

La musica contemporanea italiana per chitarra

Una testimonianza

di [Piero Bonaguri](#)

[Premessa](#) | [L'occasione](#) | [Primi sviluppi](#) | [Ulteriori sviluppi](#) | [Stimoli e nuove idee](#) | [Passato prossimo](#) | [Bilanci e prospettive](#)

PREMESSA

Rispondo volentieri all'invito rivoltomi da *Marco Bazzotti* a scrivere sulla musica contemporanea italiana per chitarra, e preferisco farlo da una angolatura particolare, raccontando cioè dei pezzi che ho visto nascere ; questa impostazione del discorso, se esclude in partenza qualsiasi pretesa di completezza (ed anche di neutralità ...), spero possa presentare i vantaggi di una testimonianza diretta.

L'OCCASIONE

Ho cominciato ad occuparmi, come interprete, di musica contemporanea da una quindicina d'anni; prima, negli anni del mio apprendistato e delle prime esperienze concertistiche, vivevo una specie di amore-odio nei confronti di questo genere di musica che da un lato non riuscivo a capire (parlo della serialità, delle avanguardie postweberniane ecc., non certo del repertorio chitarristico fino a **Britten, Martin, Henze**), ma dall'altro spesso mi affascinava, specialmente quando lo affrontavo da esecutore più che da ascoltatore, anche perché mi hanno sempre incuriosito le sonorità diverse da quelle della musica tonale .

L'occasione di un approccio più diretto capitò grazie alla mia amicizia di lunga data con il compositore milanese **Pippo Molino** (lui giustamente insisteva : per un interprete è una lacuna non cimentarsi con la musica contemporanea) ed alla possibilità di incidere un disco (allora un Lp! e per me il primo disco...) per la Edi-Pan ; la politica editoriale della casa discografica imponeva di registrare opere inedite, e così cominciai a rivolgermi ai compositori che riuscivo a raggiungere chiedendo loro di partecipare a questo progetto ; la cosa era abbastanza rischiosa per me, perché mi giocavo il mio debutto discografico su musiche delle quali non potevo controllare in anticipo né la qualità né la pertinenza strumentale (ricordo che proprio per avere almeno un pezzo strumentalmente "sicuro" chiesi un contributo ad **Angelo Gilardino** che mi dedicò la delicata e difficile "*Aubade*" -- la quale peraltro, pur essendo ovviamente "a posto" chitarristicamente, non si può certo definire un pezzo d'effetto...).

Il disco fu occasione per conoscere numerosi compositori come **Paolo Ugoletti**, che scrisse per l'occasione "*Nocturne*", **Chiara Benati** (futura vincitrice del concorso di composizione indetto da *il "Fronimo"* con il pezzo "*Non Solo*" -- a questo proposito un piccolo aneddoto : quando interpellai Chiara, mi disse che appunto aveva in cantiere un pezzo abbastanza lungo, il "Non Solo"; io, preoccupato per l'equilibrio del disco, le chiesi se poteva fare qualcosa di più breve e allora lei disse che avrebbe provato ad utilizzare materiali che aveva preparato per il pezzo più lungo e che poi non aveva potuto utilizzare, e con questi "ritagli" tirò fuori quel gioiellino che si chiama "*Nel tempo della memoria*" e che mi servì per il disco e per tanti concerti, mentre a lei il "Non Solo" sarebbe servito per

vincere il concorso...), **Carlo Alessandro Landini**, che scrisse "*Etude Minimale*"(coinvolgendomi nella ricerca sulla tastiera di accordi che avessero la caratteristica di prestarsi alle mutazioni minimalistiche alle quali intendeva sottoporli), **Aurelio Samorì** (compositore vicino al linguaggio del suo maestro **Franco Donatoni**) che scrisse le strutturalistiche "*Due Miniature*", **Alessandro Solbiati**, oggi ormai famoso, che scrisse in quella occasione il suo primo pezzo per chitarra, "Petit Cadeau" come un omaggio alla sua primogenita

Sara, da poco venuta al mondo (sei ottavi, armonici, ...in un contesto strutturalistico...), **Daniilo Lorenzini**, docente al Conservatorio di Milano, che compose un neoclassico "*Preludio in Mi*". Conoscevo invece da tempo gli altri autori presenti nel disco: **Giuseppe Cangini**, forlivese come me, autore della rivisitazione della Lauda "Voi ch'amate lo Creatore " e **Gilberto Togni**, mio collega di Conservatorio a Cesena ("*Ai confini del nulla*"). Naturalmente nel disco erano compresi anche i densissimi "*Frammento A e Frammento B*" di **Pippo Molino**, anch'egli al suo esordio nella composizione chitarristica.

L'esperienza del disco mi fece imparare tante cose, che provo a sintetizzare così: anzitutto fu un modo per verificare la capacità della chitarra, ed anche la mia, di parlare un linguaggio comune ad altri musicisti (quasi tutti i compositori erano alla loro prima esperienza con la chitarra e tra l'altro mostrarono, in generale, una sorprendente capacità di misurarsi con lo strumento) ; studiando il più possibile i pezzi assieme ai compositori, imparavo a superare le mie istintive resistenze ed irrigidimenti verso gli aspetti inusuali di scrittura, dietro i quali scoprivo le stesse preoccupazioni musicali di sempre: tenere "in piedi" il pezzo, creare una continuità espressiva, fraseggiare ...

Inoltre, più cresceva la mia familiarità con queste nuove esperienze, e più diventavo capace di cogliere le differenze di poetica che caratterizzavano ogni autore, il suo atteggiamento verso la tradizione, la sua preoccupazione espressiva...(su questo sarà giusto ritornare). Mi trovavo, poi, sempre più facilmente in grado di valutare il livello professionale della musica contemporanea che mi capitava di leggere, e di distinguere il compositore improvvisato o "naif" dal professionista.

A lavoro ultimato, il disco si presentava sicuramente come una novità nel panorama almeno italiano; tutti i pezzi vennero anche stampati dalla Edi-Pan, alcuni se non tutti vennero trasmessi dalla RAI, ci furono ottime recensioni, ed io mi trovai con un piccolo repertorio di pezzi da concerto scritti per me.

PRIMI SVILUPPI

In quegli anni cominciavo anche la mia attività concertistica all'estero ed ebbi quindi da subito la possibilità di garantire una certa circolazione delle musiche, che tendevo ad inserire, come del resto faccio ancora, all'interno di programmi antologici comprendenti pezzi di varie epoche. Questa soluzione piacque anche ai compositori, oltre che a me : io non volevo "vendermi" come interprete di sola musica contemporanea, ed i compositori hanno piacere, di solito, che le loro opere non siano ascoltate solo dagli appassionati del settore. Questa scelta però impone al pezzo di "funzionare" anche in un concerto "normale"; ad esempio, mi ero trovato, per le ragioni di prudenza espresse prima, a preferire molti pezzi brevi a pochi lunghi, e questo fatto aumentava le possibilità di piazzare uno o due pezzi contemporanei in ogni recital (preferisco inserirli all'inizio della seconda parte, quando si è ormai consolidato il rapporto con il pubblico). Inoltre il pezzo breve obbliga il compositore a sintetizzare, e già questo lo avvicina alla natura della

chitarra ; e può anche succedere, come qualche compositore ha dovuto riconoscere con stupore, che l'impatto espressivo del pezzo breve, scritto magari in poco tempo, non abbia nulla da invidiare a quello del pezzo lungo, frutto di mesi di speculazioni compositive.

Attorno al primo nucleo di pezzi ci fu, negli anni immediatamente successivi, una naturale proliferazione : per esempio, chiesi a **Chiara Benati** di scrivere un secondo pezzo di carattere contrastante con il primo, per poterli abbinare nei concerti, e così nacque il pulsante "*Capriccio*", poi pubblicato dalla casa Bèrben per il gentile interessamento di **Angelo Gilardino**; **Alessandro Solbiati** scrisse per me i brillanti "*Tre Pezzi*", poi pubblicati da Suvini Zerboni ed anche **Paolo Ugoletti** era già pronto con i "*Due Pezzi*", sempre editi da Suvini Zerboni. Anche **Ruggero Lolini** mi scrisse un pezzo, "*Tamerici*", per una esecuzione a Londra . Risale a quel periodo il mio incontro con **Angelo Paccagnini** che scrisse per me gli scoppiettanti, difficilissimi "*Quattro Aforismi*" (Edi-Pan) che ho suonato molto (in particolare il primo, "*Gitana*").

ULTERIORI SVILUPPI

Altre due occasioni professionali furono importanti per il proseguimento del lavoro iniziato: il concerto commemorativo di **Armando Gentilucci** che si tenne a Cesena nel 1990 e la mia seconda tournèe in Australia: Gentilucci era legato a Cesena, ove presiedeva ogni anno la commissione del Concorso "*Petrini-Zamboni*" riservato ai neodiplomati dei conservatori, divertendosi, durante il pranzo ad esempio, a schizzare piccoli "regali" musicali per gli amici; quando mi venne chiesto di partecipare al concerto commemorativo organizzato a Cesena, dove avrei dovuto eseguire un piccolo frammento inedito di Gentilucci per chitarra e pianoforte, pensai di chiedere ad alcuni compositori amici del compianto Maestro di scrivere qualcosa per l'occasione: il tempo era poco, ma ottenni i significativi contributi di **Fabrizio Fanticini** ("*Frammento per Armando*" - Ricordi), di **Paolo Ugoletti** ("*Preludio*") e di **Adriano Guarnieri** il cui brano "*Per Armando*", (Ricordi) scritto "di getto", credo in due ore, e con il cuore in mano, è a mio parere tra le cose più belle di questo famoso compositore. L'ho suonato e registrato innumerevoli volte.

In Australia andai per partecipare ad un Festival dedicato alla musica contemporanea italiana ed australiana: tra masterclasses e concerti, le occasioni di suonare erano diverse, e potei presentare numerosi pezzi del mio repertorio, chiedendo anche qualche nuovo contributo (nacque così il lungo "*Rondò*" di Ugoletti) ; l'occasione era interessante anche perché mi trovavo a rappresentare l'Italia assieme al contrabbassista **Stefano Scodanibbio** ed al trombonista **Giancarlo Schiaffini**: una specie di riconoscimento del lavoro che stavo svolgendo in favore della musica contemporanea.

Nel frattempo il repertorio continuava a crescere, anche nella ipotesi di un secondo disco per la Edi-Pan, che purtroppo non è stato ancora ultimato; **Chiara Benati** scrisse una serie di piccoli pezzi per due chitarre, ("*Dediche*") facendone poi una versione per chitarra sola, che suonai a Siena alcuni anni dopo ; in quegli anni uscirono anche gli intensi "*Cinque Piccoli Pezzi*" di **Umberto Bombardelli**, "*Studi*" di **Gabriella Zen**, "*Trasparenze*" di **Bianca Maria Furgeri**, "*Serenata*" (Edi-Pan) di **Angelo Paccagnini**, per chitarra e nastro magnetico, "*Murex*" di **Patrizia Montanaro**, "*Points d'eau*" di **Cristina Landuzzi** e soprattutto alcune composizioni per chitarra e orchestra: "*Serenata*" di **Paolo Ugoletti** (Suvini Zerboni), *Concerto per chitarra e archi* di **Chiara Benati** (Edi-Pan) e "*Jubilus*" sempre per chitarra e archi di **Gilberto Togni**. Inoltre **Pippo Molino** scrisse una parte chitarristica di rilievo per la sua opera "*La pretesa umana*": purtroppo, di questi ultimi pezzi ho potuto eseguire solo il Concerto della Benati, e per di più in condizioni

organizzative non ottimali (anche se la sede era prestigiosa), il che mi ha reso più cauto nel chiedere pezzi per organici vasti . I risultati compositivi, per fortuna, restano...

STIMOLI E NUOVE IDEE

Mi accorgevo di entrare sempre più creativamente in rapporto con i compositori, e le mie richieste si facevano meno generiche, specie dove mi sentivo più libero di "rischiare" nelle proposte : ad esempio, dopo avere a lungo frequentato la musica di **Ugoletti**, che tendeva a trattare in modo strutturalistico un materiale armonico di tipo (per intenderci) tardoromantico, mi venne l'idea di provare a "spingere" il compositore verso un terreno più "asciutto" e gli chiesi un "pezzo contrappuntistico". Il risultato arrivò poco tempo dopo sotto forma della straordinaria "*Giga*" (Suvini Zerboni), uno dei pezzi contemporanei che ho suonato di più: si tratta di una implacabile fuga inversa a tre voci, apparentemente (ma non lasciatevi ingannare) alleggerita da un lungo tema che strizza l'occhio al rock ; scandito da un ritmo martellante dall'inizio alla fine, il pezzo è bipartito e la seconda parte altro non è che una inversione della prima: come un compositore non chitarrista abbia potuto scrivere una cosa del genere (e non ho dovuto praticamente modificare nulla) rimane un bel mistero.

Poi mi venne la strana idea di chiedere agli amici compositori (ormai li consideravo così) di scrivere "qualcosa che si potesse eseguire in chiesa", certo influenzato anche dalle mie assidue letture di musiche vihuelistiche e relative trascrizioni più o meno "glosadas" dei polifonisti (messe, inni, mottetti - colleghi insegnanti, se volete provocare gli allievi a far cantare la chitarra, qui c'è solo l'imbarazzo della scelta...) e così sono nate "*Sequenza*" di **Bianca Maria Furgeri**, "*Winter Ground*" di **Ugoletti**, (scritto il giorno di Natale del 1991...), "*Versus*" di **Bombardelli** (Ed. Rugginenti), "*Frammento D*" di **Molino**, le sei "*Toccate per una Messa*" rigorosamente seriali di **Angelo Paccagnini**, la breve "*Variazione su vasilissa ergo gaude*" di **Luciano Sampaoli** ed i "*Tre Frammenti*" di **Gilberto Cappelli**, seguiti successivamente da "*The question... and the answer*" di **Luca Belloni** ; su Cappelli torno subito, intanto dico che la collaborazione dei compositori ha dato vita ad uno straordinario gruppetto di pezzi nei quali la chitarra torna ad immergersi nel toccante clima spirituale di Tientos, Anthems ecc.

Un ulteriore stimolo venne dalla collaborazione con la violinista statunitense **Victoria Martino**. Avevo conosciuto Victoria in Tasmania : alcuni anni più tardi mi telefonò da Vienna, dove nel frattempo si era stabilita, proponendomi di suonare per l'inaugurazione di una mostra dell'artista *Zoran Music* alla galleria Albertina di Vienna; a questo impegno ne seguirono altri, sempre legati a mostre di arte contemporanea: per la mostra di Acquerelli di Morandi, Victoria mi chiese qualche pezzo di autore bolognese, e ancora una volta **Chiara Benati** mi venne in aiuto scrivendo a tempo di record lo straordinario, aforistico trittico "Dedicato a un Artista", per violino e chitarra, ispirato a tre acquerelli di Morandi.

Inaugurato il filone, nacquero altri pezzi, per le mostre di *Peter Willburger* a Napoli e per l'Omaggio a *Emilio Vedova* alla Biennale d'arte di Novo Mesto (Slovenia).

(Mi colpisce pensare che tutte queste cose non ci sarebbero se non le avessi chieste: a prescindere dalla statura musicale dei pezzi, questa esperienza fa capire come, per analogia, chissà quante opere nella storia della musica possono essere nate così, da stimoli esterni a volte casuali...).

Il "caso" **Cappelli** merita una trattazione a parte. Era dal '79 che "corteggiavo" il famoso compositore, in nome della vecchia amicizia, chiedendogli di scrivermi qualcosa, ed ottenendo sempre cortesissimi quanto fermi rifiuti ;verso il '90 avevo capito che c'era qualcosa nell'aria, ma non osavo sperare troppo: finalmente il 16 novembre Gilberto mi fece una improvvisa visita, e ad un certo punto estrasse un grosso fascicolo, un pezzo al quale aveva lavorato in segreto per mesi e mesi, e che segnava il suo ritorno alla composizione dopo alcuni anni di forzata inattività. Un pezzo importante per lui, quindi, che segnava anche una fase nuova del suo stile: era un onore per me essere coinvolto in tutto questo. Il pezzo si presentava anche come una sfida alle mie capacità: venti pagine fittissime, di una difficoltà apparentemente scoraggiante, certo la cosa più difficile che abbia suonato, ma non potevo tirarmi indietro.

Ci ho lavorato, assieme a Gilberto, per due anni e mezzo, ed è stata una esperienza straordinaria.

Le difficoltà del pezzo erano legate alle sue caratteristiche espressive: una fittissima trama contrappuntistica, con un tremolato continuo che voleva suggerire un canto, quasi trasformare la chitarra in voce, attraversato da continue fluttuazioni dinamiche e agogiche che per il compositore sono importanti come le note, se non di più ; espressionistici "fortissimo" al limite della rottura del suono, trattenuti, otto tipi diversi di corone, sforzatisimi, sei temi principali che attraversano l'opera, tutto questo e molto di più è "*Memoria*" (ed. Ricordi), io credo sia veramente un avvenimento nella letteratura della chitarra. Perfino il mio suono cambiò, studiando quel pezzo, spinto come ero a far quasi "esplodere" la chitarra . La prima esecuzione, con successiva trasmissione RAI, avvenne il 13 giugno 1993 al Teatro "La Fenice" di Venezia, nell'ambito della Biennale Musica dedicata a **Luigi Nono**, che di Cappelli era stato amico e maestro.

Purtroppo l'ambiente chitarristico, in tutt'altre faccende affaccendato, ignorò totalmente la cosa, ma non mi lamento, aveva ragione Bach: "Soli Deo Gloria", ci si risparmia anche il mal di fegato, e poi non è detto, il pezzo c'è, chi vuole si può servire...

La ricerca di Cappelli è proseguita, dopo quel pezzo, e c'è stata tutta una fioritura, imponente anche come quantità ; i Tre Frammenti, "*Contrappunto da Ockeghem*", poi due pezzi scritti per il battesimo del primo figlio, Andrea, i " Sette Salmi" per coro e chitarra (Ricordi), ancora due pezzi per il battesimo della secondogenita Laura, alcune trascrizioni di pezzi corali ed altre cose di cui dirò, e continua ancora ; a mio parere è uno dei contributi più importanti al repertorio chitarristico. E' affascinante, ad esempio, il tentativo compiuto dal compositore di moltiplicare l'impatto espressivo riducendo al minimo le note, oppure l'uso nuovo della tonalità che viene fatto in alcuni degli ultimi pezzi.

PASSATO PROSSIMO

Negli ultimi anni sono successe altre due cose fondamentali per il mio lavoro nella musica contemporanea: la prima è l'uscita del "Manifesto Musica 1994" a cura dei compositori **Pippo Molino**, **Carlo Alessandro Landini** e **Gianni Possio** e del musicologo **Renzo Cresti**: pubblicato sul "Giornale della musica", il manifesto è un accorato appello ad uscire dalle preoccupazioni puramente "stilistiche" in favore di una attenzione alla verità espressiva del fare musica: sembra la scoperta dell'acqua calda, ma frequentando l'ambiente della musica contemporanea è evidente l'impressione di una tendenza a classificare a priori un autore in base alle sue scelte linguistiche ("in questo pezzo ci sono

troppe minime"...): il "manifesto" ha inteso gettare un sasso nello stagno, in favore della libertà e delle esigenze interiori del fare musica : sono totalmente d'accordo.

Il secondo fatto è una idea di concerto che venne a **Pippo Molino** e che si realizzò per la prima volta al *Meeting per l'amicizia tra i popoli* di Rimini, edizione 1995: il titolo dello spettacolo era *"Una ragione per cantare"*, il luogo l'auditorium della Fiera di Rimini, il pubblico composto da alcune migliaia di spettatori : nella introduzione al concerto scritta sul programma di sala Molino diceva, tra l'altro : "...oggi poi tutta la cultura e l'arte sembrano intrise solo di scetticismo, anzi di nichilismo...si produce sempre meno arte nuova, musica nuova, quando la si produce è cervellotica e incomprensibile...ma oltre a tutto ciò esiste anche qualcosa d'altro. Ci sono isole importanti nella canzone popolare di oggi o del passato prossimo, c'è qualche rara ma autentica vena nel canto religioso da cui forse potrebbe rinascere tutto...musiche che ci sono, che si ascoltano e si cantano e che contengono evidente in sé una ragione per cantare...": Il programma accostava musiche classiche e popolari di varie epoche, e per l'occasione eseguì assieme a **Valentina Oriani** una nuova composizione di Molino, *"Esodo"* per voce e chitarra (Rugginenti).

Scoprii che le esigenze da cui nascevano sia il "manifesto" che lo spettacolo erano condivise da altri compositori con i quali avevo collaborato in questi anni, ed in particolare con alcuni il rapporto divenne ancora più stretto : il successo dello spettacolo e le sue repliche, nonché altre manifestazioni nate sull'onda dello stesso tentativo, come il seminario dell'estate 1996 ad Acquafredda (Pesaro) "Un incontro con la tecnica musicale e le sue ragioni" videro non solo il coinvolgimento di altri interpreti, come il violinista **Enzo Porta** ed il mezzosoprano **Sonia Turchetta** ma anche la esecuzione di nuove musiche, delle quali fornisco un breve elenco: "Air and reel " per violino e chitarra di Ugoletti, un riuscitissimo tentativo di coniugare linguaggio colto e facile comunicativa : in particolare lo spiritato Reel si rifà a moduli del folklore celtico rivisitati con grande gusto ed ironia: un pezzo trascinate, cui fece seguito "Love tune", sempre legato a suggestioni irlandesi. Da ricordare anche l'esplosivo "suoni di luce" di Cappelli, sempre per violino e chitarra, un nuovo pezzo di **Molino** (*Frammento C*), scritto per potere essere abbinato alla esecuzione di *"Esodo"*, e pieno di quella prorompente positività che anima l'estensore del Manifesto e che è così raro incontrare nella musica di oggi, "Fantasia" ed "Anthem" per chitarra sola di **Ugoletti** (che prosegue le sue affascinanti esplorazioni nel contrappunto doppio e triplo, rimproverandomi scherzosamente di avergli fatto tralasciare la sua originale propensione per l'armonia...per me è entusiasmante cogliere e sfruttare le possibilità di invenzione interpretativa che questa musica rigorosissima, senza indicazioni dinamiche ed agogiche, riesce a liberare), le versioni per voce e chitarra di alcuni canti popolari russi, .. ma ormai siamo arrivati al presente.

BILANCI E PROSPETTIVE

Sono contento di essermi imbarcato in questa avventura, lo rifarei. Ho assistito alla nascita di più di cento pezzi nuovi, alcuni dei quali credo molto importanti, ho imparato a conoscere di più la musica e la chitarra .

Specialmente riguardo alcune delle ultime esperienze, mi sembra di essere testimone di un tentativo decisamente interessante, seppure iniziale, di ripresa del rapporto tra chi scrive musica, chi la esegue ed il pubblico, tentativo che in un certo senso risponde al senso di "distanza" che provavo da ragazzo, e che non era imputabile totalmente alla mia ignoranza...

Links:

[Cosimo Colazzo](#)

<u>Indice articoli</u>	<u>seicorde.it</u>
----------------------------------------	------------------------------------

Copyright © 1999 seicorde.it - Tutti i diritti riservati