



IL SUONO CONQUISTATO E ORGANIZZATO

LA MUSICA SECONDO LUCIANO CHAILLY

A CURA DI ALBERTO DELAMA E MARCO UVIETTA

CON UN INTERVENTO DI RICCARDO CHAILLY

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

Libreria Musicale Italiana



PDF

I nostri PDF sono per esclusivo uso personale. Possono essere copiati senza restrizioni sugli apparecchi dell'utente che li ha acquistati (computer, tablet o smartphone). Possono essere inviati come titoli di valutazione scientifica e curricolare, ma non possono essere ceduti a terzi senza una autorizzazione scritta dell'editore e non possono essere stampati se non per uso strettamente individuale. Tutti i diritti sono riservati.

Su academia.edu o altri portali simili (siti repository open access o a pagamento) è consentito pubblicare soltanto il frontespizio del volume o del saggio, l'eventuale abstract e fino a quattro pagine del testo. La LIM può fornire a richiesta un pdf formattato per questi scopi con il link alla sezione del suo sito dove il saggio può essere acquistato in versione cartacea e/o digitale. È esplicitamente vietato pubblicare in academia.edu o altri portali simili il pdf completo, anche in bozza.

Our PDF are meant for strictly personal use. They can be copied without restrictions on all the devices of the user who purchased them (computer, tablet or smartphone). They can be sent as scientific and curricular evaluation titles, but they cannot be transferred to third parties without a written explicit authorization from the publisher, and can be printed only for strictly individual use. All rights reserved.

On academia.edu or other similar websites (open access or paid repository sites) it is allowed to publish only the title page of the volume or essay, the possible abstract and up to four pages of the text. The LIM can supply, on request, a pdf formatted for these purposes with the link to the section of its site where the essay can be purchased in paper and/or in pdf version. It is explicitly forbidden to publish the complete pdf in academia.edu or other similar portals, even in draft.

Studi e Saggi



• 47 •



UNIVERSITÀ
DI TRENTO
Dipartimento di
Lettere e Filosofia

CeASUm

Centro di Alti Studi Umanistici

Laboratorio di
Studi Umanistici sugli
scambi culturali in e con la Mitteleuropa
SUMit

in collaborazione con



I seguenti esempi musicali tratti da opere di Luciano Chailly sono riprodotti per gentile concessione di Hal Leonard Europe, Italia – Tutti i diritti riservati:

p. 43, es. 4: *Procedura penale*, © Casa Ricordi

p. 45, es. 5: *Il mantello*, © Casa Ricordi

p. 48, es. 6: *Era proibito*, © Casa Ricordi

pp. 56–7, 60, 62, immagini 3–6: *La Cantatrice Calva*, © Casa Ricordi

p. 206, es. 6: *Variazioni nel sogno*, © Casa Ricordi

p. 207, es. 7: *Sogno (ma forse no)*, © Casa Ricordi

pp. 214–6, ess. 11–3; pp. 219–20, ess. 14–5: *Fantasmì al Grand Hotel*, © Casa Ricordi

Redazione, grafica e layout: Ugo Giani

In copertina: *Sonata Tritematica*. Autoritratto di Luciano Chailly, 1965. Olio su cartoncino ruvido, 44×29 cm. Proprietà di Floriana Chailly.

© 2022 Libreria Musicale Italiana srl, via di Arsina 296/f, 55100 Lucca

lim@lim.it www.lim.it

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione potrà essere riprodotta, archiviata in sistemi di ricerca e trasmessa in qualunque forma elettronica, meccanica, fotocopiata, registrata o altro senza il permesso dell'editore.

ISBN 978-88-5543-132-3

IL SUONO CONQUISTATO E ORGANIZZATO

La musica secondo Luciano Chailly

A CURA DI
ALBERTO DELAMA E MARCO UVIETTA

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

«Ciò che stimolava la mia natura
ed eccitava la mia fantasia era lo 'strumento',
il suono prodotto dall'intelligenza,
il suono conquistato e organizzato»

Luciano Chailly

SOMMARIO

Riccardo Chailly	
<i>Conoscere e dirigere la musica di Luciano Chailly</i>	IX
Marco Uvietta	
<i>Perché Luciano Chailly oggi</i>	XIII
<i>Ringraziamenti</i>	XIX

IL SUONO CONQUISTATO E ORGANIZZATO LA MUSICA SECONDO LUCIANO CHAILLY

DRAMMATURGIA E VOCALITÀ

Bruno Mellarini	
<i>Sui 'libretti' di Dino Buzzati: appunti per una rilettura di Ferrovia sopraelevata e di Era proibito</i>	5
Anna Scalfaro	
<i>Il teatro musicale di Chailly e Buzzati</i>	23
Marina Rossi	
«Come una voce che venga dall'aria». <i>La Cantatrice Calva da Ionesco a Chailly</i>	49
Michele Fedrigotti	
<i>Vocalità e drammaturgia nell'opera pianistica di Luciano Chailly. Un contributo all'approfondimento della lettura del testo</i>	71

PROSPETTIVE E CONTESTI

Alberto Delama	
<i>Luciano Chailly e l'avanguardia musicale. Un'indagine attraverso gli scritti</i>	89

Renzo Cresti	
<i>Linguaggio musicale di Luciano Chailly ascoltato nella prospettiva del presente</i>	119
Maria Maddalena Novati	
<i>Luciano Chailly e la Rai</i>	135
Nicola Badolato	
<i>Luciano Chailly critico e divulgatore di musica</i>	153

GENERI, OPERE, STILI

Salvatore de Salvo Fattor	
<i>Luciano Chailly e la musica sacra</i>	173
Luca Bragalini	
<i>Fantasmî sincopati: Luciano Chailly e il jazz</i>	201
Ruhama Santorsa – Alberto Delama	
<i>La tradizione ri-formata: la Sonata tritematica n. 5 di Luciano Chailly</i>	223
Anna Schivazappa	
<i>Le composizioni con mandolino di Luciano Chailly: fra avanguardia e tradizione</i>	247

BIBLIOGRAFIA

Carmela Bongiovanni	
<i>Luciano Chailly: bibliografia ragionata</i>	263

NOTA INTRODUTTIVA AL CD ALLEGATO

Alberto Delama – Ruben Mattia Santorsa – Ruhama Santorsa	
<i>Rêverie d'un musicien. Omaggio a Luciano Chailly</i>	299
Indice dei nomi e delle composizioni musicali	305

RICCARDO CHAILLY

CONOSCERE E DIRIGERE LA MUSICA DI LUCIANO CHAILLY

Desidero esprimere una parola di apprezzamento per la qualità di questo libro e la profondità dell'analisi storica e musicale con cui nei diversi saggi, uno per ogni aspetto o genere, si affronta la musica di mio padre. È per me una soddisfazione che questo progetto editoriale abbia trovato la luce e sia stato realizzato in questa forma dalla Libreria Musicale Italiana. Il mio ringraziamento va prima di tutto ai curatori e agli autori per il loro lavoro. Proprio per questo vorrei dare il mio contributo di conoscenza senza indulgere troppo alla dimensione filiale e affettiva, profonda ma privata, fornendo invece una serie di informazioni che forse possono essere utili a chi si interessa alla sua musica e più in generale al Novecento musicale italiano.

Dunque, per rispondere alla richiesta di un breve testo introduttivo, vorrei prima di tutto lasciar riaffiorare alla memoria qualche significativo momento musicale e familiare; e poi ricordare le emozioni che ho vissuto dirigendo la musica di mio padre: forse infatti non tutti sanno che ho affrontato dal podio molte sue composizioni, soprattutto negli anni Settanta e Ottanta.

I ricordi musicali risalgono a quando mio padre lavorava alla Rai come direttore dei programmi musicali, e dunque componeva la sera. Io sentivo la sua musica, che nasceva al pianoforte, attraverso le pareti della mia camera. A volte a casa si svolgevano le prove con i cantanti e mio padre al pianoforte: ricordo per esempio quelle di *Ferrovia sopraelevata*. Ho memoria vivissima dell'impressione che la voce umana, come strumento musicale, mi aveva lasciato. Ripensandoci, credo che proprio a questa abitudine di ascolto quotidiano devo la confidenza con la musica contemporanea, nel senso che fin da piccolo non ho mai sentito il passaggio, la differenza, tra la musica del passato e quella di oggi.

Capitava spesso che dopo cena mio padre si sedesse al pianoforte e cantasse passi dalle sue opere di teatro musicale. Ricordo per esempio il piacere di sentirlo accennare i temi di *Una domanda di matrimonio*, con quel suo inaspettato e arguto neoclassicismo pur riambientato nel linguaggio moderno. Stavo così a lungo ad ascoltare che potrei cantare ancora oggi quelle frasi!

La *Domanda di matrimonio* è stata una delle sue opere che hanno circolato di più: ho contato circa sessanta città nel mondo dove è stata eseguita, dal Giappone al Portogallo. Nel 1957 la televisione trasmise un'edizione dalla Piccola Scala che

non posso dimenticare, perché quando alla fine mio padre apparve sul palcoscenico coi cantanti per ringraziare il pubblico, io lo salutai da casa e non avendomi lui — per ovvie ragioni — risposto, scoppiai in un pianto che mia madre cercò a fatica di calmare. D'altra parte avevo quattro anni.

Durante l'adolescenza capitava spesso di seguire prove ed esecuzioni della sua musica. È stata una palestra straordinaria e un'occasione unica di apprendimento, non solo musicale. Devo però precisare che questo avvenne non per una sua dichiarata volontà formativa.

Ricordo di avere assistito, per esempio, a quelle della *Riva delle Sirti*, a Montecarlo nel 1959. Poi a quelle del *Mantello* a Firenze nel 1960, che mi fece una gran impressione: quando penso al *Tabarro* di Puccini il ricordo del *Mantello* si riaccende. E poi *Markheim* nel 1967 a Spoleto con la sua bellissima piazza e l'umanità di Menotti. Nel 1970 ho assistito alle prove dell'*Idiota* da Dostoevskij all'Opera di Roma, che secondo me è la sua partitura più importante. Il direttore era Nino Sanzognò, Sandro Sequi il regista, Maria Antonietta Gambaro la scenografa, Lajos Kozma il formidabile protagonista. A seguire la concertazione insieme a noi c'era Bruno Bartoletti, allora direttore stabile del teatro. Mio padre aveva scritto anche le musiche di scena per un *Idiota* televisivo con Albertazzi. È un soggetto che ha studiato per anni. Ecco perché la reputo la sua composizione più importante per il teatro e, per quanto mi riguarda, un momento decisivo per la comprensione della sua musica.

Per il balletto ho seguito le prove di *Fantasmì al Grand Hotel*. Avevo sette anni e non riuscivo a vedere oltre il corrimano se non restando in braccio a mia madre. Mi sono rimaste impresse le scene molto poetiche disegnate dallo stesso Buzzati. E ricordo l'effetto delle citazioni jazz disseminate nella partitura: fecero scalpore perché il jazz allora non era 'ammesso' alla Scala, fino ad allora al Piermarini era risuonato solo attraverso il Gershwin proposto e diretto da Toscanini.

Nel 1981 — avevo già ventotto anni — fu il turno di *Anna Frank* al Teatro Filarmonico di Verona. All'epoca mi fece riflettere la possibilità — che mio padre colse e realizzò con efficacia — di trasformare una tragedia di quella portata in un balletto, e di trasmetterne le emozioni soltanto attraverso la musica e il gesto coreografico.

Nel repertorio sacro, ma non solo in rapporto a questo, la *Missa Papæ Pauli* è il lavoro che più di tutti contraddistingue il mio rapporto con la sua musica. Durante le prove, nel 1967 all'Auditorium del Foro Italico, ci fu una grande partecipazione da parte del coro e dell'orchestra della Rai di Roma. Musicisti e coristi venivano da me, che ero seduto in platea, a raccontare le emozioni che provavano eseguendola. Non dimenticherò l'impressione che mi fece il suono delle campane, con funzione quasi concertante, e la conclusione con i rintocchi da lontano, come qualcosa di soprannaturale.

Ho avuto anche l'opportunità di veder 'nascere' alle prove pure alcune composizioni strumentali, come per esempio *Sequenze dell'Artide* (1962). Anche in questo caso eravamo al Foro italoico, sul podio della Rai di Roma c'era Massimo Pradella. Non fu facile venirne a capo per la struttura rigidamente dodecafonica del pezzo. Più avanti mio padre riuscì a far coesistere struttura dodecafonica e sensibilità armonica, serialità e libertà di azione, in modo più fluido.

Un capitolo importante, che mi piacerebbe non venisse trascurato, riguarda il suo contributo musicale agli sceneggiati televisivi. Ricordo negli anni Sessanta un *Mastro Don Gesualdo* con Enrico Maria Salerno. Questi sceneggiati erano occasione di belle riunioni familiari, li vedevamo tutti insieme e con grande partecipazione.

Vorrei concludere ricordando che per un anno mio padre fu il mio maestro di composizione. Un periodo nel quale lui intendeva verificare la mia reale inclinazione alla musica. Fu un anno di sofferenza totale per la pressione quotidiana che non prevedeva spazi di libertà né momenti estivi di vacanza. Fin dall'inizio avevo in mente di fare il direttore, ma la composizione mi affascinava. E poi mio padre diceva che era imprescindibile: che il comprendere la struttura di un pezzo è più importante di interpretarla. Quel periodo trascorso a studiare con lui è stato così duro e intenso, ma talmente proficuo, che poi sono riuscito a entrare direttamente al 4° corso di composizione nella classe di Bruno Bettinelli al Conservatorio di Milano e a quello per la direzione d'orchestra con Franco Caracciolo. Di quella severità gli sono grato.

L'altra occasione di avvicinamento alla musica di mio padre avviene, come ricordavo, per motivi professionali, da direttore d'orchestra. Addirittura il primo pezzo che ho diretto fu una sua composizione. Eravamo a Roma, nel 1967, e lui, per mettermi alla prova, invitò nella nostra casa di Monte Mario Piero Guarino per suonare con qualche amico la *Toccata* per archi (Guarino suonava al pianoforte alcune parti mancanti). Fu il primo 'levare' della mia vita: un anno dopo ero allievo di Guarino nella classe di direzione d'orchestra al Conservatorio di Perugia e nel saggio finale, di fatto la prima occasione pubblica di dirigere, ho portato la stessa *Toccata* al Teatro Morlacchi.

A questo esordio seguirono *Improvvisazione n. 1* nel 1969 ai Pomeriggi musicali; poi *Piccole serenate* a Padova nel 1969 e *L'appello* ai Pomeriggi musicali di Milano nel 1972. La *Sonata tritematica n. 3* nel 1972, 1973 e 1974. Nel 1974 il *Salmo*, nel 1975 i *Contrappunti a quattro dimensioni* (in due occasioni, a Palermo e a Milano); nel 1976 *Triplum n. 2* e nel 1980 *Triplum n. 1* coi Solisti Veneti a Padova.

Un momento per me molto importante fu nel 1979 quando diressi il *Kinder-Requiem* con il Coro e l'Orchestra della Rai di Torino. Nel 1980 fu la volta di *Es-Konzert* a Berlino con la Radio Symphony Orchestra, di cui ero direttore musicale. Su questa esperienza ho emozioni contrastanti perché è una composizione che mio padre ha dedicato a mia madre e a me, ed è stato oggettivamente un momento

cruciale per la conoscenza a livello internazionale della sua musica; ma in quell'occasione lui era come narcotizzato da se stesso, come se tutto il resto — gli altri brani, i professori, il pubblico — non esistesse.

Solo nel 2013 sono tornato a dirigere una sua composizione: la *Missa Papæ Pauli* a Lipsia con l'orchestra del Gewandhaus e il coro della MDR. E sempre la stessa Messa ho diretto nel 2019 al Teatro Grande di Brescia, con l'Orchestra della Scala e il coro scaligero diretto da Bruno Casoni, in occasione della canonizzazione di Paolo VI. Sempre in quell'anno, e sempre con i complessi della Scala, l'ho riproposta nel Duomo di Milano in prossimità del centenario della nascita di mio padre.

L'ultima circostanza che avrebbe dovuto vedermi sul podio a dirigere musica di Luciano Chailly riguarda un pezzo da eseguire in prima assoluta: si tratta della *Sonata tritematica n. 4* del 1953 per coro e orchestra dedicata a mia madre (pochi mesi dopo la mia nascita) e ispirata al brano «De morte Iphianassai» dal *De rerum natura* di Lucrezio. La composizione era considerata perduta e invece è stata ritrovata nella biblioteca dell'archivio del Teatro alla Scala durante il trasferimento agli Arcimboldi, quando il Piermarini rimase chiuso per lavori di ristrutturazione. È pezzo di grande valore che avevo programmato, insieme con la Nona Sinfonia di Beethoven, in un concerto previsto alla Scala nel 2020. Ricordi avrebbe stampato la partitura. Poi tutto è saltato a causa della pandemia.

(testimonianze raccolte da Andrea Estero)