

6° Convegno Internazionale di Chitarra

Alessandria, sabato 29 settembre 2001

Teatro Comunale - Sala Ferrero

Atti del Convegno

redazione a cura di Marco Pisoni

MOMENTO MUSICALE: MUSICHE DI BARRIOS Hubert Kappel chitarra

FONDAZIONE SEGOVIA: DALLE VECCHIE CARTE DEL MAESTRO SPAGNOLO RIAFFIORANO PREZIOSI MANOSCRITTI ORIGINALI PER CHITARRA; I PIÙ IMPORTANTI: UNA SONATINA DI CYRIL SCOTT, UNA SONATA-FANTASIA DI MORENO-TORROBA E UNA CANCIÓN Y DANZA DI MOMPOU

relatore Angelo Gilardino, compositore e docente di chitarra presso il Conservatorio di Alessandria

Angelo Gilardino: Quattro anni fa esattamente, da questa stessa tribuna, annunciavo di avere accettato la proposta di diventare direttore artistico della Fondazione Segovia. Dissi subito allora a quale titolo avevo accettato. Io non sono un architetto, né un archivist, né un bibliotecario e quindi non potevo occuparmi della Fondazione Segovia dal punto di vista dell'utilizzo dei suoi spazi architettonici, né della classificazione dei materiali che abbondantemente si presentavano sia agli studiosi della biografia di Segovia sia ai classificatori della sua corrispondenza. Tutte queste aree erano già coperte e non erano di mio interesse. Precisai subito che accettavo quel mandato riferendolo unicamente alle mie competenze di musicista e che mi sarei occupato solamente, con tutto l'ardore e tutta la passione possibili, della musica che alla Fondazione fosse affluita dal passato e dal presente. Le mie aspettative erano notevoli, ma sono state superate dagli eventi. Esse si basavano sulla conoscenza di quanto lo stesso Maestro aveva dichiarato sia verbalmente sia per iscritto riguardo i documenti che erano in suo possesso. In una lettera a Manuel Ponce, senza data ma scritta sicuramente nel 1938, Segovia dà una descrizione drammatica degli eventi che lo avevano costretto ad abbandonare la Spagna un anno e mezzo prima, all'inizio dell'estate del 1936, quando scoppiò la guerra civile. Segovia allora risiedeva a Barcellona ed era appena rientrato da una tournée molto lunga in Unione Sovietica. La sua collocazione dal punto di vista politico-culturale non era definita, ma lo si sarebbe potuto considerare un liberale colto, illuminato, con un'apertura, derivante dalla finezza della sua preparazione culturale e dalla sua sensibilità, anche nei confronti delle istanze socialiste. Non era quindi prevedibile, nei frangenti del colpo di stato militare che rovesciò la repubblica in Spagna, alcuna possibile conseguenza a suo carico né da una parte né dall'altra. Ciononostante, poco prima che scoppiasse la guerra civile, il suo amico Salvador de Madariaga, scrittore e filosofo, gli consigliò da Madrid con un telegramma di abbandonare la Spagna per evitare il peggio. Segovia, che abitava a Barcellona con la consorte (la pianista Paquita Madriguera, allieva di Enrique Granados), ritenne che non fosse il caso di accogliere quel suggerimento e rimase a Barcellona. Mal gliene incolse perché, con un'altra telefonata, che non sappiamo chi gli abbia fatto, fu informato che di lì a pochissimo tempo, un'ora o due, le milizie sarebbero venute ad arrestarlo. Segovia, come narra a Ponce, fece appena in tempo a raccogliere precipitosamente lo stretto necessario, a correre al porto e ad imbarcarsi sul primo traghetto in partenza da Barcellona. (Casualmente quel traghetto veniva a Genova, ma io credo che avrebbe preso un traghetto che andasse da qualunque parte fuori dalla Spagna.) In questa lettera, oltre ad esprimere delle valutazioni, la cui profondità è ancora meritevole di studio e di attenzione, sulla situazione politica della Spagna di quell'epoca, Segovia dichiara sconsolatamente a Manuel Ponce che aveva lasciato nella casa

di Barcellona tutti i suoi averi e tutta la sua proprietà, compresi i manoscritti di musica. Tanto è vero che chiede a Ponce, suo compositore prediletto ed amico fraterno, di rimandargli le musiche che erano state scritte dallo stesso Ponce per lui. Di conseguenza, quando io cominciai a progettare un'esplorazione delle carte musicali di Andrés Segovia, ero abbastanza rassegnato all'idea che dell'epoca anteriore al 1936 non avrei trovato più nulla. E' molto semplice: se del compositore prediletto aveva perso gli autografi, immaginiamoci gli autografi degli altri. Sapevo però i nomi di parecchi di quegli autori che avevano scritto per Segovia, quelli le cui composizioni egli aveva eseguito in pubblico, ma anche quelli le cui composizioni egli aveva ritenuto di non poter eseguire. Queste composizioni erano state ricercate in precedenza da me, prima ancora che io avessi a fare con la Fondazione Segovia, a titolo personale, presso gli eredi dei rispettivi autori e laddove mi era stato possibile ottenere delle risposte mi era stato detto che non esistevano manoscritti, non esistevano testi, e che quindi presumibilmente, quasi certamente, gli unici testi di quelle composizioni erano gli autografi che erano stati dati a Segovia. Allora non esistevano le macchine per fotocopiare, i rapporti tra Segovia e questi musicisti erano molto cordiali e questo fa comprendere la confidenza, la fiducia con le quali questi autori affidavano le loro composizioni a Segovia, per ottenere poi dei consigli e dei suggerimenti sulle modifiche da fare. Queste erano le premesse. Io ritenevo di poter trovare delle composizioni a partire dal secondo dopoguerra in poi e nemmeno su quell'epoca ero certo, perché mi ricordavo di una telefonata intercorsa tra il Maestro e me a proposito di un pezzo del quale io avevo acquisito i diritti di pubblicazione nella mia collana della Bèrben, che Segovia aveva inciso in disco, ma il cui testo non si trovava più, ed era un pezzo successivo agli anni Trenta. Con sfrontatezza giovanile gli dissi: "Maestro, se Lei non mi dà l'autografo, sarò costretto a trascrivere la musica dal suo disco." E lui mi rispose, candidamente: "Se Lei può fare questo, per favore ne mandi una copia anche a me, perché io la musica non ce l'ho più." E io così feci. Alba di Hans Haug non è stata tratta da un manoscritto che non c'è più. E' la mia trascrizione dal disco, fatta in un pomeriggio abbastanza sofferto, trafficato, trascorso a captare con l'orecchio quegli accordi modali e a metterli sulla carta: questo è quindi un pezzo il cui originale non era nemmeno più un pezzo di carta, ma soltanto una registrazione. Del resto in questi giorni è uscito per i tipi delle edizioni musicali Bèrben un libro di 150 pagine che comprende tutte le trascrizioni registrate in disco da Segovia, mai pubblicate, di cui non esiste una fonte scritta. Un chitarrista americano, Philippe de Fremery, ed io, le abbiamo trascritte in cinque anni dai dischi e le abbiamo pubblicate come documento dell'arte di Segovia. Queste quindi erano le aspettative. Però io immaginavo che qualcosa avrei trovato. I fatti: io ho accettato l'incarico della Fondazione Segovia, il 4 giugno 1997, dieci anni esatti dopo la sua morte del maestro. (Quella data non l'ho stabilita io. Ci sono delle cadenze simmetriche di cui non sono responsabile, sono solo testimone.) Ebbene, solamente all'inizio del 2001, primo anno del nuovo secolo e del nuovo millennio, quelle carte sono diventate consultabili. Prima, ancorché fossi il direttore artistico della Fondazione, non le potevo leggere e non so perché, ma c'era una disposizione in tal senso. Agli inizi di maggio sono andato a Linares, la città natale di Segovia, dove la Fondazione è stata istituita, e nella Casa de los Orozcós, accompagnato dal mio assistente Luigi Attademo (che è bravissimo con Access, un programma per la classificazione di dati, utilissimo per ordinare biblioteche ecc.), e abbiamo proceduto, in presenza della marchesa Emilia Segovia de Salobreña, la vedova del Maestro, ad aprire quelle casse che erano state sigillate poche settimane dopo la scomparsa di Segovia. E dopo mezz'ora mi sono reso conto che questa di Barcellona, della perdita dei manoscritti, era una leggenda. Segovia aveva conservato tutto. Come sia riuscito a trafugare queste carte da Barcellona e come nel radunarle in fretta e furia abbia dimenticato quelle del suo amico e sodale Manuel Ponce e abbia portato via invece, salvandole, le carte contenenti le musiche di compositori che tutto sommato dal punto di vista personale gli erano abbastanza estranei, è per il momento un mistero che non ha trovato soluzione. Del resto questa non è stata l'unica migrazione che queste carte hanno attraversato, perché da Genova sono poi finite in Svizzera, sono andate a Montevideo, poi a New York e infine, nel 1962, sono ritornate a Madrid. Assistiamo quindi al comportamento di una persona che, nonostante le traversie di una vita molto avventurosa, ha una coscienza precisa di essere custode di documenti di grande valore, aldilà di quelle che sono le

sue preferenze personali, i suoi gusti, le sue scelte di repertorio e che, pur non intendendo dare a queste carte pubblico appoggio, pubblica diffusione, se ne rende custode e ce le tramanda, permettendo di consultarle un certo numero di anni dopo la sua morte - sarà un caso, ma all'inizio del nuovo secolo, come se ci avesse voluto dire: "La chitarra nel secolo XX si è identificata con me e con la mia arte, nel secolo XXI sia quello che Dio vuole e i posteri vorranno". Ecco quindi uscire dai bauli, ad una ad una, da queste casse del sapone, sigillate, queste musiche e, se mi è concesso un piccolo appunto personale, vi riferisco la mia emozione, il mio tremito nel vedere composizioni che vivevano nella mia mente, nell'alone della leggenda, ad esempio la composizione di colui che negli anni Venti veniva chiamato il Debussy d'Inghilterra, Cyril Scott. Sappiamo che Segovia aveva suonato una volta a Londra e una volta a Buenos Aires, nel 1928, una *Rêverie* di questo compositore e poi l'aveva abbandonata. Sappiamo, anche dal libro che è uscito recentemente su Julian Bream e sui primi anni della sua carriera, che il giovanissimo Bream, dovendo debuttare alla Wigmore Hall a Londra nel 1951, aveva istituito (o forse suo padre aveva istituito per lui) una sorta di comitato di ricercatori britannici che si erano occupati di andare sulle tracce di questa composizione, ma non l'avevano ritrovata, e nemmeno l'autore sapeva più dire nulla. Questa composizione è saltata fuori. Non era un solo pezzo intitolato *Rêverie*, ma una piccola Sonata, in tre movimenti, che a mio giudizio costituisce uno dei testi più alti della letteratura chitarristica della prima metà del Novecento. La mia sorpresa è stata grande nel vedere che, per esempio, anche compositori che si reputavano acquisiti alla causa della chitarra dall'arte di Julian Bream negli anni Cinquanta, già trent'anni prima si erano aperti alla poetica dello strumento scrivendo delle musiche per Segovia che poi erano rimaste sconosciute. L'asse della storia della chitarra deve essere quindi spostato di trenta o quarant'anni addietro, se è vero che la *Sonatina* di Lennox Berkeley non è il primo pezzo che il grande compositore inglese ha scritto perché, per Segovia, negli anni Venti, non sappiamo esattamente quando, Berkeley aveva scritto quattro bellissimi pezzi per chitarra, intitolandoli in francese, il che ci fa supporre che li avesse probabilmente creati negli anni del suo soggiorno parigino, quando si perfezionava in composizione con Nadia Boulanger.

Ma questa è stata solo una parte delle sorprese, perché se il veder saltar fuori nomi già conosciuti di compositori che si sapeva in qualche modo essere collegati alla chitarra è stata una sorpresa fino ad un certo punto, sorprese ancora più grandi sono venute dalla scoperta di compositori dei quali nessuno sapeva che mai si fossero occupati della chitarra, per esempio Henri Martelli, uno dei più importanti epigoni di Maurice Ravel che, nei primissimi anni Trenta, scrive per Segovia una Suite in quattro movimenti che a me sembra degna del miglior Ravel e che molto presto sarà incorporata nel repertorio di tutti i chitarristi. Segovia, nella sua alquanto sommaria autobiografia, ci parla di Jaime Pahissa, compositore catalano molto famoso, come di un compagno di cene, ma non ci dice che nel 1919 Pahissa aveva scritto per lui un bellissimo pezzo intitolato *Canzone del mare*. Non so perché non ce l'abbia detto. Vi leggo i nomi degli autori e delle 34 opere che ho recuperato, scegliendole da un mare di alcune centinaia. Bisogna anche annotare una cosa: Segovia era molto severo nello scegliere il repertorio che gli calzava, ma, per quanto attiene alla conservazione delle carte che gli venivano date, era di una liberalità smisurata, perché ha tenuto persino i manoscritti delle composizioni dilettalesche che i chitarristi, attivi come tali sei giorni la settimana e trasformati in compositori la domenica, scrivevano con titoli altisonanti e con dediche barocche alla sua arte. Ebbene ha tenuto anche quelli, non li ha buttati, forse riteneva che il suo cestino fosse troppo piccolo per quelle carte. Ad ogni modo io ho scelto queste musiche perché sono quelle degli autori che indiscutibilmente hanno importanza e rilievo storico (ma ci sono moltissime altre cose):

Vicente Arregui, compositore spagnolo morto nel 1925 e quindi coevo di Granados e Albéniz, che ha scritto per Segovia non meno di cinque pezzi bellissimi; Lennox Berkeley, *Quatre pièces pour la guitare*; Pierre de Breville, compositore francese di grande rilievo negli anni Venti, con *Fantaisie*; c'è tutta la musica di Gaspar Cassadó, degli anni Cinquanta; Henri Collet, con un pezzo che Segovia cercò in tutti i modi di rendere suonabile sulla chitarra, ma non riuscì. Abbiamo le sue lettere accorate a Collet, in cui gli chiedeva di riscrivere il pezzo in modo più facile: non gli è venuto in mente di considerarlo alla stregua di un pezzo per per pianoforte e di farne

una trascrizione per chitarra e non una revisione. L'ho appena finita e il pezzo intitolato Briviesca potrebbe benissimo stare accanto a Sevilla, Granada, Mallorca di Albéniz); Henri Martelli; Aloïs Fornerod; Hans Haug, con altri pezzi oltre a quelli già conosciuti: una Passacaglia e un Rondò fantastico; Federico Mompou, con una sua versione originale per chitarra della Canción y Danza n.10 per pianoforte, sopra le Cantigas del Rey Alfonso; una incredibile Sonata di Federico Moreno-Torroba, in cui non c'è nulla del Torroba che conosciamo (sembra più Hindemith o Shostakovic che Torroba. Questa è una composizione enigmatica che prima di pubblicare dovrò studiare accuratamente); una Suite della durata di 30' di uno dei massimi compositori belgi dell'epoca, Raymond Moulaert; gli Esotismi di Lionel de Pachmann; la Siciliana di Raymond Petit; un Tema e variazioni della grande compositrice svizzera Fernande Peyrot; Coplas de España di Maria Rodrigo, omonima del famoso Joaquín; Tres Piezecillas di Adolfo Salazar; una Leyenda di Pedro San Juan; del Padre Donostia, del quale Segovia suonò tutta la vita una trascrizione di un pezzo chiamato Dolor, c'è un bellissimo zortziko originale per chitarra intitolato Errimina, che in lingua basca vuol dire nostalgia; la Sonatina di Scott; due pezzi del compositore svizzero Sulzberger e ben sei composizioni inedite di Alexandre Tansman, tra cui Cinque invenzioni in omaggio a Bach che a mio giudizio superano tutta la musica di Tansman che conosciamo fino ad oggi per chitarra. Questo è quanto io ho trovato e questo è quanto mi accingo a pubblicare, facendo quello che avevo promesso di fare: togliere queste musiche dal silenzio, incorporarle al repertorio della chitarra e metterle a disposizione di tutti gli esecutori. La conseguenza è la necessità di una radicale riscrittura della storia della chitarra per quello che riguarda gli anni Venti e gli anni Trenta. Noi sapevamo che quelli erano stati anni contrassegnati dal marchio del repertorio segoviano, però di quel repertorio conoscevamo solamente una parte. E' molto importante conoscere e prendere atto di un'evidenza: mentre Segovia ci ha suonato il pezzettino di Roussel, il pezzettino di Samazeuilh, non ha suonato le grandi composizioni che a quell'epoca avrebbero potuto dare alla chitarra una collocazione diversa nell'opinione del mondo musicale. Segovia ha fatto delle grandi cose, con la sincerità artistica che lo contraddistingueva, e in nome di questa sincerità non si è occupato delle musiche che non facevano palpitare il suo cuore, ma molte delle ragioni che lo inducevano a rimanere lontano da questo repertorio sono oggi delle ragioni che dovrebbero indurre noi ad avvicinarci, perché sia pure retroattivamente ci troviamo improvvisamente arricchiti di qualcosa che non ricorreva nemmeno nel più illusorio dei nostri sogni. Penso che queste musiche, nel giro di un paio d'anni, saranno a disposizione di tutti e mi onoro oggi, con la collaborazione preziosa di Luigi Attademo, di offrire il primo ascolto mondiale della Sonatina di Cyril Scott. Perché l'abbiamo chiamata Attademo ed io 'anteprima' e non 'prima mondiale', anche se a tutti gli effetti lo è? Perché appena dopo tre ore che io avevo lanciato in Internet la notizia del ritrovamento di questa composizione di Cyril Scott, il Maestro Julian Bream dall'Inghilterra, dove vive, ha preso contatto con me tramite un amico comune, e mi ha chiesto di dargli la composizione perché lui, il giorno 26 novembre, alla Wigmore Hall, terrà un concerto per celebrare il cinquantesimo anniversario del suo debutto in quella sala. Cinquant'anni fa aveva cercato invano di eseguire questa composizione che non era uscita dall'ombra e dal mistero. Con cinquant'anni di ritardo avrà la gioia di poter suonare questo pezzo che ha cercato invano per tutta la vita. Quindi la sua sarà la prima esecuzione mondiale, quella che ascoltiamo adesso l'abbiamo chiamata anteprima per non disturbare il compiersi di questo ciclo di affinità elettiva che c'è tra uno dei più grandi compositori britannici e sicuramente il più grande chitarrista che sia mai venuto d'oltremarica. Luigi Attademo ci farà ascoltare adesso il pezzo e io sono sicuro che lo accoglieranno gli ascoltatori con la stessa commozione con la quale io l'ho sentito mentalmente, con la musica in mano, appena uscito da una di quelle casse polverose. Le affinità con la musica di Debussy sono chiare ed evidenti. Anche con la musica di Ravel. L'uso persistente dell'accordo di quinta eccedente e, nel secondo tempo, che ci ricorda con la sua levità e leggerezza, la Danse de Puck dei Préludes di Debussy, e nel terzo tempo in cui sembra persino troppo scoperta l'affinità con la composizione diciamo 'chitarristica' di Debussy, ancorché messa in partitura orchestrale, *Matin d'un jour de Fête*, noi ritroviamo quei climi della musica colta anglo-francese degli anni Venti, che guardava a sud dei Pirenei: in quel mondo andaluso che era stato invaso dalla tenda e dal deserto e che agli artisti londinesi e parigini appariva

come un paradiso che li avrebbe salvati dall'angoscia e dallo spleen urbano nel quale già si sentivano precipitati. Ritengo che questa composizione sia uno dei più grandi acquisti della musica per chitarra del secolo XX e ve la porgo con devozione.

ASCOLTO IN ANTEPRIMA MONDIALE:

CYRIL SCOTT SONATINA FOR GUITAR (1927), Luigi Attademo chitarra

ANNIVERSARI: CENTO ANNI FA NASCEVA JOAQUÍN RODRIGO

relatore Cecilia Rodrigo, titolare delle Ediciones Rodrigo di Madrid

Cecilia Rodrigo: Come sapete Joaquín Rodrigo, mio padre, nacque il 22 novembre, giorno della festa di S.Cecilia, patrona della musica, nel 1901.

Desidero intanto ringraziare la famiglia Pittaluga, non solo per avermi invitato qui, ma anche per avermi dato la possibilità di trascorrere con loro e con altre persone interessanti queste giornate.

Voglio dire solo due parole a questo pubblico di esperti, che probabilmente sa già tutto. Dapprima vorrei spiegare perché sono qui. Intanto dal 1989 io sono editore di una parte importante del catalogo delle opere di mio padre. Nel 1999 la nostra casa editrice (Ediciones Joaquín Rodrigo) ha vinto il primo premio come miglior editore di musica classica assegnato dalla Società Generale Autori ed Editori di Spagna, la 'SIAE' spagnola per intenderci. Ora sono anche il Presidente della associazione degli editori spagnoli di musica classica e per ultimo, nel 2000, ho fondato l'associazione Victoria y Joaquín Rodrigo. Con questa fondazione intendiamo sviluppare la conoscenza e la divulgazione delle opere di mio padre e in particolare, in questo anno del centenario (dalla nascita), siamo un po' il motore che spinge tutte le molto vaste attività di celebrazione di questo anno. Abbiamo sostenuto esposizioni, concerti, pubblicazioni, edizioni discografiche ed è stato per noi un onore e soprattutto un piacere offrire un premio qui, al concorso 'Pittaluga', così prestigioso, di Alessandria. Sosteniamo anche un'orchestra da camera che porta il nome di Joaquín Rodrigo. Per ultimo dico che, a livello personale, sono sposata con un violinista membro dell'Accademia Reale di Spagna, ho due figlie e due nipoti. Il documento che intendo presentarvi è forse già noto a molti di voi. E' un film girato in occasione del novantesimo compleanno di mio padre, quindi nel 1991 e poi anche nel 1992. Regista e produttore sono canadesi, di Toronto: in realtà si tratta di una co-produzione di diversi Paesi. Ha ottenuto molti premi ed è una pellicola regolarmente trasmessa da molte televisioni del mondo. Si chiama Shadows and Lights – Ombre e luci. Per me la qualità migliore del film sta nel veder riflessa la qualità umana di Rodrigo, attraverso la sua musica e le testimonianze di coloro che compaiono nella pellicola. Credo che questo lavoro possa veramente commuovere gli spettatori, che magari hanno solo una conoscenza superficiale dell'opera di Rodrigo, solo del Concierto de Aranjuez o di alcune opere per chitarra, ma che non conoscono realmente la sua personalità umana. A me piacerebbe dire con il passare del tempo qualcosa di cosa penso di Rodrigo come musicista, al di là del fatto di essere sua figlia. Penso cioè che sia stato il compositore che più ha nobilitato l'uso della chitarra, dandole quella dignità che non aveva, aprendole le sale da concerto ed anche sviluppandone enormemente la tecnica, quasi rendendosi precursore nel tempo di questo arricchimento. E' anche importante ricordare che [Rodrigo] ha stimolato molti compositori della generazione successiva a scrivere per chitarra, consolidando quindi un repertorio molto più vasto e ricco. Rodrigo diceva sempre che le tre cose più importanti della sua vita iniziavano con la lettera M: la Musica, la Moglie (la sua!) e il Mare. In questo film voi vedrete insieme due sposi che insieme avevano 180 anni. Erano però vecchi gioviali, vecchi ma giovani. Fu un matrimonio esemplare: dimostrarono sempre grande gentilezza e umiltà, tenendo conto dell'enorme popolarità che lui acquisì durante la sua vita. La sua vita fu molto lunga e molto ricca di vicende umane e personali che misero a confronto tragedia e gloria. Con la prospettiva del

tempo io in questo film vedo [mio padre] come una leggenda vivente. Victoria fu la sua più fedele collaboratrice e anche questo si riflette benissimo nella pellicola, così come si vede l'affetto con il quale grandi musicisti, tra cui Pepe Romero, parlano della personalità di mio padre. Io penso che nel frattempo, dopo dieci anni, molte cose dalla realizzazione di questa produzione siano cambiate. Nel film si dice che Rodrigo è conosciuto solo per una opera [Aranjuéz n.d.r.], ma oggi io credo che fortunatamente non sia più così. Soprattutto credo che per voi chitarristi sia importante conoscere tutta la sua opera: conoscendo le sue opere è possibile comprendere meglio i pezzi scritti per chitarra. Credo anche che Rodrigo sia stato il miglior ambasciatore di Spagna: attraverso la sua musica ha diffuso le cose migliori che abbiamo in Spagna, della Spagna vera, non quella dei cliché, del flamenco, delle nacchere, della paella, del sole, ma di quella profonda, culturale, storica e letteraria: la Spagna di Cervantes, di Velázquez e della bellezza del nostro paesaggio. Credo che Menuhin con una frase molto breve lo descrivesse molto bene: "E' meraviglioso pensare che gli Spagnoli sempre riconosceranno le proprie tradizioni, il proprio carattere, il proprio pensiero e i propri sentimenti attraverso la musica di Joaquín Rodrigo". Frequentemente si usa definire Rodrigo con due espressioni che mi piacciono molto. Non le ho inventate io, le hanno pronunciate altri, ma a me piacciono moltissimo: El Gentilhombre de Aranjuez ed anche Il cieco 'luminoso'.

PROIEZIONE DEL FILMATO SHADOWS AND LIGHTS SU JOAQUÍN RODRIGO con interviste e testimonianze

DEBUTTO: MUSICHE DI MERTZ E PIAZZOLLA Fortunato Rovito chitarra

IN ANTEPRIMA

Francesco Biraghi: E' giunto ora il momento delle pillole. Quel momento del nostro convegno nel quale invitiamo per 5 o 10 minuti alcuni protagonisti recenti dell'editoria, della discografia o di quant'altro a venirci a parlare e a presentarci sinteticamente qualche iniziativa interessante della quale ci siamo 'accorti' durante il corso dell'anno. Quest'anno abbiamo selezionato alcune cose che ci sono sembrate degne di nota e vedo già qui dietro le quinte il direttore della collana di musiche chitarristiche delle edizioni Sinfonica che invito al tavolo.

Bruno Giuffredi, direttore artistico della collana per chitarra delle edizioni Sinfonica

Bruno Giuffredi: Io ho iniziato a collaborare con le edizioni Sinfonica circa otto anni fa. E ho iniziato nella maniera più complessa e difficile. Ossia ho cominciato proponendo una antologia di musica contemporanea, assai difficile e con una connotazione elevata come difficoltà esecutive. Andò bene, non so ancora perché, ma questo è l'importante. Accanto a questa antologia ne sono nate altre quattro: due dedicate a composizioni facili per chitarra, ossia scritte per studenti che possono essere ascritti al secondo/quarto anno di studi e altre due invece che contengono, come nella prima antologia, composizioni più complesse, ascrivibili ad un quinto, ad un diploma o comunque pezzi che possono essere suonati in concerto. Tutto questo accanto ad una collana didattica fatta soprattutto per i primi corsi, utilizzabile nelle scuole private, nelle scuole medie ad indirizzo musicale o nelle scuole civiche: molta musica d'insieme, metodi per chitarra ecc.. La collaborazione è sempre stata con chitarristi militanti: mi vengono in mente Andrea Dieci, Paolo Pegoraro, Stefano Viola, persone che comunque hanno familiarità con la chitarra. A proposito di familiarità vorrei proporvi l'ascolto di questa nuova collana di studi che ho intrapreso circa due anni fa. Questi studi non vanno visti come sostitutivi del normale panorama ottocentesco, ma come complementari, o alternativi: nel senso che 'prima faccio una cosa e poi un'altra'. Abbiamo pubblicato finora cinque volumi: tre con CD allegato e due su materiale cartaceo che a breve

verranno integrati da un CD. Gli autori sono Ganesh Del Vescovo, del quale ascolteremo uno studio sul pizzicato 'ganesh', Marco Gammanossi, che ha pubblicato appunto 12 studi, Eligio Bratus, Stefano Casarini e Giuliano Manzi. Tutti questi studi hanno un coefficiente di difficoltà: si parte da easy per arrivare a intermediate, difficult e infine a very difficult. Ora vi faccio ascoltare lo Studio n.5 di Ganesh Del Vescovo [ascolto della registrazione]. Il ragazzo in questione si chiama Ganesh Del Vescovo. Io ho avuto occasione di sentirlo dal vivo e suona più o meno così, anzi forse meglio di così. Ovviamente il coefficiente dell'intera raccolta è very difficult. Ganesh usa tutte tecniche sue, per tutti gli studi. Ad esempio potremmo sentire l'incipit dello Studio n.2 dove usa vari tipi di percussione [ascolto della registrazione]. Ovviamente Ganesh occorre ad una collana di questo tipo per dare anche una definizione in certo modo 'culturale', ossia io avuto proprio qui in Alessandria di conoscere Del Vescovo. Mi propose questo materiale. Sono consapevole che questo non è materiale di tutti i giorni: prendo questi studi e me li suono 'pronti e via'. Però è importante anche conoscere, vedere e apprendere come funzionano queste tecniche nuove. Ora vi farò ascoltare lo Studio n.8 di Marco Gammanossi. Qui il coefficiente di difficoltà è molto più leggero, più semplice. [ascolto della registrazione]. Entrambi i chitarristi sono di scuola fiorentina. Del Vescovo è un allievo di Alvaro Company, mentre Gammanossi di Flavio Cucchi. Entrambi diplomati. Vorrei chiudere su questi studi dicendo due cose: a proposito di musica contemporanea tengo a precisare che queste raccolte non intendono ospitare i prodotti di quelle avanguardie compositive che così a lungo hanno tenuto banco tra esecutori e didatti insensibili a quella umana e mai sopita esigenza di un linguaggio musicale materiato di pura e genuina affettività. Coloro che ad esempio hanno dato pregevoli spunti compositivi pescando numeri da un cappello, e questo vale anche per i loro nipotini tutt'ora in esercizio, saranno volutamente discriminati. E questo appunto per dare una collocazione culturale alla linea degli studi. Viceversa, per quanto riguarda le antologie di musica contemporanea, abbiamo operato in maniera differente: pezzi di stili molto contrapposti, in modo tale che possano creare all'interno delle classi di Conservatorio, o all'interno del dialogo fra gli studenti, utili motivi di confronto per poter scegliere ciò che è consono alle proprie capacità esecutive e culturali.

F.B.: Credo che Carla Moreni e Massimo Laura siano assenti giustificati, ma abbiano un sostituto che degnamente li rappresenti per venirci a parlare del loro lavoro compiuto per curare la versione italiana del libro Julian Bream, un chitarrista in crescendo.

Carla Moreni e Massimo Laura, curatori della versione italiana del libro Julian Bream, un chitarrista in crescendo, Nuove Edizioni, Milano 2000

Rossella Perrone: Sono qui per presentare il libro di Stuart Button, sponsorizzato dal gruppo Bracco e curato in italiano da Carla Moreni, affermato critico musicale, collaboratrice del Sole 24ore e Massimo Laura, che qui non ha certo bisogno di presentazioni: vincitore di numerosi primi premi in concorsi internazionali, tra cui nel 1986 proprio questo di Alessandria. La Bracco ha deciso di dedicare l'ottavo volume della sua collana musicale a Julian Bream, che, come i chitarristi sanno bene, ne rappresenta uno dei massimi esponenti e un insigne promotore del suo repertorio. Il saggio centrale da cui prende il titolo il libro è proprio quello di Stuart Button, proposto qui per la prima volta in italiano nella traduzione di Elisabetta Svaluto dall'edizione inglese del 1996. Rispetto all'edizione inglese però questo libro si arricchisce di ulteriori contributi sui viaggi di Bream in Italia come concertista dal 1974 al 1992, firmati da Luisa Longhi, dagli stessi curatori, Moreni e Laura, e da Hans Fazzari. Al suo interno il libro presenta anche un ricchissimo apparato fotografico e incuriosiscono le tenere immagini di Julian ragazzino che suona la tanto discussa Maccaferri a nove corde o la Ramirez. Questo volume è utile oggi ad un chitarrista per conoscere non solo la carriera ed in particolar modo gli esordi di uno straordinario artista quale è stato Julian Bream, ma anche il processo di affermazione della chitarra classica in Inghilterra. Infatti è proprio il saggio di Button ad illustrarci il periodo di formazione Bream che va dal '45, con i primi rudimenti su una chitarra per il plettro, al '51, con il debutto a soli diciott'anni alla Wigmore Hall. Per descrivere questi primi anni della carriera di Bream, Button si avvale prin-

principalmente di una minuziosa e corposa corrispondenza intercorsa tra il padre di Bream, Henry Bream, fine musicista dilettante nonché figura chiave in questi anni per la rinascita della chitarra in Inghilterra, e il chitarrista, anch'egli dilettante, Appleby. Button si avvale poi anche di altre fonti, per lo più articoli di giornale, programmi concertistici, lettere di musicisti magari poco noti, che hanno però avuto una certa importanza negli anni formativi di Bream. Ma è soprattutto il padre che ha un ruolo fondamentale non solo nel promuovere Julian come chitarrista, di cui peraltro coglie subito il talento straordinario, le doti tecniche fuori del comune e la sensibilità musicale (e il caparbio e costante sostegno del padre al figlio è di importanza cruciale nelle battaglie spesso difficili che il giovane Bream deve affrontare per affermarsi), ma anche nel giocare un ruolo fondamentale nel promuovere la chitarra come strumento da concerto in Inghilterra. Infatti in questi anni, subito dopo il secondo conflitto mondiale, come per altro in tutta Europa, la chitarra in Gran Bretagna non viene considerata uno strumento serio e non viene insegnata nei conservatori. Infatti in Inghilterra non c'è alcun artista in grado di suonarla bene e lo stesso Henry Bream si chiede se valga la pena di farla studiare al figlio, di dedicarsi con tanta assiduità, dal momento che non risulta presente né al Royal College of Music, né nelle grandi stagioni concertistiche. E per questo infatti sprona Julian a studiare anche il violoncello e il pianoforte. E' grazie ad Henry Bream e alla sua passione per la chitarra, e ad un'altra trentina di persone come lui appassionate dello strumento, che si forma in Inghilterra la prima associazione chitarristica, siamo nel 1945: la Philharmonic Society of Guitarists, che segna un evento propulsivo per la rinascita di questo strumento in Inghilterra. Pochi anni prima sono appunto gli spagnoli Llobet e Pujol che insieme a Segovia approdano per primi in Gran Bretagna e frequentano le sale da concerto londinesi e su tutti proprio Segovia anche in questo Paese eleva la chitarra al primo rango fra gli strumenti solistici. Si presenta sul palco con uno strumento di dimensioni più grandi rispetto a quello originario, con una tecnica nuova e un repertorio rinnovato: dalle trascrizioni di Bach alle opere dei compositori spagnoli. Però le apparizioni di questi artisti sono sporadiche ed in loco non c'è alcun insegnante in grado di seguire Bream. Si può dire che la sua formazione risulti sostanzialmente autodidattica. Julian eredita la grande passione dal padre e trae ispirazione per il suono e per la tecnica da Segovia. A questo proposito è molto curioso e interessante il ricordo, raccontato nel libro attraverso le lettere che Henry Bream invia a Appleby, dell'audizione a Londra di Julian quattordicenne, nel 1947, di fronte a Segovia, il quale dopo due ore di esecuzione si mostra molto colpito dalla sua straordinaria forza musicale e si offre di diventarne l'insegnante a tempo pieno e di portarlo con sé in Spagna, anche se in Spagna Bream con Segovia non andrà mai, in parte per ragioni economiche e in parte affettive, perché il padre gravato da una difficile situazione finanziaria non ha i mezzi per mandarlo e nel contempo però fa fatica a separarsi dal suo talentoso ragazzo. Paradossalmente questo mancato viaggio di studio in Spagna segna in realtà l'avvio di una strada tutta inglese della chitarra, diversa e in alternativa a quella tracciata da Segovia, ma altrettanto originale e di pari dignità. Infatti se Segovia conquista l'Europa con le nuove opere di compositori spagnoli, Bream invece trasforma i compositori tradizionali inglesi in compositori d'avanguardia di musica per chitarra, tra questi spiccano i nomi di Terry Usher, Stephen Dodgson, Reginald Smith-Brindle, Benjamin Britten, del quale sarà proprio Bream a portare a fama mondiale il Nocturnal nel 1964 e le Cinque Bagatelle di Walton, composte appositamente per Bream nel 1971. Quindi sono pagine moderne, libere dalla tradizione e difficili tecnicamente. Anche qui è proprio il padre ad orientare anche i primissimi programmi del chitarrista quattordicenne su musiche scritte appositamente da autori inglesi per Bream e a Bream dedicate.

Bream inizia in questi primi anni anche a diffondere sul liuto il repertorio elisabettiano di Morley e Dowland, fino ad allora pressoché sconosciuto. Sin dai primissimi recitals, le sue straordinarie doti musicali e le sue mirabili capacità di entrare in simbiosi con il pubblico hanno fatto di lui un chitarrista impareggiabile che ha lasciato inevitabilmente un'impronta indelebile sulle generazioni future dei chitarristi.

F.B.: E' il momento di Carlo Carfagna e Michele Greci, che vengono a parlarci del libro Chitarra, storia e immagini.

Carlo Carfagna e Michele Greci, autori del libro *Chitarra, storia e immagini*, edizioni Palombi, Roma 2000

Carlo Carfagna: L'editore F.lli Palombi, per i tipi del quale abbiamo pubblicato il nostro libro, è un editore 'laico', cioè un editore non di musica, ma prevalentemente di arte e di cose romane, cose romane che ahimé con la storia della chitarra poco c'entrano, ma un editore che è stato attratto da questa proposta che poi, come Michele Greci spiegherà, è una rivisitazione di un antico testo, uscito nel 1966, quando ero poco più che in fasce, pubblicato con altro collaboratore (inutile dire che questo è molto meglio). Vorrei dire prima delle cosette, dei piccoli flash inerenti al perché di tutto questo. Che bisogno c'è di un nuovo testo quando oggi troviamo tutto in questa specie di mostro fagocitante che è Internet? Sembra che ci sia ancora qualcuno tra i giovani che crede ancora nel possesso fisico del sapere, chiamiamolo così. Quindi il libro per me, e per tutti quelli che hanno il gusto della carta stampata, ha una cosa che niente altro ci può dare: il 'possesso' della sapienza. Una sapienza che però in questo caso non è solo vera e propria sapienza, perché l'impostazione che abbiamo cercato di dare è stata molto discorsiva. Non voglio dare la definizione di 'opera di divulgazione' come qualcuno ha detto (anche qui stampa 'laica' del nord, del centro e del sud) perché non è vero. E' solo una proposta di qualcosa di semplice a leggersi, qualche volta addirittura romanzesca (attenzione non 'romanzata'), con aspetti soprattutto miranti al guardare 'sociale' di quello che questo strumento ha rappresentato. E' chiaro che ci sono alcune lacune. Ad esempio non abbiamo fatto in tempo a ricordarci il Concilio Vaticano II che ammette le chitarre in chiesa. Non abbiamo fatto in tempo a ricordare alcuni colleghi e amici importanti nella produzione chitarristica e nella storia della musica, uno per tutti: Roman Vlad. Purtroppo è sempre più facile occuparsi di se stessi che della storia, anche perché è molto più semplice. Voi avete visto che noi, molto spesso giubilati come docenti di chitarra, spesso soffriamo di enfasi chitarristica, nel senso che tutto ciò che riguarda la chitarra viene enfatizzato e tutto il resto è secondario. Di questo abbiamo cercato di lasciare una traccia il meno possibile congrua. Io adesso vorrei richiamare una questione storica che riguarda proprio un aspetto sociale. Noi abbiamo dichiarato nella prefazione di non voler scrivere una storia sociale, ma spesso abbiamo inserito osservazioni di carattere sociologico in questo libro. Questo periodo è quello famoso della vendita delle Indulgenze. La vendita delle Indulgenze non riguarda semplicemente la storia ecclesiale, ma riguarda la storia del mondo, perché la Riforma è un periodo della storia. Ora, ciò che è accaduto con la vendita delle Indulgenze è accaduto nello sviluppo della storia di questo strumento, vale dire che una cosa che doveva essere una questione puramente religiosa è diventata una questione politica, che ha poi coinvolto tutto il mondo civile di allora. Sappiamo della Riforma, delle guerre, dei grandi capovolgimenti politici. Ecco, la chitarra in fondo è stata una protagonista della storia umana, sociale e anche musicale ovviamente, così come è avvenuto per questo periodo storico. Non perdiamo di vista gli accadimenti più globali. Questa chitarra della vendita delle Indulgenze noi abbiamo cercato di rappresentarla qui, in maniera più discorsiva possibile.

Michele Greci: Parlare per secondo è più difficile. Il progetto su cui è nato questo libro è un progetto ovviamente ambizioso. Siamo ben consci che esiste già tutto. Anche i Beatles hanno detto che non c'è niente che non sia già stato fatto. Però forse [il progetto] non esisteva in questa veste, per la difficoltà di reperire un testo in cui ci fosse una sintesi, ma non una volgarizzazione, di questo nostro mondo complesso quale è quello della chitarra. La chitarra è stata vista in questo libro dalle più svariate angolature, tanto è vero che Carlo Carfagna ha accennato alla situazione sociale, ma è evidente che nella situazione sociale sono coinvolti i modi musicali, gli stili, la costruzione e l'evoluzione liutaria che si trovano normalmente su testi altamente specialistici. Quello che cerchiamo di ottenere è una acquisizione a più livelli, ma immediata. Questo libro ha al suo interno più di 200 illustrazioni, alcune rare e inedite, che servono, nell'epoca della multimedialità, a non respingere un testo. Un libro 'nero' respinge il lettore, ameno che non serva per un esame. Ma sicuramente non è piacevole di fatto immergersi in una fitta congerie di pagine tutte nere. In realtà come prima cosa c'è una dovizia di informazione iconografica, che

serve come impatto a proiettarsi subito nell'argomento. E poi c'è una lettura a due voci, perché c'è il testo diciamo principale e moltissime note non riportate in fondo, ma che accompagnano parallelamente il testo. Quindi in realtà ci può essere una lettura molto veloce e superficiale oppure un subitaneo approfondimento. Non ci siamo dimenticati che stiamo parlando della chitarra. E la chitarra è inserita a pieno titolo nel mondo del blues, del rock, della musica folk, della musica flamenca, e quindi c'è tutta una trattazione articolata su questi generi. Quindi nella sintesi noi addirittura abbiamo [usato] la prefazione, che noi chiamiamo 'guida alla lettura'. Con pazienza, avendo cura di leggere una pagina della prefazione, è possibile ritrovare l'intera articolazione del testo. Noi viviamo nella storia. Oggi un insigne docente [Angelo Gilardino] ci ha detto di aver ritrovato un importante fondo musicale. E' bello vivere nella storia: noi siamo arrivati per ora qui, ma sicuramente nelle prossime edizioni il libro cambierà.

PREMIAZIONE CONSEGNA DELLE CHITARRE D'ORO 2001

PREMIO PER LA DIDATTICA BRUNO BATTISTI D'AMARIO

Docente da oltre trent'anni nei Conservatori di Pescara, Napoli e attualmente Firenze, Bruno Battisti d'Amario ha formato giovani talenti che hanno ottenuto importanti riconoscimenti internazionali. Accanto all'insegnamento ha sempre affiancato un'intensa attività concertistica.

PREMIO PER LA COMPOSIZIONE PAOLO UGOLETTI

Importante compositore italiano, ha dedicato alla chitarra una lunga serie di brani solistici e cameristici. Paolo Ugoletti ha dimostrato una profonda conoscenza delle possibilità tecniche ed espressive dello strumento.

PREMIO PER IL MIGLIOR CD LORENZO MICHELI

Lorenzo Micheli, pluri-premiato in numerose rassegne internazionali, si è imposto nel 1999 al prestigioso concorso indetto dalla Guitar Foundation of America. A seguito del trionfo negli Stati Uniti, ha registrato per la Naxos un cd monografico dedicato a Mario Castelnuovo-Tedesco nel quale ha espresso un altissimo livello tecnico unito ad una straordinaria intensità artistica.

PREMIO PER LA PROMOZIONE ANTONELLA LO PRESTI

Animatrice della vita chitarristica torinese, ha fondato l'associazione musicale Mythos attraverso la quale istituisce un'importante stagione di concerti. Dal 1986 Antonella Lo Presti ospita nel capoluogo piemontese i più importanti chitarristi del mondo.

PREMIO "GIOVANE PROMESSA" GIULIO TAMPALINI

L'elenco dei primi premi in concorsi internazionali ottenuti da Giulio Tampalini è impressionante: Lagonegro, Sor di Roma, due volte il Tim, Anido, Cazzaniga Ansalone, Gargnano, Premio Ségovia e secondo premio anche al concorso Pittaluga. Il giovane artista bresciano ha tenuto concerti in tutta Europa riscuotendo unanimi consensi, ha pubblicato due cd e sta per uscire la registrazione integrale dell'opera per chitarra di Tárrega.

PREMIO SPECIALE "UNA VITA PER LA CHITARRA" CESARE LUTZEMBERGER

Cesare Lutzemberger, 83 anni, di Cavalese in provincia di Trento, ha studiato chitarra con il padre e si è affermato tra le due guerre mondiali in concorsi nazionali. Docente dal lontano 1968 nel Liceo Musicale di Trento, parificato ai Conservatori di Stato nel 1974, il Maestro Lutzemberger ha formato due generazioni di chitarristi.

PREMIO PER LA DIDATTICA A BRUNO BATTISTI D'AMARIO

Docente da oltre trent'anni nei Conservatori di Pescara, Napoli e attualmente Firenze, Bruno Battisti d'Amario ha formato giovani talenti che hanno ottenuto importanti riconoscimenti inter-

nazionali. Accanto all'insegnamento ha sempre affiancato un'intensa attività concertistica.

F.B.: Come sono cambiati gli studenti di chitarra in questi trent'anni di insegnamento?

B. BDA.: Devo dire che l'entusiasmo con cui i giovani si avvicinano allo strumento è rimasto lo stesso, ma devo anche dire che è cambiato qualcosa di molto importante. Quando ho iniziato ad insegnare mi sembrava che i giovani iniziassero in forma un po' emotiva, sfruttando l'energia del cuore. Poi valide scuole hanno lavorato sulla tecnica in maniera puntuale, precisa, e abbiamo visto quali enormi risultati ci siano stati. Ora i giovani cercano un po' di equilibrare queste due energie: l'energia del cuore e l'energia del cervello, vale a dire l'emozione della musica con la tecnica. E questo coscientemente. Ma devo dire anche grazie alle manifestazioni come questa. Ieri sera ad esempio ho vissuto una serata carica di suggestioni e di emozioni ed il convegno, molto importante, mi sembra un momento di incontro favoloso, caloroso e sincero. Grazie ancora alla famiglia Pittaluga per quanto ha dato alla chitarra. Infine vorrei dare ai giovani una indicazione. Se qualcuno mi chiedesse che cosa mi ha dato la chitarra, io risponderei con una frase di Majakovskij: "Sulla testa della mia anima non c'è neanche un capello bianco".

PREMIO PER LA COMPOSIZIONE A PAOLO UGOLETTI

Importante compositore italiano, ha dedicato alla chitarra una lunga serie di brani solistici e cameristici. Paolo Ugoletti ha dimostrato una profonda conoscenza delle possibilità tecniche ed espressive dello strumento.

F.B.: Forse sarebbe meglio che Piero Bonaguri facesse una domanda a Paolo Ugoletti.

P.B.: Com'è questa chitarra vista da un compositore non chitarrista?

P.U.: E' uno strumento che, grazie all'amicizia con Piero Bonaguri, mi è sempre stato vicino. E' uno strumento difficile che richiede grande preparazione e attitudine particolare. E' ostica, abbastanza 'nemica' di chi scrive, ma è uno strumento che riesce anche a dare grandi soddisfazioni.

F.B.: Quindi possiamo dire che, da quando Berlioz diceva che è uno strumento per il quale è impossibile scrivere per chi non è chitarrista, molta strada è stata fatta se un Ugoletti riceve questo premio. Abbiamo anche una dimostrazione 'pratica'.

ASCOLTO:

FUGA E TANGO DI PAOLO UGOLETTI Piero Bonaguri chitarra

PREMIO PER IL MIGLIOR CD A LORENZO MICHELI

Lorenzo Micheli, pluri-premiato in numerose rassegne internazionali, si è imposto nel 1999 al prestigioso concorso indetto dalla Guitar Foundation of America. A seguito del trionfo negli Stati Uniti, ha registrato per la Naxos un cd monografico dedicato a Mario Castelnuovo-Tedesco, nel quale ha espresso un altissimo livello tecnico unito ad una straordinaria intensità artistica.

F.B.: Ci racconti qualche ricordo dell'esperienza americana, quella di un 'italiano in America'?

L.M.: Un 'italiano in America' fa tanta fatica, però l'esperienza è stata gratificante. Il Paese è vario e grande, con pregi e difetti che conosciamo, e un Paese in cui la chitarra ha tanta strada da fare e in questo senso offre tante occasioni, più di quante non ne offra l'Europa.

PREMIO PER LA PROMOZIONE A ANTONELLA LO PRESTI

Animatrice della vita chitarristica torinese, ha fondato l'associazione musicale Mythos attraverso la quale istituisce un'importante stagione di concerti. Dal 1986 Antonella Lo Presti ospita nel capoluogo piemontese i più importanti chitarristi del mondo.

F.B.: Su che principî e come mai vi siete avvicinati in Mythos al mondo delle sei corde e portate avanti questo lavoro da quindici anni? Inviterei tutti a leggere l'albo d'oro delle manifestazioni promosse da Mythos in questi quindici anni: trovate nomi che fanno davvero tremare i polsi.

A.LP.: L'associazione Mythos non è stata fondata da me, ma da mio figlio Carlo, che è un chi-

tarrista, che quindi aveva piacere di parlare della chitarra, di far parlare della chitarra e di portare a Torino chitarristi importanti. Poi Carlo ha vinto il concorso in conservatorio e io, la madre, ho 'ereditato' la chitarra e ho continuato le manifestazioni. Il nostro obiettivo principale era quello di far parlare a Torino della chitarra in modo stabile, con una rassegna che presentasse giovani musicisti e nomi affermati (da Ghiglia a Russel, a Barrueco, Grondona, Zigante, Aussel e tantissimi altri) che venissero volentieri a presentare la loro bravura e la loro simpatia comunicativa. Ma il nostro obiettivo era anche di presentare giovani musicisti, dar loro la possibilità di avere un pubblico, di presentarsi in una stagione che fosse regolare nel corso degli anni. Ci siamo riusciti. L'ultimo compito era quello di far sì che oltre Mythos anche altri parlassero della chitarra, rendessero vivo lo strumento che per tanti anni era stato chiamato da associazioni 'in' di Torino: l'Unione musicale, la Stefano Tempia ed altre. Per anni non si è più parlato di chitarra a Torino: dopo il Maestro Segovia, dopo Narciso Yepes o Alirio Diaz nessun altro era stato invitato. Ultimamente c'è stato un ritorno. Quest'anno tre chitarristi sono stati invitati o saranno invitati per suonare a Torino, e sono: Filomena Moretti, vincitrice qui del concorso, Manuel Barrueco che poco tempo fa è già stato invitato da noi e un altro chitarrista per Settembre Musica. Questo per noi è un grandissimo onore. Siamo riusciti a fare quello che volevamo.

PREMIO "GIOVANE PROMESSA" A GIULIO TAMPALINI

L'elenco dei primi premi in concorsi internazionali ottenuti da Giulio Tampalini è impressionante: Lagonegro, Sor di Roma, due volte il Tim, Anido, Cazzaniga Ansalone, Gargnano, Premio Segovia e secondo premio anche al concorso Pittaluga. Il giovane artista bresciano ha tenuto concerti in tutta Europa riscuotendo unanimi consensi, ha pubblicato due cd e sta per uscire la registrazione integrale dell'opera per chitarra di Tárrega.

F.B.: Dal tempo in cui suonasti lo Studio n.25 op.60 di Carcassi ad una velocità mostruosa, e noi ti demmo dieci all'esame di quinto, la tua carriera ha avuto un'impennata straordinaria, una linea retta verso l'alto. Ma hai avuto qualche momento difficile?

G.T.: Innanzitutto sono soddisfatto di ciò che ho raggiunto. Come in tutte le attività ci sono varie ragioni che possono portare a momenti difficili. Io personalmente ho avuto un momento molto critico, circa quattro o cinque anni fa, ma soprattutto quando le motivazioni sono forti, l'impossibilità di tenermi lontano dal grande amore per la chitarra mi ha spinto a superare anche un momento molto difficile.

PREMIO SPECIALE "UNA VITA PER LA CHITARRA" A CESARE LUTZEMBERGER

Cesare Lutzemberger, 83 anni, di Cavalese in provincia di Trento, ha studiato chitarra con il padre e si è affermato tra le due guerre mondiali in concorsi nazionali. Docente dal lontano 1968 nel Liceo Musicale di Trento, parificato ai Conservatori di Stato nel 1974, il Maestro Lutzemberger ha formato due generazioni di chitarristi.

F.B.: Il nostro Comitato, decidendo di assegnarLe il premio, ha voluto riconoscere in Lei il più significativo rappresentante di una generazione di chitarristi che sicuramente annovera altri nomi, ma che ha in qualche modo dovuto combattere per affermarsi in un mondo musicale sempre difficile, ma soprattutto difficile per la chitarra. Ora qui fuori abbiamo decine di case editrici musicali, migliaia di CD affollano le nostre biblioteche, ma ai vostri tempi la situazione doveva essere diversa. Ci parli un po' di cosa aveva a disposizione un chitarrista negli anni Trenta o Quaranta?

C.L.: Non c'era niente. C'era l'amicizia, il collegamento fra di noi. Ci mandavamo qualche pagina musicale. Ci trovavamo ai concorsi. Si parlava, ma certo eravamo troppo soli. Io ho conosciuto Sterzati di Cremona, Palladino di Genova, Volpini di Firenze, Beccuti di Catania e tanti altri. Vorrei dire due cose. Innanzitutto rivolgo un pensiero a tutti coloro che nel passato e nel presente hanno dedicato e dedicano la vita a questo grande ideale. Esorto i giovani a conservare questo ideale e a continuarlo. Ricordo il dott. Pittaluga, tra l'altro mio conterraneo. Benché

abbia fatto molto per la sua città, tra l'altro istituendo questo concorso, io desidero ricordarlo per quello che ha fatto per la musica nei campi di concentramento. L'ho fatto anch'io. Quella è una cosa indescrivibile, un'esperienza immensa. Noi nella vita artistica abbiamo la gioia di tenere concerti davanti ad un pubblico entusiasta, però in quelle baracche io non potevo andare a dormire se non suonavo, se non tenevo un piccolo concerto per quei poveretti che, soli, senza notizie, avevano l'angoscia nel cuore. Io suonavo. Suonavo e magari piangevo con loro. Ma arrivava il sonno. Quello per me è un ricordo incancellabile. Poi la vita chitarristica italiana ha avuto una grande evoluzione. Della generazione successiva ho incontrato Minella, Company, Chiesa, Tonazzi, tanti che sono anche purtroppo scomparsi. È poi una cosa meravigliosa come la vita chitarristica in questa città è stata valorizzata. Ringrazio ancora il Comitato che mi ha assegnato questo riconoscimento, che forse mi dona qualche anno di vita.