenni del Novecento, nonché dell'ammirazione disinteressata che manifestarono per essa i maggiori compositori europei del suo tempo: da Stravinskij a Schoenberg, da Ravel a Webern.

Nel suo attacco astioso, gravato da pregiudiziali ideologiche, Torre Franca riuscì tuttavia a cogliere alcuni aspetti-chiave della personalità artistica di Puccini; a partire dalla tesi centrale della dimensione «internazionale» del suo teatro musicale.

La rivalutazione critica di Puccini, a sua volta internazionale in quanto avviata da studiosi quali il francese René Leibowitz e l'austriaco Mosco Carner, ha fondato i suoi argomenti più persuasivi proprio sull'ampiezza dell'orizzonte culturale ed estetico del compositore lucchese, indagato in seguito con particolare sottigliezza, in Italia, da Fedele D'Amico nella sua attività di musicologo-giornalista e, più di recente, da Michele Girardi, che non a caso ha voluto sottotitolare il suo ultimo volume dedicato a Puccini *L'arte internazionale di un musicista italiano*.

Il grande merito di Puccini fu infatti proprio quello di non essersi lasciato sedurre dai rigurgiti di nazionalismo, assimilando e sintetizzando con abilità e rapidità linguaggi e culture musicali diverse. Un'inclinazione eclettica che egli stesso riconobbe in tono scherzoso (com'era nel suo carattere) già sui banchi di Conservatorio, tracciando sul quaderno di appunti la seguente autobiografia:

*« Giacomo Puccini = Questo grande musicista nacque a Lucca l'anno..... e puossi ben dire il vero successore del celebre Boccherini. – Di bella persona e di intelletto vastissimo portò nel campo dell'arte italiana il soffio di una potenza quasi eco dell'oltralpica wagneriana... »*

Giacché alcuni lavori giovanili presentano effettivamente un'inusitata combinazione tra stile galante alla Boccherini (destinato a ripresentarsi, anni dopo, nella cornice settecentesca di Manon Lescaut) e soluzioni timbrico-armoniche di matrice wagneriana, questa goliardica autobiografia (realmente bohémien!) contiene almeno una punta di verità.

Per accostarsi alla personalità artistica di Puccini è dunque necessario indagare i rapporti che egli istituì con le diverse culture musicali e teatrali del suo tempo.

Sin dal suo arrivo a Milano, Puccini si schierò apertamente tra gli ammiratori di Wagner: le due composizioni sinfoniche presentate come saggi di Conservatorio – il Preludio Sinfonico in La maggiore (1882) e il Capriccio Sinfonico (1883) – contengono espliciti rimandi tematici e stilistici a Lohengrin e Tannhäuser, opere della prima maturità wagneriana. All'inizio del 1883 inoltre egli acquistò insieme a Pietro Mascagni, suo compagno di stanza, lo spartito di Parsifal, il cui Abendmahl-Motiv è citato alla lettera nel preludio delle Villi.

Puccini è stato forse il primo musicista italiano a comprendere che la lezione di Wagner andava ben al di là delle sue teorie sul «dramma musicale» e sull'«opera d'arte totale»— che in Italia furono al centro del dibattito—, e riguardava specificamente il linguaggio musicale e le strutture narrative.

Se nei suoi lavori degli anni ottanta l'influsso wagneriano si manifesta soprattutto in alcune scelte armoniche e orchestrali che talvolta rasentano il calco, a partire da Manon Lescaut Puccini comincia a scandagliarne la tecnica compositiva, giungendo non solo a utilizzare in modo sistematico i Leitmotiv ma anche a legarli tra loro attraverso relazioni motiviche trasversali, secondo il sistema che Wagner impiegò in particolar modo in Tristano e Isotta. Tutte le opere di Puccini, da Manon Lescaut in avanti, si prestano ad essere lette e ascoltate anche come partiture sinfoniche. René Leibowitz arrivò addirittura a individuare nel primo atto di Manon Lescaut un'articolazione in quattro tempi di sinfonia, dove il tempo



# Naviglio Piccolo

lento coincide con l'incontro tra Manon e Des Grieux e lo scherzo (il termine figura nell'autografo) con la scena della partita a carte.

Soprattutto a partire da Tosca, Puccini ricorre inoltre ad una tecnica tipicamente wagneriana, il cui modello canonico può essere identificato nel celebre inno alla notte del secondo atto di Tristano e Isotta. Si tratta di quello che potremmo definire una sorta di crescendo tematico, ovvero di una forma di proliferazione di un nucleo motivico (soggetto eventualmente a generare idee secondarie), la cui progressione si sviluppa e compie in un climax sonoro, collocato poco prima della conclusione dell'episodio (tecnica che Puccini impiega in modo particolarmente sistematico ed efficace nel Tabarro).

Dall'opera francese, e in particolare da Bizet e Massenet, Puccini ricavò l'estrema attenzione per il colore locale e storico, elemento sostanzialmente estraneo alla tradizione operistica italiana. La ricostruzione musicale dell'ambiente costituisce un aspetto di assoluto rilievo in tutte le partiture pucciniane: si tratti della Cina di Turandot, del Giappone di Madama Butterfly, del Far West de La fanciulla del West, della Parigi di Manon Lescaut, Bohème, Rondine e Tabarro, della Roma papalina di Tosca, della Firenze duecentesca di Gianni Schicchi o del convento secentesco di Suor Angelica.

Anche l'armonia pucciniana, così duttile e incline ai procedimenti modali, sembra echeggiare stilemi propri della musica francese del tempo, soprattutto quella non operistica. È tuttavia difficile dimostrare la presenza di un influsso concreto e diretto, giacché passaggi di questo genere si incontrano già nel primo Puccini, a partire dalle Villi, quando la musica di Fauré e Debussy era ancora sconosciuta in Italia. Sembra più verosimile immaginare che ad indirizzare Puccini verso un gusto armonico che, a posteriori, si può definire francese sia stata invece l'ultima partitura wagneriana, Parsifal, certamente la più francesizzante, nella quale si trova un largo impiego di combinazioni modali.

All'inizio del Novecento Puccini sembra passare, come altri musicisti italiani della sua generazione, una fase di fascinazione per la musica di Debussy: la scala per toni interi è impiegata in modo massiccio soprattutto nella Fanciulla del West. Sennonché il compositore toscano rifiuta la prospettiva estetizzante del collega francese e usa tale risorsa armonica in modo funzionale a quel senso di attesa di una rinascita – artistica ed esistenziale – che costituisce il nocciolo poetico di quest'opera ambientata nel Nuovo mondo.

La fama di compositore internazionale ha spesso messo in ombra il legame di Puccini con la tradizione italiana e, in particolare, col teatro di Verdi. I due operisti italiani più popolari sono accomunati dalla ricerca della massima sintesi drammatica e dell'esatto dosaggio dei tempi teatrali sul metro del percorso emotivo dello spettatore. Al di là della venatura scherzosa – volta d'altronde più ad alleggerire che a negare gli argomenti – le parole con cui Puccini dichiarò in un'occasione la propria totale dedizione al teatro sarebbero potute uscire anche dalla penna di Verdi:

*« La musica? cosa inutile. Non avendo libretto come faccio della musica? Ho quel gran difetto di scriverla solamente quando i miei carnefici burattini si muovono sulla scena. Potessi essere un sinfonico puro (?). Ingannerei il mio tempo e il mio pubblico. Ma io? Nacqui tanti anni fa, tanti, troppi, quasi un secolo... e il Dio santo mi toccò col dito mignolo e mi disse: "Scrivi per il teatro: bada bene – solo per il teatro" e ho seguito il supremo consiglio. »*

Italiana è anche la presenza di quella dialettica tra tempo reale e tempo psicologico che anticamente si manifestava nella contrapposizione tra recitativo (momento in cui si sviluppa l'azione) e aria (espressione di uno stato d'animo dilatata nel tempo) e che assume ora forme più varie e sfumate. Le opere di Puccini contengono numerosi episodi chiusi nei quali il tempo dell'azione appare rallentato se non addirittura sospeso: come nella scena dell'ingresso di Butterfly, con il canto irrealista da fuori scena della geisha intenta



Cameristica

# Naviglio Piccolo

a salire la collina di Nagasaki per raggiungere il nido nuziale. Più in generale la funzione-tempo è trattata da Puccini con un'elasticità degna di un grande romanziere.

Criticamente più controverso è il ruolo assegnato alla melodia, da sempre asse portante dell'opera italiana. A lungo Puccini è stato considerato un melodista generoso e persino facile. Oggi molti studiosi tendono piuttosto a porre l'accento sugli aspetti armonici e timbrici della sua musica. Occorre d'altronde – specie a partire da Tosca – intendere la melodia pucciniana in funzione della struttura leitmotivica, che riduce inevitabilmente lo spazio della cantabilità (il motivo conduttore dev'essere innanzitutto duttile, e dunque la sua gittata dev'essere breve). Non è dunque un caso se le melodie di più ampio respiro si concentrano nelle prime tre opere.

Su questo argomento può essere utile rileggere ciò che scrisse nel 1925 uno dei massimi compositori del Novecento – Edgard Varèse – contestualizzando storicamente il problema della melodia:

*« Sono passati più o meno dieci mesi da quando Giacomo Puccini ci ha lasciato, combattendo contro il destino per portare a compimento la sua Turandot. Così come allora non appariva all'orizzonte nessuna figura che desse segni di essere altrettanto dotata come melodista, non è una sorpresa che oggi nessun altro sia emerso in grado di prendere il pubblico mondiale per le orecchie. »*

Ed è ancora lo stesso Puccini – con il suo consueto linguaggio aforistico – ad annotare su un abbozzo di Tosca:

*« Contro tutto e contro tutti fare opera di melodia. »*

**Jules Massenet** (Saint-Étienne, 12 maggio 1842 – Parigi, 13 agosto 1912) è stato un compositore francese la cui produzione fu prevalentemente operistica.

Le sue opere più famose sono Manon, Werther e Thaïs.

Jules Massenet nacque il 12 maggio 1842 a Montaud, nei pressi di Saint-Étienne, nella Francia centrale, dodicesimo figlio di una famiglia di piccoli industriali. Fu avviato allo studio della musica dalla madre che lo inviò al Conservatorio di Parigi a soli nove anni. Allievo di Ambroise Thomas, nel 1863 vinse il Prix de Rome. Durante il soggiorno romano compose la Messa da requiem a 8 voci. Dopo alcuni viaggi di studio in Germania e Ungheria tornò a Parigi e si dedicò alla composizione. Nel 1878 fu nominato professore di composizione al Conservatorio di Parigi. Nel 1896 gli fu offerto il ruolo di Direttore del Conservatorio, ma non accettò l'incarico e si ritirò a vita privata. Morì a Parigi il 13 agosto 1912.

Musicista assai fertile, ebbe il dono di un raffinato talento per la melodia drammatica, esprimendo un lirismo puro, senza alcuna concessione alla retorica romantica, che sostenne sempre con un'architettura armonica ed un'orchestrazione di grande fascino e, al contempo, di grande rigore. Fu maestro e ispiratore di molti musicisti del primo novecento, fra cui Gustave Charpentier, Gabriel Fauré ed altri, nonché, a parere di alcuni, Giacomo Puccini.

**George Gershwin** (26 settembre 1898 – Hollywood, 11 luglio 1937) è stato un compositore, pianista e direttore d'orchestra statunitense. La sua opera spazia dalla musica classica al jazz. È considerato l'iniziatore del musical americano e le sue





Cameristica

# Naviglio Piccolo

composizioni sono usate ancora oggi dagli insegnanti di musica per descrivere l'entrata degli Stati Uniti nel panorama dei grandi compositori mondiali.

Nel corso della sua breve carriera (Gershwin morì a soli trentotto anni) realizzò 33 musical teatrali, 15 opere classiche, 7 musical cinematografici (di cui 3 pubblicati postumi) e più di 700 canzoni memorabili estratte dai musical, realizzate singolarmente o in coppia con il fratello paroliere Ira Gershwin. Quasi tutte queste canzoni sono diventate standard e sono state riproposte, con arrangiamenti più moderni, da cantanti e musicisti jazz del calibro di Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Judy Garland, Frank Sinatra e più recentemente da Janis Joplin, Madonna e Sting.

Riesce difficile collocare Gershwin in un gruppo omogeneo di musicisti e compositori contemporanei; la caratterizzazione che si avvicina di più alla realtà è dire che sia uno dei cinque grandi del musical americano, insieme a Cole Porter, Irving Berlin, Jerome Kern e la coppia Rodgers/Hart.

L'opera di Gershwin è fortemente influenzata dai compositori francesi del tardo XIX secolo, come Claude Debussy e lo stesso Maurice Ravel\*, anche l'influenza di Scott Joplin, compositore di colore e inventore del Ragtime, appare netta in alcune sue composizioni. In particolare il Concerto in F di Gershwin fu fortemente criticato perché troppo simile alle opere di Debussy. Comunque, la sua principale innovazione sta proprio nella combinazione di questi elementi classici (perfezione nello stile, rigidità dello schema, ecc.) e dei ritmi e delle melodie jazz che erano già fortemente radicate nella musica nera americana.

Oltre che ai compositori francesi, Gershwin si interessò anche a Igor Stravinskij e Arnold Schoenberg, quasi contemporanei. A Schoenberg chiese addirittura lezioni di composizione.

L'eredità musicale che George Gershwin ha lasciato al mondo è incalcolabile: rimane tutt'oggi uno dei grandi preferiti, sia delle orchestre che dei cantanti; lo stile è molto sofisticato e può essere tranquillamente preso come modello per insegnamenti; i temi dei musical sono tra i più svariati; migliaia di artisti hanno cantato sue canzoni.

Nel 1959 Ella Fitzgerald ha rilasciato l'album Ella Fitzgerald Sings the George and Ira Gershwin Songbook, composto solo dalle canzoni dei due fratelli. In quasi tutti gli album di Frank Sinatra possiamo trovare almeno una canzone di Gershwin.

Se si esamina dal punto di vista specificatamente compositivo, Gershwin ha influenzato enormemente tutti i compositori di musical venuti dopo di lui, e in particolare Cole Porter, Irving Berlin e Jerome Kern.

Nel 2007 la Library of Congress ha stabilito che il loro Premio per la canzone popolare fosse intitolato a George e Ira Gershwin. Riconoscendo i profondi effetti della musica popolare sulla cultura, il premio è consegnato ogni anno a chi, nel corso della vita, si avvicini, raggiunga o superi gli standard di eccellenza in questo campo rappresentati dai fratelli Gershwin. Il premio è stato consegnato per la prima volta a Paul Simon, il 1° maggio 2007.

**Ennio Morricone** (Roma, 10 novembre 1928) è un compositore italiano.

Morricone è famoso soprattutto per le sue numerose colonne sonore cinematografiche, (più di 500), delle quali 30 scritte per film western. Il suo particolare e imitato stile di composizione per questo genere è esemplificato in particolare dalla colonna sonora di Il buono, il brutto, il cattivo di Sergio Leone, regista con il quale il compositore diede vita a una lunga e proficua collaborazione.





Cameristica

# Naviglio Piccolo

La produzione di Morricone annovera inoltre una nutrita schiera di composizioni che non sono nate per il cinema: opere teatrali, lavori sinfonici e per solista e orchestra, composizioni corali, musica da camera.

Ennio Morricone è Accademico Effettivo dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e socio dell'associazione Nuova Consonanza impegnata in Italia nella diffusione e produzione di musica contemporanea. Morricone ha venduto più di 70 milioni di dischi.

Originario di Arpino in provincia di Frosinone, ma nato a Roma, ricevette la sua formazione musicale al Conservatorio Santa Cecilia, dove si diplomò in tromba (7/10), strumentazione per banda (9/10) e composizione (9,50/10 con Goffredo Petrassi). Ha studiato anche musica corale e direzione di coro. Contemporaneamente ha lavorato come trombetta in molte orchestre romane, formandosi così uno spirito eminentemente pratico e creandosi una rete di conoscenze nel mondo dello spettacolo.

Cominciò a scrivere musiche per film nel 1955, lavorando parallelamente come arrangiatore di musica leggera per diverse orchestre e per i dischi dalla RCA Italiana. Morricone però vuole continuare a farsi considerare dai vari fruitori delle sue musiche come un autore di estrazione "colta" ed a scrivere musica colta: la definizione di "mago delle colonne sonore" gli va stretta e si rivelerà efficacissima di lì a poco.

Nel 1956 sposò Maria Travia: dal matrimonio nacquero quattro figli. Nel 1958 viene assunto come assistente musicale dalla RAI, ma si licenzia il giorno stesso non appena apprende che gli sarà preclusa ogni possibilità di carriera e che, per espressa volontà dell'allora direttore generale Filiberto Guala, era assolutamente proibita la trasmissione delle musiche composte da impiegati dell'ente radiotelevisivo pubblico.

Morricone e Leone erano compagni di classe alle scuole elementari, e nel 1964 cominciarono a collaborare. Nello stesso periodo Morricone iniziò a collaborare anche con Bernardo Bertolucci. La prima colonna sonora che scrisse per Leone fu per il film *Per un pugno di dollari*, nel 1964, proseguendo per tutta la serie successiva di spaghetti-western diretti dal regista romano: *Per qualche dollaro in più*, *Il buono, il brutto, il cattivo*, *C'era una volta il West* (1.260.000 copie vendute in Francia[6]), *Giù la testa*. Un sodalizio che durò fino all'ultimo film di Leone, il gangster-movie *C'era una volta in America*, creando alcune tra le sue musiche più famose. Per Sergio Leone Morricone firma alcune tra le sue migliori colonne sonore, musiche che hanno contribuito a far diventare i film di Leone dei capolavori indiscussi. Nei suoi concerti dedica sempre una sezione al regista Leone. Tuttavia, per quanto siano le più note ed imitate, le colonne sonore scritte per Leone rappresentano solo una parte della vena creativa del compositore, il quale si è cimentato praticamente con tutti i generi cinematografici: dalla fantascienza al thriller, dal film erotico alla commedia di costume. In tal senso estremamente variegata e spesso curiose le sue collaborazioni con i moltissimi registi italiani e internazionali (ad esempio Carlo Verdone e John Carpenter).

Fino all'inizio degli anni sessanta, Morricone viveva con la moglie Maria ed i bambini, nel popolare rione romano di Trastevere. Sopra al suo appartamento viveva la pittrice Eva Fischer, importante figura femminile dell'arte romana dal dopoguerra. Con lei vi fu un intenso scambio culturale, culminato nel 1992 con la pubblicazione del CD "A Eva Fischer Pittore" annesso ad un libro con le riproduzioni delle opere pittoriche della Fischer ispirate alla musica dell'amico Ennio.

Ennio Morricone incontrò Bruno Nicolai al conservatorio di Santa Cecilia, entrambi allievi di Goffredo Petrassi. Tra i due nacque un lungo rapporto di amicizia e una collaborazione professionale durata negli anni. Nicolai collaborò a diverse partiture cinematografiche di Morricone come *Metti, una sera a cena*, alcune delle quali firmate a quattro mani. L'amicizia s'incrìnò negli ultimi anni. Furono proprio alcune collaborazioni non ufficiali tra i due a far scaturire alcune controversie legali. Ancora oggi studiosi e accaniti estimatori dell'opera di Morricone e Nicolai si domandano chi dei due abbia creato, nel corso delle



Cameristica

# Naviglio Piccolo

molteplici collaborazioni, certe soluzioni stilistiche negli arrangiamenti entrate a far parte successivamente della poetica di entrambi i musicisti come degli autentici marchi di fabbrica. Di certo il 33 giri CAM SAG 9032, colonna sonora del film: "Quando le donne avevano la coda" riporta Musiche di Ennio Morricone dirette da Bruno Nicolai, Coro I Cantori Moderni di Alessandrini, a suo tempo un successo discografico e di botteghino. Produzione Giuseppe Giacchi. Copertina realizzata da Umberto Iacolucci. Stampa: Campi Grafica di Foligno.

Vince il suo primo Nastro d'Argento nel 1965 (anno in cui intraprende l'insegnamento compositivo presso il prestigioso Conservatorio Licinio Refice di Frosinone, alla cui nascita aveva attivamente contribuito) grazie alle musiche di Metti, una sera a cena, ed il secondo solamente un anno dopo per Sacco e Vanzetti. La prima nomination per un Premio Oscar arrivò nel 1979 per la colonna sonora di I giorni del cielo (Days of Heaven), al quale seguirono nel 1986 quella per Mission (The Mission), che vincerà comunque il BAFTA (The British Academy of Film & Television Arts) ed il Golden Globe, poi nel 1987 per Gli intoccabili (The Untouchables), che vincerà il Nastro d'argento, il BAFTA, il Golden Globe e il Grammy Award, per Bugsy nel 1992 e nel 2001 per Malèna.

Nel 1984, vince un altro BAFTA per la colonna sonora di C'era una volta in America, l'ultimo film di Sergio Leone.

Il 25 febbraio 2007, dopo cinque nomination non premiate, gli viene conferito, accompagnato da una standing ovation tributatagli da un'ammirata platea, il Premio Oscar alla carriera, "per i suoi magnifici e multifaccettati contributi nell'arte della musica per film".

A consegnargli il premio è stato l'attore Clint Eastwood, icona dei film western di Sergio Leone.

Nel 2010 è il primo italiano a ricevere il Polar Music Prize dall'Accademia Reale svedese di musica, assieme alla cantante islandese Björk.

Nel 1994, è il primo compositore non americano a ricevere il premio alla carriera dalla "SPFM - Society for Preservation of Film Music". Nel 1995 riceve il Leone d'Oro alla carriera nel corso della 52ª Mostra del cinema di Venezia ed il premio "Rota", istituito dalle "Edizioni CAM" e dal più importante periodico di spettacolo americano, Variety, ai quali vanno aggiunti altri, numerosissimi, premi onorari.

Le musiche di Ennio Morricone sono state più volte riprese da altri artisti, che ne hanno creato numerose "cover" in varie occasioni: Hugo Montenegro con una sua versione del tema principale di Il buono, il brutto, il cattivo raggiunse la vetta delle classifiche tanto in Gran Bretagna quanto negli USA nel 1968, e John Zorn registrò un intero album di musica di Morricone a metà degli anni ottanta. Anche Mike Patton sia con i Mr. Bungle che con i Fantômas ha in varie occasioni ripreso le musiche di Ennio Morricone, tra cui Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto presente nell'album The Director's Cut dei Fantômas, Metti, una sera a cena, Città violenta, Muscoli di velluto eseguite durante i concerti dai Mr. Bungle. Ha inoltre pubblicato nel 2005, tramite la sua etichetta Ipecac Recordings, una raccolta di brani di Ennio Morricone dal titolo Crime and Dissonance. Da segnalare, inoltre, la citazione del tema di Il buono, il brutto, il cattivo nel singolo "Clint Eastwood (Gorillaz)" nel 2001.

I Metallica usano il brano L'estasi dell'oro come introduzione per i loro concerti dal 1983, ed hanno recentemente registrato una cover metal del brano inserita nell'album-tributo We All Love Ennio Morricone. Anche l'Orchestra Sinfonica di San Francisco ha eseguito questo brano nell'album Metallica's Symphonic Rock album. I Ramones hanno usato la colonna sonora da Il buono, il brutto, il cattivo come introduzione per i loro concerti. La colonna sonora del film Per un pugno di dollari è stata anche usata come introduzione nei concerti del gruppo dei Mars Volta. I Muse adottano il brano "Man With a Harmonica", tratto da C'era una volta il West come introduzione a Knights of Cydonia, durante le



Cameristica

# Naviglio Piccolo

esecuzioni dal vivo. Il pezzo è eseguito con armonica a bocca dal bassista Chris Wolstenholme. Bruce Springsteen, ha eseguito spesso Badlands, facendola precedere dalla colonna sonora di C'era una volta il west suonata dal pianista della E-Street Band, Roy Bittan. La stessa Colonna sonora apriva il concerto di San Siro del 2003 (The rising tour), sul cui sottofondo entrava la Band. Quentin Tarantino in Kill Bill e Bastardi senza gloria cita volutamente le musiche di Morricone realizzate per Sergio Leone così come Gore Verbinski in Pirati dei Caraibi - Ai confini del mondo, sempre riferite ai suoi temi western.

A partire dal 2009 il Bif&st di Bari assegna un Premio intitolato a Ennio Morricone per il miglior compositore delle musiche tra i film del festival.

Nell'estate del 2006 Morricone viene invitato a dirigere per la prima volta alcune delle sue più conosciute colonne sonore con l'Orchestra filarmonica del Teatro alla Scala di Milano in una tournè che oltre all'Arena di Verona riguarda anche altri importanti teatri ed arene, tra cui il teatro greco-romano di Taormina. Per la prima volta il maestro dirige l'Orchestra e il Coro della Scala nell'esecuzione delle sue più celebri colonne sonore. Dal 2001 il M° Ennio Morricone esegue le sue musiche in concerto in collaborazione con l'Orchestra Roma Sinfonietta.

**Astor Pantaleón Piazzolla** (Mar del Plata, 11 marzo 1921 – Buenos Aires, 4 luglio 1992) è stato un musicista e compositore argentino ritenuto tra i migliori virtuosi di bandoneón e in prima fila tra i riformatori della cifra stilistica e musicale del tango.

Nacque da genitori di origine italiana, Vicente Piazzolla (chiamato "Nonino" dai figli di Astor), figlio di Pantaleone, un pescatore emigrato in Argentina da Trani, in Puglia, ed Asunta Manetti, la cui famiglia invece proveniva dalla provincia di Massa-Carrara. Figlio unico, nel 1925 si trasferì con la famiglia a New York, dove visse fino all'età di 16 anni[1].

Conosciuto nella sua terra natale come El Gran Ástor o El Gato (il Gatto, per la sua abilità e ingegno), è considerato tra i più importanti musicisti di tango della seconda metà del XX secolo (Carlos Gardel è il più importante della prima metà). Fu una figura controversa nei confronti degli argentini, sia musicalmente che politicamente.

Si dice che in Argentina tutto può cambiare — tranne il tango — e Piazzolla ha infranto questa regola. La sua musica ha ottenuto consensi in Europa ed in America del Nord prima che nel suo Paese e la rivoluzione che ha apportato a questa forma musicale tradizionale lo ha allineato, forse inevitabilmente, a coloro che volevano fare anche altri cambiamenti nella società Argentina.

Il nuevo tango di Piazzolla è diverso dal tango tradizionale perché incorpora elementi presi dalla musica jazz e fa uso di dissonanze e altri elementi musicali innovativi; Piazzolla ha inoltre introdotto, a partire dal "Conjunto Electronico", l'uso di strumenti che non venivano utilizzati nel tango tradizionale, come l'organo Hammond, il flauto, la marimba, il basso elettrico, la batteria, le percussioni, la chitarra elettrica. Con questo organico, integrato dalla sezione d'archi, nel maggio 1974 ha realizzato a Milano Libertango, uno dei suoi dischi più noti.

Piazzolla ha formato diversi gruppi, nel 1946 l'"Orchestra", nel 1955 l'"Octeto Buenos Aires", nel 1960 il "First Quintet", nel 1971 il "Noneto", nel 1974 il "Conjunto Electrónico", nel 1978 il "Second Quintet" e nel 1989 il "Sextet"; inoltre ha inciso l'album Summit-Reunion Cumbre con il sassofonista jazz Gerry Mulligan ed una formazione italiana che comprendeva Angel Pocho Gatti, pianoforte, Alberto Baldan & Gianni Zilioli, marimba, Filippo Daccó & Bruno De Filippi chitarra el., U. Benedetti Michelangeli, 1.o violino, Renato Riccio, 1.a viola, Ennio Mori, 1.o violoncello, Giuseppe Prestipino (Pino Presti), basso



*Cameristica*

# *Naviglio Piccolo*

elettrico, Tullio De Piscopo, batteria e percussioni (gli ultimi due presenti anche in Libertango).

Le sue sterminate composizioni includono lavori per orchestra, come il Concierto para bandoneón, orquesta, cuerdas y percusión, il Doble-concierto para bandoneón y guitarra, i Tres tangos sinfónicos e il Concierto de Nacar para 9 tanguistas y orquesta; inoltre opere per chitarra classica solista, come i Cinco piezas, e varie altre composizioni che sono ancora oggi dei classici del tango per il pubblico argentino, come Balada para un loco e Adiós nonino, dedicata al padre, in occasione della morte di costui (nell'Argentina, l'impatto dell'immigrazione italiana fa che il termine spagnolo "abuelo/a", che significa "nonno/a", venga spesso sostituito da "nono/a", ovvero, dal diminutivo, "nonino/a").

I biografi calcolano che Piazzolla abbia scritto circa 3.000 brani e ne abbia registrati circa 500.

In Italia molti suoi brani sono stati tradotti da Angela Denia Tarenzi ed interpretati da cantanti come Edmonda Aldini (che a Piazzolla ha dedicato un intero 33 giri, Rabbia e tango, pubblicato nel 1973 dalla Dischi Ricordi), Mina [3] e Milva.

Nel 2008 il Presidente della Repubblica Argentina, Cristina Fernández de Kirchner, ha intitolato l'aeroporto internazionale di Mar del Plata ad Astor Piazzolla.



## Gabriella Fiammengo

Gabriella Fiammengo ha studiato pianoforte con la prof.ssa Maria Golia al Conservatorio di Musica "G. Verdi" di Torino, e si è diplomata in pianoforte sotto la direzione della prof.ssa Clara Fumagalli (allieva di Arturo Benedetti Michelangeli) presso il medesimo istituto.

Nel 2012 in occasione del 32° anniversario del titolo di "Città di Collegno" ha collaborato con il Balletto Teatro di Torino, diretto da Loredana Furno; e sempre al Circolo Ufficiali di Torino per l'ass. S.O.S INDIA; e per una raccolta fondi a favore di "Casa amica" di Torino.

Nell'autunno 2011, con il fotografo Gianmario Ligas realizza, in occasione della celebrazione dei 150 anni dall'Unità d'Italia alcuni spettacoli dal titolo "Note all'Obiettivo".

Dal 2008 insieme al pianista Pier Giorgio Cagnino (Presidente dell'Associazione Amici per la Musica di Venaria Reale -Torino) forma un Duo a quattro mani che svolge un'intensa attività di concerti; e con la poetessa Rossana Bonino costituiscono un gruppo di musica e poesia in cui interpretazione pianistica e recitazione di versi di poesia si fondono insieme.

In ambito cameristico, dal '05 collabora con il soprano piacentino Giovanna Beretta; fortunato è stato inoltre il sodalizio con il soprano modenese Lea Kalì (dal 2002 al '05) con la quale ha svolto un'intensa attività concertistica.

Ha all'attivo numerosi concerti di musica da camera per i più importanti Enti ed Associazioni Musicali in Italia e all'estero.

Partecipa, sempre in qualità di pianista - concertista, alla premiazione del concorso "Letterario Nazionale di Poesia e Narrativa "Le Muse - Pisa" 2000, 1°-2°- 3° edizione nell'ambito delle Manifestazioni celebrative per la Festa della Repubblica.

All'esperienza concertistica, ha affiancato un'intensa attività didattica, in qualità di docente, con l'Ente Parco Regionale di Migliarino San Rossore Massaciuccoli (Pisa), nell'ambito degli stage formativi, destinati alle scuole superiori del territorio nazionale, che si svolgono nella tenuta di San Rossore.

Partecipa, sempre in qualità di pianista- concertista, alla premiazione del concorso "Letterario Nazionale di Poesia e Narrativa "Le Muse - Pisa" 2000, 1°-2°- 3° edizione nell'ambito delle Manifestazioni celebrative per la Festa della Repubblica.

All'esperienza concertistica, ha affiancato un'intensa attività didattica, in qualità di docente, con l'Ente Parco Regionale di Migliarino San Rossore Massaciuccoli (Pisa), nell'ambito degli stage formativi, destinati alle scuole superiori del territorio nazionale, che si svolgono nella tenuta di San Rossore, e di insegnamento nell'ambito dei corsi di Formazione Musicale organizzati dal Comune di Torino, in collaborazione con il Conservatorio di Musica "G. Verdi.

Partecipa a seminari e stages concernenti la "Didattica della musica", tra cui: il "Seminario sulla Educazione Musicale ai bambini audiolesi e il "seminario di "Didattica della musica tenuto dal Maestro Carlo Delfrati sulle nuove metodologie della didattica musicale.

Ha all'attivo numerosi concerti di musica da camera per i più importanti Enti ed Associazioni Musicali in Italia e all'estero





Cameristica

# Naviglio Piccolo

**Elena Barbarello**, torinese, laureata in giurisprudenza, esercito la libera professione. Ho sempre avuto grande passione per la danza che pratico con entusiasmo. Mi piace leggere. Adoro il teatro. Amo in egual misura il mare e la montagna: scio con passione e con altrettanta passione faccio immersioni. Ho un sogno nel cassetto: diventare scrittrice.

Collaboro con la pianista Gabriella Fiammengo di cui ho presentato molto concerti, tra cui: una lezione concerto per l'Ass. Culturale F. Schubert di Torino nella "Rassegna d'Autunno" nel novembre 2009; nell'ambito dei festeggiamenti dei 150 anni dell'Unità d'Italia al Circolo Ufficiali di Torino nel gennaio e nel giugno 2011, in occasione del 32° anniversario del titolo di "Città di Collegno" alla Lavanderia Vapore di Collegno (Torino) - gennaio del 2012- e sempre al Circolo Ufficiali di Torino nel novembre 2012 per il "Comitato di iniziativa umanitaria S.O.S INDIA";



# Naviglio Piccolo

## Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

Quote di partecipazione ad ogni incontro:

Normale	€ 2,00.
Soci di Naviglio Piccolo	€ 1,00.
Per chi si associa al momento	gratuita
Quota associativa a Naviglio Piccolo	€ 20,00

Informazioni: [www.navigliopiccolo.it](http://www.navigliopiccolo.it) email [naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it](mailto:naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it)

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale  
**CIRCOLO FAMILIARE DI UNITA' PROLETARIA**  
VIALE MONZA, 140 - TEL. 022574683 - 20127 MILANO