



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

PERCHÉ LUCIANO CHAILLY OGGI

Luciano Chailly (1920–2002) appartiene a quella generazione di compositori che, nati negli anni Venti del Novecento, hanno varcato la soglia del XXI secolo. Ma diversamente dai protagonisti dell'avanguardia degli anni Cinquanta, Chailly ci appare come un valido rappresentante della cosiddetta 'generazione di mezzo', nonostante l'esigua o nulla differenza di età (Maderna era del 1920 come lui) ed essendo sopravvissuto a molti di loro. Come Messiaen, Petrassi, Dallapiccola e altri, affonda le radici nella cultura musicale del ventennio fra le due guerre, ma quando si affaccia ai grandi rivolgimenti del secondo dopoguerra ha già l'atteggiamento — se non la solidità artistica — di un compositore maturo. Forse per questa ragione non può condividere l'idea, centrale per l'avanguardia degli anni Cinquanta, che essere in prima linea significhi vivere solo nel presente (la storia in genere ha dimostrato che la pretesa dell'avanguardia di proiettarsi nel futuro è perlopiù un espediente retorico e apologetico). L'orizzonte poetico, estetico e tecnico di Chailly è uno sguardo ampio, in cui il presente non può che essere un istante nel *continuum* temporale della storia.

Tuttavia, ancor oggi il suo profilo critico dipende in modo equivoco e fuorviante dall'istantanea scattatagli nel momento prescelto dall'avanguardia, con i suoi proclami e le sue esclusioni.¹ Di fatto, il rapporto del compositore con la 'musica di ricerca estrema' è un fatto complesso e dinamico, che non si risolve né nel rifiuto né nell'adeguamento.² Già in questa fase si manifesta nel suo pensiero una refrattarietà agli atteggiamenti *à la page*, cosicché anche successive correnti del momento (gestualismi, minimalismi, neotonalismi, neoromanticismi, spettralismi, nuove semplificazioni, nuove complessità e quant'altro si è avvicinato negli anni della sua parabola compositiva) risultano filtrati, al pari del serialismo integrale, attraverso un metabolismo graduale e profondo, le cui tracce traspaiono di tanto in tanto perfettamente integrate nell'unità poetica e stilistica; oppure si arenano nel deposito degli effetti momentaneamente inutili (salvo recuperi ironici o drammaturgici), come «le buone cose di pessimo gusto» collezionate da Chailly nel corso

1. Vedi in questo stesso volume RENZO CRESTI, *Linguaggio musicale di Luciano Chailly ascoltato nella prospettiva del presente*, pp. 119–33.

2. Su questo tema vedi nel presente volume ALBERTO DELAMA, *Luciano Chailly e l'avanguardia musicale. Un'indagine attraverso gli scritti*, pp. 89–117.

di una vita.³ In effetti, è estraneo alla sua personalità artistica da una parte qualsivoglia giudizio estetico a priori, dall'altra qualunque cedimento alla semplificazione: la critica all'avanguardia, talvolta accesa e sferzante, non risolve mai in un'abdicazione alla complessità.

Negli esponenti della generazione di mezzo sembra di intravedere, nonostante le apparenze, un'attenzione rivolta più allo stile che al linguaggio, forse proprio perché diversi linguaggi si sono avvicinati nella loro evoluzione compositiva, o forse perché l'esperienza del serialismo integrale ha dimostrato che neppure la negazione del linguaggio ha potuto eliminare la componente dello stile individuale: un 'autogoal', visto che sul piano teorico e apologetico la principale funzione degli automatismi seriali consisteva nell'espungere la soggettività dall'atto creativo. È proprio sulla funzionalità degli automatismi che si concentra l'attenzione di Chailly, ora scettico, ora affascinato, ora lucidamente critico: la fase centrale della sua produzione è attraversata da un'ansia di conoscenza dei limiti e delle potenzialità dei metodi di organizzazione rigorosa dei parametri sonori, come testimoniato da composizioni come *Esaedro* (1960, contenuto nella raccolta inedita *Diario per pianoforte*) o *Dimorfismo e 83° 20' N* (rispettivamente quarto e settimo movimento di *Sequenze dell'Artide*, 1961). La rinuncia al controllo e alla previsione dell'esito finale gli è estranea tanto quanto l'idea dell'opera aperta: la serie delle Sonate tritematiche, composte tra il 1951 e il 1962, esprime un'incrollabile fiducia nella forma come antidoto alla deresponsabilizzazione dell'opera aperta, su cui — nonostante tutto — si equivoca ancor oggi, in un'epoca in cui, obiettivamente, c'è più spazio nell'ambito della ricerca formale che in quella del timbro, delle scritture e dell'organizzazione dei parametri.⁴ Per Chailly sperimentare significa mettere sul banco di prova le tecniche e valutarne la funzionalità al fine di poterle riutilizzare con esiti certi e obiettivi definiti: la riproducibilità del fenomeno è, di fatto, lo scopo principale del metodo sperimentabile. Con le sue composizioni e la sua saggistica, Chailly ci induce a nutrire il ragionevole sospetto che molta avanguardia degli anni Cinquanta e Sessanta fosse assai più *empirica* che sperimentale, nel suo compiaciuto stupore per risultati sonori e formali di cui rinunciava deliberatamente al controllo; al contempo distingue tuttavia i «prodotti snobistici e in mala fede

3. Si veda l'intervista a Cecilia Chailly nella casa di Pieve di Ledro in «... il suono conquistato e organizzato». *Luciano Chailly nel centenario della nascita*, tele-convegno a puntate a cura di Alberto Delama e Marco Uvietta, puntata 12, 18 dicembre 2020, <<https://www.youtube.com/watch?v=2CzfaQJsbpo>>.

4. Approfondimenti sullo schema strutturale della Sonata tritematica si trovano in RUHAMA SANTORSA – ALBERTO DELAMA, *La tradizione ri-formata: la Sonata tritematica n. 5 di Luciano Chailly* e in ANNA SCHIVAZAPPA, *Le composizioni con mandolino di Luciano Chailly: fra avanguardia e tradizione* (delle due composizioni per mandolino e pianoforte composte da Chailly, la prima è la *Sonatina tritematica n. 12* del 1962).

di certa Avanguardia»⁵ dal lavoro dei Grandi dell'epoca: significativo, ad esempio, l'apprezzamento per Niccolò Castiglioni («il miglior germoglio della buttata nazionale») e Luigi Nono.⁷

L'obiettivo di questa sua ricerca, presto abbandonata, non era dunque azzardare esperienze di un inatteso 'altro da sé', bensì, al contrario, approfondire la conoscenza di sé attraverso l'affinamento stilistico:

Ritrovata la ragione della mia strada, piccola e limitata che fosse, mi proposi, dato l'addio ai "quadretti", di continuarla così com'era, perché era mia e mi distingueva dagli altri. Mi ripromisi quindi di ripulire lo stile, ma senza rinunciare alla mia personalità, e, soprattutto, senza adontarmi dell'etichetta di eclettico che mi era ormai universalmente accollata per quell'estrosa conciliazione di elementi eterogenei [...].⁸

La padronanza degli stili, vero filo conduttore di tutta l'evoluzione compositiva di Chailly — e l'affinamento del proprio come naturale conseguenza — è funzione di una poetica che distingue mezzi e fini, subordinando i primi ai secondi. Del presunto «eclettismo» dev'essere enfatizzata soprattutto, secondo l'accezione filosofica, l'*armonioso coordinamento* degli elementi eterogenei, la cui fusione è determinata tanto dall'unità stilistica quanto dalla chiarezza dei fini. Un caso emblematico è rappresentato dall'assimilazione personalissima degli stilemi del cool jazz sull'onda dell'ammirazione per Gerry Mulligan, frutto di uno studio attento e approfondito che nulla ha da spartire con generici stereotipi eurocolti di musica sincopata.⁹

La ricerca di senso in Chailly è un'esigenza etica ed estetica che nasce *in primis* dal dubbio; il suo orizzonte è un *theatrum mundi* in cui la consapevolezza del molteplice permea ogni cosa, dalla dimensione intimistica del foglio d'album a quella pubblica del teatro musicale. Questa vocazione drammaturgica non si limita dunque a esprimersi sul palcoscenico, reale o virtuale che sia, ma alimenta anche le pagine più riflessive e introverse, la dimensione privata del pezzo pianistico, del soliloquio o della pura astrazione.¹⁰

5. LUCIANO CHAILLY, *Cronache di vita musicale*, De Santis, Roma 1973, p. 16; cit. in DELAMA, p. 99.

6. LUCIANO CHAILLY, *I personaggi*, L'Autore libri, Bologna 1972, p. 73; cit. in DELAMA, p. 94.

7. Vedi ad esempio gli apprezzamenti per *Il canto sospeso* in CHAILLY, *I personaggi*, pp. 94-5; cit. in DELAMA, pp. 101-2.

8. LUCIANO CHAILLY, *Storia della mia musica*, 1, p. 201, cit. in DELAMA, p. 108.

9. Il tema è approfonditamente trattato in LUCA BRAGALINI, *Fantasmî sincopati: Luciano Chailly e il jazz*, pp. 201-21.

10. Questo tema è sviluppato in MICHELE FEDRIGOTTI, *Vocalità e drammaturgia nell'opera pianistica di Luciano Chailly. Un contributo all'approfondimento della lettura del testo*, pp. 71-86.

Naturalmente è nella copiosa produzione operistica che questa attitudine si esprime nella sua totalità; la terna di saggi di questa miscellanea dedicati al teatro musicale mette in varia misura in rilievo come le diverse scelte di linguaggio (anche quelle testuali condivise con Buzzati),¹¹ le tecniche, le modalità di scrittura, gli espedienti timbrici spesso originalissimi siano perfettamente coordinati fra loro da un progetto drammaturgico solidissimo. Non è certo un caso che il principale collaboratore di Chailly per il teatro, Dino Buzzati, appartenga anch'egli alla generazione di mezzo, e che in ambito letterario abbia sofferto della stessa difficoltà di classificazione critica che ha gravato sulla figura dell'amico compositore. Ciononostante, va riconosciuto alla prima collaborazione Buzzati-Chailly, *Ferrovia sopraelevata* (1955), di aver anticipato di qualche anno la nascita ufficiale (ovvero auto-consacrata) del teatro musicale d'avanguardia, non tanto per l'audacia dei mezzi tecnici, quanto per aver saputo creare un nuovo tipo di spettacolo che si distaccava radicalmente e programmaticamente dall'opera lirica, dai suoi mezzi espressivi, dalle sue modalità produttive, dai suoi meccanismi, dalle sue finalità.¹²

Anche Eugène Ionesco apparteneva alla generazione di mezzo; sebbene per l'opera *La Cantatrice Calva* (1986) non si possa parlare *stricto sensu* di collaborazione con l'autore del testo,¹³ la convergenza fra il teatro dell'assurdo del drammaturgo rumeno e l'«allucinazione sonora» del tardo stile di Chailly avviene sul piano di una profonda condivisione, oltre che all'insegna di un metateatro dove la *pièce* diventa, per Ionesco come per Chailly, «una specie di commedia, o di anticommedia, cioè veramente una parodia di una commedia, una commedia della commedia».¹⁴

Chi si pone concretamente i problemi del comporre oggi, ritiene legittimamente che i Grandi degli anni Venti, varcando la soglia del terzo millennio, abbiano voluto lasciare un'eredità. Dopo aver contrastato il disimpegno del tardo Novecento — e nutrendo poca fiducia per il futuro — hanno assunto l'impegno etico di un lascito intellettuale, prima ancora che compositivo. Ma cosa insegna Luciano Chailly ai compositori, esecutori, musicologi, operatori del settore di questo primo ventennio del XXI secolo? Già nel 1974 scriveva:

È triste, ma oggi i compositori sono tutti degli isolati, egoisticamente chiusi ciascuno dentro il proprio guscio o dentro la propria presunta torre d'avorio. Non

11. Per quanto riguarda i testi per la prima e l'ultima collaborazione di Buzzati con Chailly vedi BRUNO MELLARINI, *Sui 'libretti' di Dino Buzzati: appunti per una rilettura di Ferrovia sopraelevata e di Era proibito*, pp. 5-22.

12. Sulla collaborazione fra Buzzati e Chailly vedi in questo volume ANNA SCALFARO, *Il teatro musicale di Chailly e Buzzati*, pp. 23-48.

13. Vedi qui MARINA ROSSI, «Come una voce che venga dall'aria». *La Cantatrice Calva da Ionesco a Chailly*, pp. 49-70.

14. IONESCO, cit. in ROSSI, p. 51.

c'è più il piacere della conversazione, il piacere della comunicazione reciproca, il senso di *equipaggio* [...]. È la triste sorte del nostro secondo emisecolo, della nostra musica divisa in *partiti*, in *sette*, per cui ognuno è convinto di essere non solo sulla strada giusta (il che non sarebbe disprezzabile) ma sull'*unica* strada giusta, come avviene nel caso delle religioni.¹⁵

Tuttavia il compositore doveva ancora assistere al declino non solo della musica *nuova*, ma della cultura musicale in senso lato, inevitabile conseguenza dell'individualismo. Il suo impegno nell'ambito della programmazione musicale,¹⁶ nelle direzioni artistiche di importanti istituzioni e organizzazioni, nella critica e nella divulgazione,¹⁷ nella saggistica,¹⁸ nell'insegnamento sia in conservatorio sia all'università, nonché l'assidua dedizione a un'idea di musica intesa come forma di pensiero, inscindibile da una progettualità culturale; tutto questo ha rappresentato per il compositore ferrarese un antidoto all'individualismo, anche a costo di sacrificare la propria carriera di compositore:

Chi ha potuto dedicare tutta la vita esclusivamente alla sua fucina apostolica di creatore di suoni è sempre stato più rispettato e considerato di chi, portato dall'onda o dalla sua natura, ha fatto l'esploratore poliedrico del regno della musica.¹⁹

Come ha osservato Marco Mazzolini, Luciano Chailly si distingueva per «una personalità non accecata dal proprio ego (non è così frequente in un compositore): una personalità con una forte sostanza etica [...] con una forte attitudine all'ascolto».²⁰ Chailly ci insegna che il compositore del terzo millennio deve essere colto, attento alle aspirazioni delle giovani generazioni, impegnato nella programmazione e promozione della musica (quella nuova in particolare); deve investire nella formazione e nella cultura, cercando le condizioni per la creazione di un

15. LUCIANO CHAILLY, *Taccuino segreto di un musicista*, Giorgio Barghigiani, Bologna 1974, pp. 57-8; cit. in DELAMA, p. 89.

16. Su questo tema vedi qui MARIA MADDALENA NOVATI, *Luciano Chailly e la Rai*, pp. 135-52.

17. A questo argomento è dedicato il saggio di NICOLA BADOLATO, *Luciano Chailly critico e divulgatore di musica*, pp. 153-69.

18. Per valutare la mole della saggistica e dell'indotto culturale generato dalle numerose attività del compositore ferrarese, basti consultare l'ultimo saggio di questa miscellanea: CARMELA BONGIOVANNI, *Luciano Chailly: bibliografia ragionata*, pp. 263-98.

19. LUCIANO CHAILLY, *Le variazioni della fortuna. Storie di un musicista*, Camunia, Milano 1989, p. 70; cit. in NOVATI, p. 135.

20. MARCO MAZZOLINI in «... il suono conquistato e organizzato», Presentazione, 13 ottobre 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=DSHj2gWTPDE&list=PL9vK57kcmwQPDITteuQoT_3rUUMPGdmbP&index=2>.

nuovo pubblico,²¹ ma soprattutto deve essere libero dall'ingenua (o forse opportunistica) convinzione che la propria arte salverà il mondo.

Dal punto di vista compositivo, l'attitudine di Chailly a impadronirsi senza pregiudizi di ogni strategia tecnica (del presente come del passato), testandola talvolta sino al punto di rottura, valutandone le funzionalità comunicative, espressive, drammaturgiche e rappresentative (l'attenzione all'aspetto funzionale emerge con evidenza nella significativa produzione di musica sacra),²² testimonia una prassi del comporre che nasce prima di tutto dall'esigenza di comprendere, con onestà intellettuale e assiduo esercizio del dubbio, al fine di contribuire al processo di assimilazione delle complessità del secondo Novecento e alla formazione di una nuova sensibilità e musicalità a misura d'uomo. Ciò si contrappone nettamente sia alle correnti di eccessiva semplificazione, sia all'«avanguardismo accademico», sintomi entrambi della 'retromania' del nostro tempo; alla composizione come ricorso a cataloghi di effetti, di gesti, di grafemi codificati, alle divise *prêt-à-porter*, ossia alle poetiche interscambiabili all'occorrenza; alla «musica contemporanea» svilita al rango di etichetta usata e abusata come fattore identitario, ultimo baluardo di un ruolo — quello del compositore — totalmente delegittimato al di fuori di un sistema autoreferenziale, autocelebrativo e lobbistico.

Quindi, tornando al quesito iniziale, perché Luciano Chailly, oggi?

Perché solo prendendosi cura della musica, secondo il suo esempio e di altri della sua generazione, si può sperare in un futuro per la composizione.

21. Un efficace profilo intellettuale della figura di Chailly è tratteggiato da FLORIANA CHAILLY in «... *il suono conquistato e organizzato*», Presentazione (vedi nota precedente).

22. Sulla produzione sacra di Chailly e sui suoi interrogativi etico-religiosi vedi SALVATORE DE SALVO FATTOR, *Luciano Chailly e la musica sacra*, pp. 173–200.