

21° CONVEGNO INTERNAZIONALE DI CHITARRA

Alessandria, 1 Ottobre 2016

Conservatorio Statale di Musica “Vivaldi” – Auditorium “Michele Pittaluga”

Atti del Convegno

A cura di Marco Bazzotti e Sebastiano Moncata

Anche quest'anno, presso l'auditorium “Pittaluga” del Conservatorio “Vivaldi” di Alessandria si è tenuto il Convegno Internazionale di Chitarra, nato su iniziativa del M° Filippo Michelangeli, giornalista ed editore (oltre che chitarrista). La direzione artistica è affidata, come di consueto, al chitarrista e compositore bergamasco M° Giovanni Podera.

Al convegno, giunto alla 21esima edizione, si accompagna il Concorso Internazionale di Chitarra “Michele Pittaluga”, che compie ben 49 anni di attività.

Questa edizione del Convegno è dedicata ad Alexandre Tansman in occasione del 30° anniversario della morte (1897–1986). Il nome di Tansman è molto noto nel mondo della musica e della chitarra in particolare, essendo egli stato uno tra i più importanti compositori con il quale Andrés Segovia ha collaborato al fine di creare un nuovo repertorio per il nostro strumento.

La giornata si presenta ricca di eventi e di musica di qualità. Prima che inizi il Convegno si offre la possibilità ai partecipanti di “passeggiare” fra i vari liutai che espongono strumenti e le case editrici che presentano numerose novità editoriali.

Il Convegno è aperto dal dott. Marcello Pittaluga, presidente della manifestazione, che ringrazia gli ospiti giunti da tutta Italia e non solo. Fra i presenti in sala, segnaliamo Marianne Tansman, figlia di Alexandre, che è accolta dall'auditorium con un caloroso applauso.

Un secondo applauso è riservato all'Onorevole Raffaele Vignali, promotore del Bonus Stradivari che permette agli studenti dei conservatori di musica e degli istituti musicali pareggiati di usufruire per il 2016 del contributo di 1.000 euro per l'acquisto di un nuovo strumento musicale.

Pittaluga ringrazia, inoltre, la Direttrice del Conservatorio per aver messo a disposizione l'auditorium, e precisa come ad Alessandria sia arrivata prima l'“Università della Musica” (Conservatorio) rispetto alle altre università. Ricorda infine ai convegnisti che in serata si svolgerà, presso l'Auditorium Alessandrino, la finale del Concorso Internazionale di chitarra Michele Pittaluga che vedrà esibirsi tre chitarristi: l'italiano Andrea De Vitis, l'ucraino Marko Topchii e il coreano Kim Jin Sae.

La parola passa all'Assessore alla Cultura del Comune di Alessandria che porta i saluti dell'Amministrazione e ringrazia la famiglia Pittaluga per la costanza e la passione che dedicano alla chitarra e alla sua promozione. L'Assessore invita infine i presenti a salutare con un applauso il noto chitarrista Alirio Diaz (1923–2016) recentemente scomparso. Ricorda inoltre che nel 1981 l'amministrazione comunale conferì a Diaz la cittadinanza onoraria per aver collaborato al concorso «Città di Alessandria» e per la magia e la bravura con cui accarezzava e faceva vibrare le sei corde dello strumento che amava in modo viscerale.

Il direttore artistico Giovanni Podera prende parola e, dopo aver salutato i convegnisti, presenta i colleghi Francesco Biraghi, Piero Bonaguri, Frédéric Zigante, Lorenzo Micheli, Filippo Michelangeli, Micaela Pittaluga e Ermanno Brignolo (assente perché all'estero), membri, insieme a lui, del Comitato Scientifico della manifestazione.

Prima di presentare il programma dettagliato della giornata, Podera passa la parola a Michelangeli. Il Fondatore descrive brevemente la nascita del Convegno, precisando che in 20 anni le cose sono molto mutate; attraverso una metafora Michelangeli descrive le fasi storiche che a suo parere hanno un carattere sinusoidale in quanto a periodi più floridi seguono momenti di difficoltà, il tutto in continuo ciclo. Sottolinea che bisogna “surfare” l'onda, stando attaccati alla tavola senza mai distrarsi. Michelangeli fa un'ultima riflessione, riportando quanto detto da un impresario di Milano, il quale afferma che le più grandi iniziative musicali, dai concorsi alle stagioni concertistiche nei grandi teatri, sono spesso promosse e sostenute dagli appassionati, non dai professionisti del settore; quest'ultimi devono piuttosto affiancarsi ai primi con un contributo di qualità e di merito. Cita infatti l'On. Vignali, appassionato di musica e di chitarra, il quale ha permesso al settore della

musica di usufruire di 15 milioni di euro per il Bonus Stradivari. Filippo Michelangeli, conclude così il suo intervento e passa la parola a Micaela Pittaluga.

Micaela ricorda che quando lei e il fratello presero in carico il Concorso internazionale non sapevano del peso che avrebbero dovuto sostenere. Tuttavia, negli anni si sono appassionati sempre di più (nessuno dei due è musicista di professione) riuscendo a ottenere degli ottimi risultati. Riguardo all'attuale edizione del concorso, Micaela fornisce alcune informazioni: i candidati iscritti sono stati 19, tutti preparatissimi e tra essi alcuni chitarristi di vecchia conoscenza. Ricorda infine che nella serata è prevista, oltre alla finale, anche la premiazione del concorso di composizione.

Il microfono torna al M° Podera che enuncia il programma del Convegno che comprende diversi interventi legati sia all'ambito musicologico sia alla presentazione di nuove pubblicazioni editoriali. Podera sottolinea che la giornata sarà arricchita da numerosi interventi musicali.

Di seguito il programma dettagliato:

- ore 10.30 **Intervento dell'onorevole Raffaello Vignali**
Promotore del "Bonus Stradivari".
- ore 11.00 **Alexandre Tansman (1897 –1986)**
Relatori: Marianne Tansman (figlia del compositore) e Frédéric Zigante, docente di chitarra presso il Conservatorio "Vivaldi" di Alessandria.
Intervento musicale di Marko Topchii.
- ore 11.30 **"Mario Gangi – Il chitarrista senza confini" (Ed.Curci 2016)**
Relatore: Filippo Michelangeli, direttore di "Seicorde" e "Suonare news" e curatore della "Enciclopedia della chitarra".
- ore 11.50 **Madame Sidney Pratten (1821–1895), chitarrista dell'età vittoriana**
Relatrice: Nicoletta Confalone, musicologa.
Intervento musicale di Federica Artuso.
- ore 12.10 **Heitor Villa-Lobos: Manoscritti perduti, opere ritrovate**
Relatore: Andrea Bissoli, Direttore artistico del progetto discografico "Villa-Lobos: The Guitar Manuscripts" (Naxos).
- ore 12.30 **Debutto**
Sara Celardo, Campobasso, 16 anni – allieva del M° Fernando Lepri, docente di chitarra presso il Conservatorio "Perosi" di Campobasso. Musiche di Castelnuovo – Tedesco.

Pausa pranzo

- ore 15.00 **La nuova edizione degli Études simples di Leo Brouwer**
Relatore: Frédéric Zigante
Intervento musicale di Andrea De Vitis
- ore 15.20 **Ultimo applauso. Addio, Peter Maxwell Davies (1934 – 2016)**
Intervento musicale di Flavio Nati
- ore 15.30 **"Chitarra romantica – Luigi Rinaldo Legnani e il virtuosismo strumentale nell'Ottocento" (ed. Longo, 2015).**
Relatore: Sergio Monaldini, docente e storico dello spettacolo.
Intervento musicale del Maestro Giulio Tampalini.
- ore 16.00 **Dal gesto al suono: la musica per chitarra di Alessandro Solbiati**
Relatore ed interprete: Luigi Attademo, docente di chitarra presso l'Istituto superiore musicale "Donizetti" di Bergamo
In programma:
–Studio n. 1
– Invenzione (prima esecuzione assoluta), opera commissionata dal Convegno internazionale di chitarra di Alessandria.
- Ore 16.20 **"Io, la chitarra e altri incontri" (ed. Curci, 2016)**
Relatore: Angelo Gilardino, chitarrista, compositore, storico della chitarra.
Intervento musicale di Alberto Mesirca

- A seguire due concerti:
- Ore 17.00 **Flavio Nati**
 - Ore 17.15 **Rovshan Mamedkuliev**

17,30 – a conclusione della giornata – le attese premiazioni delle CHITARRE D'ORO

18,00 Chiusura 21° CONVEGNO.

Il M° Francesco Biraghi, in veste di presentatore del Convegno, invita sul palcoscenico l'Onorevole Raffaello Vignali.

Intervento dell'onorevole Raffaello Vignali

L'Onorevole ringrazia la famiglia Pittaluga e i membri del Comitato per l'ospitalità e spiega la vicenda del Bonus Stradivari: l'iniziativa rappresenta un segno piccolo ma concreto che è servito ad accendere un riflettore sul mondo della musica anche in Parlamento; inoltre è già legge un'altra norma che prevede l'esenzione dagli obblighi SIAE per tutti gli spettacoli dal vivo fino a 100 posti, in modo da favorire la diffusione della musica dal vivo.

A proposito del Bonus, l'Onorevole descrive come l'idea sia nata all'interno della bottega di un liutaio, dove uno studente si trovava in difficoltà ad acquistare uno strumento da concerto. Ricorda di aver contattato il Presidente del Consiglio dicendogli «a tutti piace la musica, ma nessuno si occupa di chi suona». Vignali ha sottolineato che il Presidente ha dimostrato grande sensibilità e la proposta del Bonus è stata accolta benevolmente.

Una bella riflessione presentata dall'Onorevole si è focalizzata su quanto sia importante valorizzare, attraverso la cultura, le bellezze del nostro Paese, al fine di migliorarlo: a riguardo Vignali ha detto: il mondo ha bisogno di valorizzare la bellezza di tutto ciò che esso comprende. Pertanto, il Bonus proseguirà nel 2017, con probabilità di estensione ai corsi Pre-accademici e ai licei musicali. Un'altra iniziativa in corso consiste in un voucher per le famiglie da spendere per un'attività di educazione integrativa rispetto a quella della scuola, compreso l'acquisto del primo strumento; si sta cercando di sostenere anche i liutai, in particolare con un aiuto ai giovani che sono agli inizi e che vogliono intraprendere quest'attività. L'Onorevole ha concluso il suo intervento asserendo che la musica è un grande fattore di educazione e di coesione sociale, non c'è niente che educi di più della pratica della musica. Si appella infine direttamente ai presenti esortandoli a continuare a fornire il loro contributo diffondendo nel mondo il valore del bello. Le cose belle che si realizzano e si portano avanti si fanno spesso per passione; ognuno nel proprio ambito dovrebbe sempre chiedersi perché e per chi si fanno le cose. Essendoci nel mondo della chitarra una certa frammentazione, è necessario, a detta dell'Onorevole, far rete, aiutandosi a vicenda e collaborando anche con ambiti vicini (editoria, liuteria, case discografiche). Spesso, infatti, la partecipazioni alle iniziative musicali di ottima qualità artistica sono piuttosto scarse. Bisogna capire che la sfida è comune e quindi bisogna stare uniti al fine di contribuire anche alla diffusione di queste iniziative. Bisogna dunque coltivare le proprie passioni che, a detta dell'Onorevole, bisogna che si trasmettano per osmosi. Come diceva Gilbert Chesterton uno più uno non fa due, ma fa duemila volte uno.

A conclusione dell'intervento dell'Onorevole, il M° Biraghi fa una breve sintesi dicendo che la passione deve essere anche quella politica, nel senso etimologico del termine, cioè a servizio della società e del popolo, per far crescere appunto il bello.

Si cede la parola a **Marianne Tansman** che, a proposito del discorso tenuto da Vignali, ritiene che anche per coltivare una passione sia necessaria un'educazione, che però non sempre è presente ad esempio all'interno delle scuole in Italia.

Risponde l'Onorevole **Vignali** che dice di essersi appassionato alla chitarra quando da bambino ne trovò una in cantina, che andava a suonare di nascosto. Sostiene che la prima cosa dovrebbe essere quella di far entrare in ogni casa uno strumento, che non sia possibilmente il flauto dolce perché spesso lo studio obbligato di questo strumento allontana i giovani dall'interesse per la musica.

Riportando un articolo della Stampa, l'Onorevole spiega quali potrebbero essere alcune soluzioni per diffondere e educare alla musica soprattutto i più piccoli. L'articolo, infatti, cita Elio (celebre cantante pop italiano) che ha inciso *Pierino e il lupo* di Prokofiev per la *Deutsche Grammophon*, opera che è stata anche rappresentata in teatro alla presenza dei bambini delle scuole.

Ovviamente è necessario che gli insegnanti di musica abbiano una preparazione valida; tuttavia sono vari i fattori che contribuiscono all'educazione: la famiglia, gli insegnanti, il contesto sociale. Anche i mezzi di comunicazione dovrebbero contribuire alla diffusione della musica e della cultura in generale (ad esempio alcuni canali televisivi).

Un'altra domanda viene posta da **Filippo Michelangeli** che chiede, a proposito della raccolta firme per l'approvazione del Bonus, perché le firme ricevute siano state soltanto cento.

L'Onorevole dice di non aver chiesto a tutti i Parlamentari, alcuni dei quali si sono comunque rifiutati. È stato però importante il consenso immediato del Presidente del Consiglio.

Vignali conclude dicendo che questo Bonus potrebbe servire a "cambiare musica" anche in Parlamento, rivalutando le potenzialità del nostro paese al fine di mettersi in gioco.

Francesco Biraghi interviene infine augurandosi che questo interessante dialogo possa diventare un appuntamento annuale.

Alexandre Tansman (1897 –1986)

Relatori: Frédéric Zigante e Marianne Tansman

Zigante introduce l'argomento precisando di volersi soffermare sugli avvenimenti successivi alla morte del compositore e aggiunge: di solito quando un compositore muore, accade che per alcuni anni non se ne parla più o se ne parla meno. Nel caso di Tansman invece, le cose hanno preso una piega diversa e opposta. Fino ai suoi ultimi anni di attività Tansman è stato presente nei programmi da concerto soprattutto con la *Cavatine*, magistralmente eseguita da Segovia ed incisa già negli anni '50. Non erano molti dunque nel 1986 i pezzi conosciuti ed eseguiti: un altro esempio è la *Mazurka*, il primo pezzo scritto per chitarra dal compositore. Dopo la sua scomparsa curiosamente, non solo Tansman è diventato uno dei compositori più eseguiti dai chitarristi, ma ha svelato al mondo delle seicorde, come se fossero nuove e fresche di inchiostro, un gruppo di composizioni di cui nulla si sapeva. In questi trent'anni sono state scoperte numerose composizioni.

Il maestro Zigante mostra l'elenco con tutte le composizioni di Alexandre Tansman per chitarra conosciute prima della morte e quelle emerse dopo il 1986 notando che queste ultime sono più numerose. Zigante ricorda di essere stato tra i primi ad incidere, nel 1997, le *Variazioni su un tema di Skrjabin* del 1971, per evidenziare come queste incisioni e esecuzioni siano state fatte dopo circa vent'anni dalla composizione degli stessi brani.

A partire dal 1986 le figlie di Tansman scoprirono, all'interno dell'archivio del padre, alcune composizioni per chitarra scritte non sotto forma di appunti o bozze; ma sotto forma di partiture finite e definitive, pronte per un'eventuale esecuzione. Tra queste la prima venuta alla luce fu quella del *Concertino pour guitare et orchestre*: un'opera finita che era del tutto scomparsa dal 1945. Zigante ricorda di quando Ruggero Chiesa gli raccontava di come Tansman, quando interrogato sulla probabile esistenza di un concerto per chitarra e orchestra, sorvolasse sull'argomento. Interviene Marianne che precisa il fatto che suo padre scriveva esclusivamente per Andrés Segovia, con il quale aveva un rapporto esclusivo e non voleva prendere in considerazione altri interpreti per le composizioni che Segovia non voleva suonare.

Il secondo pezzo che emerse dall'oblio è la *Ballade Hommage a Chopin* del 1965; gli altri pezzi, esclusa la *Suite in modo polonico* nella versione per chitarra e archi, sono ricomparsi nel 2001 dopo l'apertura dell'archivio Segovia presso la fondazione omonima di Linares in Spagna. Zigante ricorda che quando Angelo Gilardino fu nominato direttore artistico della fondazione, gli consegnò l'elenco di tutte le opere di Tansman allora perdute avendone appresi i titoli attraverso lo studio dell'epistolario di Tansman e Segovia. Dopo tre giorni Gilardino gli fece una telefonata e gli disse di aver trovato tutto. Le composizioni vennero poi pubblicate l'anno seguente (2002) con il titolo di *Opere Postume*.

Il relatore mostra poi ai convenuti alcuni manoscritti: un esempio è la bozza della *Ballade* che, seppure disordinata, dimostra che questi non erano pezzi abbandonati per qualche ragione.

Stessa cosa per il *Concertino* che si presenta con una partitura molto rifinita; questo pezzo fu composto in seguito a una sollecitazione di Segovia che nel 1939 scrisse a tutti i suoi autori prediletti (Castelnuovo Tedesco, Villa-Lobos e altri) chiedendo un concerto per chitarra e orchestra, con l'obiettivo di nobilitare la chitarra all'interno delle stagioni sinfoniche. Un altro brano

è la *Pièce en forme de Passacaille*, anch'essa in bella copia, con una dedica che ha colpito tutti: «à Andrés Segovia, l'unique».

Zigante specifica che le composizioni non suonate da Segovia, probabilmente perché avanti negli anni, non furono date da Tansman ad altri interpreti, nonostante l'esortazione a farlo provenisse da Segovia stesso; il compositore riteneva anzi che tutto ciò che non fosse stato suonato dal chitarrista andaluso potesse essere anche dimenticato. Per fortuna dei chitarristi ciò non è accaduto. Il volume della collezione Andrés Segovia, pubblicata della Bèrben, comprende tutte le opere postume.

Zigante cita poi un'altra opera: un secondo concerto per chitarra e orchestra intitolato *Hommage à Manuel de Falla* in forma di suite e in stile spagnolo. Essendo Tansman rimasto "scottato" dal fatto che Segovia non aveva suonato il suo *Concertino*, Tansman gli aveva mandato una riduzione per chitarra e pianoforte, scrivendo pochi appunti sugli strumenti impiegati e parti loro attribuite, esortandolo a studiarlo per poter decidere se eseguirlo o meno. Segovia non lo suonò e Tansman, di conseguenza, non lo orchestrò. L'orchestrazione attualmente pubblicata è di Angelo Gilardino.

L'ultima composizione emersa è la *Sonatine pour guitare* del 1953, che è stata ritrovata nella casa della compagna di Segovia, in una piccola cartelletta che probabilmente il chitarrista aveva dimenticato. Ci sono poi opere che sono state scoperte nell'archivio dell'editore: la *Suite in modo polonico* alla quale, su suggerimento di Segovia, era stato aggiunto un accompagnamento di arpa; questa versione, finalizzata a un'incisione discografica, non venne mai eseguita. È stata poi pubblicata da Zigante con la collaborazione di una collega.

Infine negli ultimi anni si sono aggiunte alle nuove scoperte le nuove edizioni di opere notissime: l'edizione critica della *Cavatine* per esempio, riportata alla sua versione originaria. Viene mostrato un interessante sezione dell'apparato critico nel quale si vede un passaggio del *Preludio*, con ben sette tentativi di scrivere "qualcosa di suonabile".

Il relatore, insieme a Marianne, mostra e commenta alcune foto della famiglia: Marianne racconta che la madre era figlia di un compositore Jean Crass (ufficiale di marina): essa era un'abile e molto apprezzata pianista. Lei e Tansman si incontrarono al conservatorio di Parigi e fu un colpo di fulmine: è questo uno dei motivi per cui il compositore ha scritto numerosi pezzi per pianoforte a quattro mani. Un'altra foto mostra un famoso ritratto che Stravinsky fece di Tansman; Marianne ricorda di essere giunti a Nizza (lei aveva tre anni) per cercare di fuggire alle persecuzioni dalla guerra, essendo Tansman e la sua famiglia ebrei.

A chiusura dell'intervento dei relatori si mostra un breve filmato (risalente al 1985) dove Tansman parla di un libro che egli scrisse nel 1947 su Igor Stravinsky.

Segue l'esibizione di Marko Topchii che esegue *Pièce en forme de passacaille*.

Mario Gangi – Il chitarrista senza confini”(Ed.Curci 2016)

Relatore: Filippo Michelangeli

Il Maestro Michelangeli presenta il nuovo libro pubblicato dalle Edizioni Curci: *Mario Gangi– il chitarrista senza confini*.

Il libro offre la possibilità di conoscere più a fondo la personalità di Mario Gangi; è stato scritto dal suo allievo – e in seguito collega al conservatorio S. Cecilia di Roma – Carlo Carfagna, chitarrista laziale che ha rappresentato una figura importante nella vita di Gangi.

Gangi – sostiene Michelangeli – è stato il chitarrista italiano più popolare del Novecento; nato nel 1923 e morto nel 2010, è stato una presenza importante anche al Convegno di Alessandria che gli assegnò la chitarra d'oro per la didattica e, successivamente, il premio *Una vita per la chitarra*.

Nel testo, oltre le notizie biografiche, è descritta la situazione della chitarra e dei chitarristi in Italia. Ricordiamo che Segovia, nonostante con il suo carisma avesse permeato la sua arte nell'ambiente musicale, sarebbe giunto in Italia con i corsi all'Accademia Chigiana di Siena negli anni '50.

Michelangeli prosegue dicendo: Gangi ha una caratteristica che molti trascurano, nasce a Roma, nella capitale e cresce culturalmente in una grande città, ricevendone tutti i vantaggi. Si avvicina subito alla musica trovandosi davanti ad un bivio: lo studio della chitarra da autodidatta utilizzando un metodo di Carulli o, dietro il suggerimento del padre, lo studio del contrabbasso in conservatorio (si ricorda la cattedra di chitarra sarebbe stata istituita molti anni dopo). Gangi impara quindi il contrabbasso e studia armonia e contrappunto, elementi che gli permetteranno di muoversi con domestichezza nel mondo della musica. Dopo gli studi di contrabbasso, prende consapevolezza

del fatto di prediligere la chitarra; decide quindi di avvicinarsi all'ente culturale più importante d'Italia: la radio. Il chitarrista è un bel giovanotto consapevole dei propri mezzi, senza complessi di inferiorità: si propone, si mette in gioco. Subito si inserisce nei primi ensemble dell'orchestra RAI, dimostrando di poter suonare, con il suo strumento, all'interno di contesti come quello. In più incontra il quintetto Cetra, formato da quattro voci (non a cappella) con l'aggiunta di un chitarrista, ovvero lui stesso.

Riguardo al titolo del libro, è stato scelto da Michelangeli con la collaborazione dell'autore; esso evidenzia come effettivamente Mario Gangi sia stato in grado di muoversi nella musica a 360 gradi. Per esempio, Gangi ha eseguito *Nunc*, composizione uscita dalla penna di Goffredo Petrassi e allo stesso tempo si è inserito nell'ambito *pop* (nell'ente televisivo italiano); nei suoi bellissimi arrangiamenti delle "melodie" napoletane lui mescola le grandi canzoni napoletane con i grandi compositori del passato.

Michelangeli aggiunge che Mario Gangi si è dedicato alla musica colta, alla didattica e alla musica popolare; per questo motivo è definito il *chitarrista senza confini*. Conclude il suo intervento con un'osservazione: la canzone italiana non esiste e all'estero è considerata tale la musica napoletana.

Al termine della relazione, interviene il M° **Giulio Tampalini** che esegue un pezzo di Mario Gangi. Dopo l'esibizione, **Francesco Biraghi** presenta l'intervento successivo che tenuto dalla musicologa Nicoletta Confalone, accompagnata dalla giovane chitarrista Federica Artuso.

Madame Sidney Pratten (1821–1895), chitarrista dell'età vittoriana **Relatrice: Nicoletta Confalone**

L'intervento si apre con l'esecuzione musicale della chitarrista **Federica Artuso**.

La musicologa Nicoletta Confalone crede profondamente in una divulgazione che unisca una seria ricerca scientifica ad un piglio accattivante per il pubblico: da questa esigenza sono nati gli spettacoli di parole e musica, che Nicoletta realizza con la chitarrista Federica Artuso, fra cui quello inerente le sorelle Pelzer, presentato ad Alessandria ed intitolato *Piccole donne suonano*, proprio perché la vita di queste talentuose chitarriste inglesi sembra uscita dai romanzi di Louise Marie Alcott e rappresenta un perfetto spaccato dell'Inghilterra vittoriana. Come racconta Confalone, Catharina e Giulia Pelzer nacquero in una famiglia musicale, e il loro straordinario talento fu evidente fin dalla loro infanzia, tanto che divennero entrambe bambine prodigio. Catharina sposò un notissimo flautista inglese, Robert Sidney Pratten, e divenne a sua volta Madame Sidney Pratten, addirittura scelta dalla Regina Vittoria come istitutrice di due delle sue figliole. Catharina fu una donna estremamente indipendente, che riuscì addirittura a fondare e dirigere una casa editrice, in tempi in cui le donne, anche nella civilissima Inghilterra, praticamente non godevano di diritti civili e politici. Anche Giulia non fu da meno: nei 101 anni della sua vita, ebbe numerosissimi allievi e trovò pure il tempo di diventare una creativa ricamatrice. Lo spettacolo si chiude con *With a guitar*, una suggestiva poesia di Percy Bysshe Shelley (1792–1822), il poeta più amato da Madame Sidney Pratten, recitata insieme ad Evenide, ovvero il foglio d'album che Madame Sidney Pratten scrisse, ispirandosi proprio a quella suggestiva poesia.

Seppure in leggero ritardo, segue l'intervento di **Andrea Bissoli** che si è reso protagonista di un'iniziativa discografica assai rilevante, sostenuta da Naxos, ovvero l'incisione di 3 CD che comprendono l'opera di Villa-Lobos (con alcune sorprese che lo stesso relatore svelerà).

Heitor Villa-Lobos: Manoscritti perduti, opere ritrovate **Relatore: Andrea Bissoli**

Il relatore tratta di alcuni brani inclusi in questo progetto discografico. Il titolo dell'intervento è "Manoscritti perduti e opere ritrovate", perché, come sostiene il relatore, non sempre per recuperare un'opera inedita possiamo disporre del manoscritto. È riportato un aneddoto emblematico: Villa-Lobos e Floresta Gimiranda condividevano spesso esperienze musicali e in quelle occasioni lo stesso Villa-Lobos eseguiva sulla chitarra anche un suo *Choriffo* che Gimiranda memorizzò e canticchiò in seguito all'autore che pur riconoscendone la paternità affermò di aver composto tanta di quella musica, senza averla scritta, da dimenticarne quasi l'esistenza. Come

sappiamo, non avendo a disposizione un manoscritto, dobbiamo rivolgerci alle monografie, alle fonti storiche e naturalmente alle edizioni delle opere.

Il percorso dei *Guitar Manuscripts* inizia con un brano per voce e pianoforte: è una canzone che Villa-Lobos scrisse quando aveva 14 anni, all'epoca componeva utilizzando la chitarra; quando Bissoli, infatti, prova a trascriverlo per chitarra ha in realtà l'impressione di riportarlo alla sua forma iniziale. Si tratta del più antico manoscritto rimasto. *Valse concerto n 2* è invece il manoscritto più antico per chitarra, purtroppo incompiuto formato da un andante introduttivo, un primo tema di valzer brillante, un secondo tema più sognante, una modulazione e l'incipit di un tema: il relatore ha completato il tema e ha aggiunto un da capo, come aveva fatto Frédéric Zigante per la sua versione pubblicata in passato per le edizioni Max Eschig. Bissoli sottolinea il fatto che il titolo dell'opera non indica implicitamente l'esistenza di un altro Valse, in quanto Villa-Lobos era famoso per raccontare cose che in realtà non erano accadute.

Come racconta Bissoli, a Rio Villa-Lobos compose *Simples*; un manoscritto completo pubblicato anch'esso da Zigante rappresenta una prima versione della *Mazurka Choro*, priva di coda e con alcune varianti. Nel 1911 compose un trio per violino, violoncello e pianoforte. Un amico, che avrebbe dovuto suonare la parte pianistica, chiese al compositore come mai la partitura fosse piena di tutte quelle scale; Villa-Lobos rispose di non conoscere allora il pianoforte e che quindi scriveva alla chitarra; questa stessa cosa sembra essersi verificata anche per il brano *Tarantela*, per pianoforte, dello stesso anno. Nelle ultime tre battute di questo pezzo, gli accordi portano un segno che per i chitarristi è inconfondibile: quello che indica di suonare la nota più acuta sulla prima corda. Questi accordi sono molto difficili per un pianista, che dovrebbe scavalcare una mano con l'altra; togliendo alcuni raddoppi di ottava, si ottengono invece degli accordi molto belli per la chitarra: il brano è stato allora "riportato" da Bissoli sulla chitarra.

Valse-choro, degli anni Venti, è un manoscritto che ci è arrivato completo e che è stato riscoperto da Zigante all'interno dell'archivio Max Eschig; faceva parte della prima versione della *Suite Populaire Brasileira*, che non è stata pubblicata. Sempre in quegli anni ebbe luogo uno storico incontro: il violinista portoghese Costa chiese a Segovia se conoscesse Villa-Lobos, senza dirgli che il compositore era presente. Segovia disse di averlo conosciuto leggendone alcuni manoscritti che definiva, per alcuni passaggi, anti-chitarristici. Villa-Lobos chiese perplesso perché i suoi lavori fossero considerati tali; Segovia ribatté che, ad esempio, il dito mignolo della mano destra non si doveva utilizzare per suonare. Il brasiliano, irritato, esortò scherzosamente Segovia ad amputare quel dito. Sicuramente nacque un'amicizia e una profonda e reciproca stima. Villa-Lobos – prosegue il relatore – sequestrò la chitarra di Maria Teresa Teran per comporre "pericolosi mostri volanti". La fanciulla fu ricompensata da una dedica scritta dallo stesso Villa-Lobos sul manoscritto della *Mazurka-Choro*.

Villa-Lobos per riposarsi, aveva pensato di trascorrere il suo tempo dedicandosi alla costruzione di aquiloni e alla stesura in bella copia degli studi per chitarra. Desideroso di ritornare in Francia, il compositore brasiliano decide però di rimanere in patria e, nel 1932, lanciò un appello al capo del governo provvisorio, evidenziando la situazione disastrosa degli artisti in Brasile. L'appello fu accolto e Villa-Lobos, che si era offerto per portare un miglioramento, si occupò dell'insegnamento della musica e del canto corale nelle scuole della capitale.

Riguardo ad altre sue opere Bissoli ricorda: *Guia pratico (Guida pratica)* che ha un organico ad libitum: piano e voce, gruppo strumentale o piano solo. I *Choros* avevano una base strumentale che era quella del trio composto da flauto, chitarra e cavaquinho.

Intorno agli anni Trenta Villa-Lobos compose una *Valse sentimental*, un pezzo breve e senza dedica, della durata di un minuto, non pervenutoci. In realtà il relatore conferma l'esistenza di un manoscritto corrispondente a queste caratteristiche, che è stato trovato a casa della moglie.

Distribuição de flôres, duetto per flauto e chitarra e *Motivos Gregos* per flauto, chitarra e coro femminile hanno una storia piuttosto misteriosa: il 15 dicembre del 1937 Villa-Lobos diresse *Motivos Gregos* e la sua nuova compagna, presente a quella serata, scrisse nel catalogo, che il compositore diresse un altro brano per lo stesso organico, ma dal titolo *Distribuição de flôres*. Il manoscritto è del 1932 e porta un curioso sottotitolo: *Danzas de motivos gregos* che sembra richiamare il titolo del brano del 1937. Nel 1946 Villa-Lobos pubblicò il secondo volume dei suoi *Solfijos*: il settimo brano del capitolo *Imitationes* si intitola *Melodia sobre Motivos gregos*, e riporta la didascalia "per coro femminile". Villa-Lobos scrisse nel programma da concerto che *Motivos Gregos* è un balletto con coro femminile a cappella, flauto e chitarra. La moglie scrisse sulla copia

del libro in suo possesso le seguenti parole: “Distribuição de flôres”. Ciò evidenzia come la parte del coro fosse quella destinata dall'autore all'esecuzione del famoso duetto. Nell'incipit abbiamo le note fa–sol–la–si per *Melodia sobre motivos grecos*; si–la–sol–fa, il retrogrado, nell'altro. Per quanto riguarda la forma di *Distribuição de flôres* esso può essere considerato un Rondò, con tre sezioni dedicate al motivo. *Distribuição de flôres* è stato eseguito lasciando tacere il flauto, sostituito nelle parti dove aveva il tema, dal coro; quest'ultimo ha eseguito le parti appartenenti a *Motivos grecos*.

Canção do poeta do século XVIII, anch'essa opera originale per piano e voce, fu scritta nel 1948; cinque anni più tardi; nel 1953, Villa-Lobos realizzò una versione che prevedeva la chitarra in sostituzione del pianoforte. Il manoscritto è andato perduto, semplicemente perché fu donato da Villa-Lobos alla dedicataria, Cristina Maristany. Fortunatamente, quando vi fu la prima esecuzione dell'opera, il chitarrista J. Damaceno copiò una copia del manoscritto che utilizzò per incidere il brano nel 1967.

Nel 1958 Villa-Lobos scrisse le musiche per il film *Green Mansions* (senza averne letto il copione, infatti la musica non venne utilizzata). Villa-Lobos incise la parte così come l'aveva concepita, intitolandola *Floresta do Amazonas*. In quello stesso periodo fece dono al repertorio chitarristico delle due trascrizioni: *Canção do Amor*, per chitarra e voce; *Veleiros*, per due chitarre e voce.

Andrea Bissoli mostra, infine, le copertine dei tre volumi di questa sua raccolta, elencando i titoli delle opere. Suggella la raccolta un omaggio a Villa-Lobos, dal titolo *O Papagaio do Moleque*, un poema sinfonico dove manca la chitarra, ma che ricorda la passione del compositore per gli aquiloni. Il relatore conclude il suo intervento segnalando che i tre volumi saranno pubblicati nel mese di novembre.

Dopo il pranzo, il Convegno riprende con Frédéric Zigante che presenta la nuova edizione degli *Études simples* di Leo Brouwer. E' prevista la partecipazione di Andrea De Vitis.

La nuova edizione degli Études simples di Leo Brouwer

Relatore: Frédéric Zigante

Il relatore introduce il suo argomento spiegando quali sono i motivi per i quali si fanno nuove edizioni: il primo è di tipo qualitativo; oggi infatti si riescono a fare delle edizioni molto più belle dal punto di vista dell'incisione della musica, della chiarezza; l'altro è di origine commerciale: di solito si fanno nuove edizioni di “prodotti” che hanno risultati di vendita particolarmente soddisfacenti negli anni e che rappresentano i titoli più richiesti dell'editore.

Zigante ha lavorato molto con l'editore Max Eschig e tra le opere più famose e diffuse del Catalogo Eschig vi sono appunto gli *Estudios Sencillos* di Leo Brouwer. Inizialmente – racconta il relatore – l'idea di una nuova edizione non è stata particolarmente entusiasmante, non essendo ritenuta da lui indispensabile.

Zigante ha comunque deciso di collaborare con l'editore e ha così recuperato ed analizzato il materiale presente in archivio: ha trovato alcuni manoscritti dello stesso Brouwer per gli studi 6–20 mentre i primi cinque studi segnala che furono addirittura stampati partendo da una precedente edizione pubblicata a Cuba. Un altro motivo che ha portato Zigante ha elaborare la nuova edizione è stato quello di fornire un lavoro più completo, più fruibile, che possa costituire un'attraente alternativa a diffusissimi studi “fotocopiati” o scaricabili sul web.

Dopo un'accurata analisi Zigante ha deciso di aggiungere a ogni brano una scheda tecnica che fungesse da guida allo studio sia per lo studente che per l'insegnante.

Quella di realizzare una griglia didattica in realtà è stata un'idea dello stesso Brouwer. Le informazioni generali sui pezzi sono state raggruppate in uno schema che evidenzia quelle che sono le peculiarità del pezzo: che tipo di studio è; che cosa evitare quando si suona. I punti sono in tutto cinque. Queste schede non erano però state concepite per accompagnare un'edizione ma come note di copertina di un compact disc: andavano quindi sistemate ed ampliate.

Zigante ha quindi raccolto delle registrazioni di alcune lezioni che lo stesso Brouwer ha tenuto a studenti di tutto il mondo e le ha trasformate in schede più complete di quelle originali del chitarrista cubano; il volume è diventato piuttosto ampio e, oltre ad avere una grafica più nuova e chiara, contiene del materiale didattico nuovo piuttosto interessante.

Il relatore mostra una parte del materiale su cui ha lavorato; tra esso: alcuni manoscritti risalenti al 1968; la prima edizione degli studi pubblicata dalla Max Eschig (1972); un altro manoscritto, degli anni Ottanta; seguono poi due ulteriori edizioni, che sono quelle Nazionali Cubane; l'ultima è invece una raccolta pubblicata nel 2006, curata da Francois Laurent, nella quale il revisore si basò semplicemente sulla prima edizione correggendo quelli che, a suo parere, erano degli errori. Viene mostrata infine una pagina della nuova edizione, dove Zigante indica un particolare ripreso da un'idea di Villa-Lobos sulla scrittura per chitarra: tutto ciò che si trova al canto rimane con un corpo grande; tutto quello che è accompagnamento viene scritto piccolo. Questa tecnica era stata introdotta da Villa-Lobos nei suoi manoscritti. L'intervento viene concluso dal relatore che precisa che il testo è stato pubblicato in cinque lingue.

I maestri Biraghi e Zigante chiamano Andrea De Vitis che eseguirà dieci studi tratti dalla raccolta.

Ultimo applauso. Addio, Peter Maxwell Davies (1934 – 2016)

Il breve ma interessante intervento è tenuto dal Maestro **Francesco Biraghi** che introduce la figura del compositore britannico Peter Maxwell Davies. Nato nel 1934, il compositore di Manchester è morto il 14 marzo del 2016. È stato un importantissimo musicista, compositore, direttore d'orchestra; ha scritto per il teatro e composto musica sinfonica. La sua portata come personaggio musicale è molto ampia e ha dedicato una parte della sua arte e della sua personalità musicale alla chitarra. I brani che ha composto (un esempio è la *Sonata*) parlano per lui; sono pezzi di grande valore musicale anche se vengono poco eseguiti. Uno dei suoi brani più celebri è un piccolo intermezzo pianistico tratto da un'opera cabarettistica che il compositore scrisse su un episodio di estrazione dell'uranio dalle isole Orcadi (nord della Gran Bretagna) e s'intitola *Farewell to Stromness*. È un pezzo tonale scritto con un gusto e con un'efficacia che spinsero il chitarrista Timothy Walker a farne una trascrizione chitarristica grazie alla quale Maxwell Davies entrerà nel piccolo mondo della chitarra, sovente nella "categoria dei bis".

Biraghi chiama sul palco il giovane chitarrista **Flavio Nati** che esegue il pezzo in memoria di Peter Maxwell Davies.

A conclusione dell'esibizione, Biraghi invita sul palco **Sergio Monaldini**, docente e storico dello spettacolo che presenta una recente pubblicazione editoriale (2015) sulla figura del chitarrista italiano Luigi Rinaldo Legnani.

“Chitarra romantica – Luigi Rinaldo Legnani e il virtuosismo strumentale nell'Ottocento” (ed. Longo, 2015).

Relatore: Sergio Monaldini

Il relatore comincia la sua presentazione fornendo alcune notizie biografiche essenziali sul chitarrista, in modo da poter inquadrare il più chiaramente possibile l'artista: Legnani non è sconosciuto nel mondo della chitarra e abbiamo diverse pubblicazioni e incisioni discografiche, oltre alla sua presenza all'interno dei programmi dei conservatori. Legnani è vissuto in quella fase della storia della musica europea che è stata chiamata "virtuosismo strumentale romantico". Ci sono, a detta del relatore, almeno tre tesi di laurea su Legnani, due realizzate negli Stati Uniti e una a Bogotà (Colombia). Emerge che, nella sua epoca, Legnani è stato un artista di fama internazionale, una vera celebrità, definito come il migliore chitarrista esistente. Tenne concerti in tutte le principali città italiane, a Vienna, a Parigi, a Madrid. Venne chiamato a insegnare presso la *Société de Musique* di Ginevra (che diventerà poi l'attuale Conservatorio), dove rimase per circa otto anni, continuando a fare concerti in Europa. Nell'apice della carriera svolse attività concertistica per quattro anni consecutivi. Quando giunse per la prima volta a Vienna (1822) all'età di 32 anni, era nel pieno della sua attività; venne introdotto all'interno dell'ambiente musicale da Antonio Salieri, il *kapellmeister* dell'imperatore. Senza addentrarsi troppo nella biografia del chitarrista, il professor Monaldini focalizza l'attenzione sul particolare presente sulla copertina del libro: il nome di Rinaldo, accanto a quello di Luigi. Il chitarrista aveva un fratello maggiore, di nome Luigi; alla sua morte, i genitori iniziarono a chiamare il secondo figlio (il chitarrista) con il nome del fratello scomparso. Il relatore sostiene che questo dettaglio sia molto importante per indicare il

chitarrista: vi sono infatti diversi omonimi, tra cui un liutaio napoletano, uno scultore ferrarese, un patriota e magistrato milanese, perfino un cantante d'opera attivo alla fine del Settecento.

Il prof Rinaldini ricorda che Legnani nasce a Ferrara nel 1790 e che il primo documento su di lui è quello di un esorcismo: quando venne alla luce Legnani era in condizioni molto gravi ed essendo in pericolo di vita, fu chiamato il sacerdote per infondere il battesimo prima della possibile morte. Essendo sopravvissuto fu completato il rito battesimale, che comprende appunto anche l'esorcismo. Nel 1798 si trasferisce a Ravenna e qui prenderà dimora fissa, escludendo i periodi in cui viaggerà per via delle tournée nella sua quarantennale attività concertistica.

Oltre ad esporre queste nozioni, Sergio Monaldini riassume la vita di Legnani e mostra alcune immagini, come ad esempio la casa dell'artista a Ravenna. In questa città Legnani studia il violino, la viola, l'arpa e la chitarra. Ha come insegnante Pietro Casalini, una personalità molto importante nel campo musicale; negli anni dimostra un particolare talento musicale che gli ha permesso di presentarsi a 16 anni come cantante d'opera nel teatro della sua città. Lo studio del violino e delle innovazioni tecniche portate da Paganini sono stati per Legnani di grande rilevanza. Egli comincia la sua attività musicale come tenore nella sua città (e non rinuncerà mai al canto). La capacità di suonare più strumenti all'epoca era un fatto molto diffuso tra i musicisti; tuttavia non lo era il fatto che un concertista si esibisse come cantante d'opera. Legnani era specializzato nelle Opere Comiche. C'è una fonte desunta dal carteggio di Lord Byron, grande poeta inglese che soggiornò per un periodo a Ravenna. Legnani nel 1819 diede tre concerti a Milano: per la prima volta si ha indicazione di un brano eseguito interamente con un solo dito della mano sinistra. La notizia di questi concerti si diffuse nelle altre città dell'impero d'Austria e colpì anche un'importantissima rivista tedesca che gli diede molta visibilità. Legnani tornò subito dopo a Ravenna, dove doveva suonare e recitare come tenore. Teresa Piccioli, l'amante di Byron, invitò il poeta al concerto di Legnani. La composizione per chitarra eseguita era uno dei pezzi virtuosistici di maggior successo di Legnani: un adattamento per chitarra delle *Streghe* di Paganini, brano di successo presente sulle locandine dei concerti – come mostra il relatore in sala presentando l'immagine della locandina dell'Accademia vocale e strumentale (1820, Bologna). Si può leggere in fondo la didascalia che indica che Legnani eseguirà il famoso dialogo tra la suocera e la nuora alla chitarra. Questo virtuosismo romantico rappresenta, per certi versi, l'inizio del concertismo moderno.

Uno degli aspetti evidenziato dal relatore è il rapporto tra Legnani e Paganini, argomento sempre molto diffuso. Ecco i fatti: nel 1835 Legnani torna a Parigi e durante il viaggio si ferma a Torino dove tiene un concerto. L'evento è recensito da Felice Romani in un articolo che esalta le doti di Legnani. Giunto a Parigi in ottobre, il chitarrista, dopo un suo primo concerto, si frattura un braccio a causa di una caduta. Dovette così annullare tutti gli impegni e un concerto, previsto per il 29 novembre, lo tennero al suo posto due tra i maggiori chitarristi dell'epoca, entrambi spagnoli: Fernando Sor e Dionisio Aguado.

Dopo un periodo di permanenza a Parigi, Legnani ritorna a Torino dove svolge alcuni concerti: fra questi quello al Teatro Carignano che, oltre a rivelarsi un vero trionfo, vide tra il pubblico anche la presenza di Niccolò Paganini che due giorni dopo scrisse all'amico avvocato Guglielmo Germinio informandolo che aveva assistito al concerto del miglior chitarrista vivente. Il suo è un giudizio appassionato, gentile; c'è da tener presente il fatto che anche Paganini è un virtuoso della chitarra; tuttavia ammise che Legnani fosse il più grande al mondo.

Paganini gli chiese di suonare con lui e i due firmarono dei contratti per una serie di concerti (che purtroppo non andarono a buon fine per problemi di salute di Paganini). In seguito Legnani diede un concerto ad Alessandria (24 agosto) e, alcuni anni dopo, uno ad Asti, seguito in entrambi dal violinista: è naturale pensare che i due musicisti si frequentassero e lavorassero comunque insieme. In una lettera del 21 ottobre del 1836 abbiamo un'altra testimonianza della loro frequentazione: un conoscente di Paganini, Vincenzo Gambro, scrive al banchiere del violinista (Mignone) e riporta che «... il "Barone" (Paganini) [...] va in giro degustando il vitto a spese del Legnani».

Per quanto riguarda il corpus delle opere di Legnani, possiamo confermare la presenza di 250 titoli nel suo catalogo; ma noi ne conosciamo [solo] una sessantina. Ha pubblicato molto, ma la maggior parte delle sue composizioni rimangono manoscritte, disperse tra collezioni pubbliche o private.

L'ultimo tema toccato dal relatore è quello della presunta attività di liutaio svolta da Legnani, dopo il ritorno a Ravenna e l'abbandono del concertismo: il chitarrista muore a 87 anni; tutte le biografie dicono che, abbandonato il concertismo, Legnani si dedica alla costruzione di chitarre.

Nel libro Monaldini cerca di dimostrare come in realtà Legnani non abbia forse costruito alcunché. Le falsità biografiche possono essere di vario tipo: ci può essere lo storico che inventa di sana pianta una notizia; si possono prendere le fonti senza un'accurata analisi critica. In questo caso si è verificato quello che il relatore definisce modello del "Millenarismo": tutto è partito dal fatto che esisteva un liutaio di nome Luigi Legnani; poi sono subentrate le chitarre che effettivamente avevano delle etichette con scritto Luigi Legnani. Ciò è stato sufficiente per dire che costruiva strumenti. In realtà esiste un unico strumento attribuito a Legnani, che il relatore mostra ai convegnisti in una foto. Al suo interno vi è un'etichetta postuma, aggiunta dal restauratore. Vi sono altre chitarre costruite a Vienna da vari liutai con i quali Legnani collaborò, fornendo consigli sulla tastiera o sulla paletta. Viene mostrata anche la foto di chitarre a 8 e 9 corde che Legnani iniziò a usare a Vienna a partire dal 1841. Conclude quindi il relatore affermando che è molto improbabile che Legnani, dopo aver suonato per tutta la sua carriera strumenti come quelli mostrati in foto, abbia potuto successivamente costruire quelle chitarre che gli sono state attribuite.

Il lavoro dello storico, oltre ad aggiungere conoscenze, dà a volte un contributo alla ricerca; dal punto di vista di Monaldini, l'importanza di Legnani nel mondo della chitarra è indiscutibile, anche nell'ambito della liuteria, ben al di là del fatto che egli non abbia costruito chitarre. Tuttavia, il suo nome sulle chitarre, era un marchio di garanzia su quegli strumenti; era un artificio pubblicitario che dava lustro agli strumenti e ciò conferma il prestigio e la fama che Legnani aveva raggiunto.

Conclusosi l'intervento del professor Monaldini, interviene il M Biraghi che segnala l'assenza del M Tampalini, che avrebbe dovuto suonare alcuni brani ma che è andato via per prepararsi a partire per una tournée in Brasile.

In sala è presente, tra gli altri, **Alessandro Solbiati**, compositore della provincia di Varese, che viene salutato dai convegnisti con un applauso.

Dal gesto al suono: la musica per chitarra di Alessandro Solbiati

Relatore ed esecutore: Luigi Attademo

Attademo saluta l'auditorio e presenta subito il primo brano, dal titolo *Invenzione* (il titolo originale era *Sottovoce*) che egli stesso andrà ad eseguire; questa composizione è stata commissionata dal Convegno.

Dopo un caloroso applauso all'esecutore e al compositore, il Maestro Attademo apre il suo intervento ringraziando l'ex maestro, presente in sala, Angelo Gilardino per avergli parlato «più di musica che di chitarra». Da qui è nata una ricerca che ha portato il relatore a relazionarsi con vari compositori non chitarristi come Alessandro Solbiati; la scelta di fare questo tipo di repertorio va a toccare un altro problema: il rapporto tra il chitarrista e il suo repertorio. Attademo tende a superare le questioni che vertono circa l'accessibilità dell'opera, considerandole "false categorie"; secondo il relatore infatti non è tanto giusto il fatto di doversi "scusare" quando si suona la musica di oggi. Tra le cose essenziali vi è il fatto che la musica di oggi non deve perdere la capacità espressiva e ciò non è successo nella musica di Solbiati.

Il maestro Attademo afferma di aver studiato molto i brani per chitarra di Solbiati, il quale ha dedicato particolare attenzione alla chitarra sin dalla prima opera, i *Tre pezzi* (1987), alla quale ha collaborato il Maestro Piero Bonaguri curandone l'edizione. Da quel momento c'è una lunga parabola che passa per diverse opere per chitarra sola e anche per organici cameristici. Il relatore ricorda anche la lunga parabola della composizione del *Concerto* per chitarra e orchestra, iniziata nel 1990 e terminata nel 2015 con la prima esecuzione. A proposito dell'aspetto espressivo della musica, c'è da dire che per Solbiati è molto importante il rapporto con la tradizione; il compositore ritiene che sia molto importante un rapporto che riconosca alcuni fatti fondamentali ma che allo stesso tempo non disconosca fatti abbastanza recenti che hanno tuttavia creato una grande cesura. Rimane centrale per Solbiati il riconoscimento della figura musicale come elemento unificante; essa è strettamente collegata al "gesto", che si concretizza anch'esso nella partitura come figura. Non meno importante è la melodia: in nessuna cultura musicale infatti viene meno la necessità del canto. Nella musica di Solbiati non è assente l'attenzione al senso dell'armonia, intesa sia come fatto statico (insieme delle note) sia come fatto tensivo.

La musica di Solbiati, prosegue il relatore, è un po' dipendente da una sorta di vincolo con l'Accademia: il compositore è stato prima allievo e poi amico di Franco Donatoni; non si è

distaccato da quest'ultimo semplicemente perché ha svolto il proprio percorso personale in modo parallelo insieme al maestro.

Ogni compositore ha delle cifre fondamentali che poi si concretizzano in una poetica ben precisa: in Solbiati innanzi tutto l'idea del canto, sempre presente e riconoscibile come fatto melodico; segue l'archetipo della danza, sul quale il compositore tenta anche qui di recuperare il rapporto con la tradizione.

Un altro aspetto di Alessandro Solbiati, come dice Attademo, è la sua "tendenza al Naturalismo"; racconta il relatore che Solbiati è un compositore che lavora prestissimo (nelle prime ore del mattino). Questo aspetto rappresenta un tentativo di sintonizzazione da parte del compositore con la fase dell'alba: il passaggio da uno stato di silenzio a uno di suono (il risveglio). Egli è riuscito a interiorizzare questo aspetto e a trasporlo in musica con un atteggiamento quasi *mahleriano*. Un'altra caratteristica che emerge dalle pagine di Solbiati (come si può notare nello studio che verrà eseguito dal relatore) è il senso della polifonia. Infine la ricerca sul suono di nuove invenzioni musicali sullo strumento porta il compositore a ritrovare e riproporre in chiave attuale il virtuosismo, confrontandosi direttamente con lo strumento e con i suoi limiti; questa ricerca si traduce spesso con un dialogo con "chi suona".

Solbiati si collega ad un compositore che ha in un certo senso reinventato il suono della chitarra moderna, ovvero Heitor Villa-Lobos; non è un caso infatti che della letteratura chitarristica Solbiati sia particolarmente attratto dai *Douze Etudes* di Villa-Lobos e dall' *Homenaje* di De Falla.

Si conclude dunque l'intervento del M Attademo che, dopo aver ricevuto un caloroso applauso, esegue *Studio I* di Alessandro Solbiati.

Il Maestro Biraghi comunica che siamo quasi giunti al termine di questa intensissima giornata e invita l'ultimo relatore a salire sul palco: è il turno del Maestro Angelo Gilardino che presenterà *Io, la chitarra e altri incontri. Memorie di un artista* fresco di stampa per le Edizioni Curci.

Il relatore viene affiancato da due membri del Comitato Scientifico: Lorenzo Micheli e Filippo Michelangeli.

Io, la chitarra e altri incontri" (ed. Curci, 2016)

Relatore: Angelo Gilardino

Prende il microfono **Filippo Michelangeli** che presenta l'autobiografia di uno dei chitarristi italiani più eclettici nella cui lunga carriera è stato in grado di occupare tutto lo spettro delle possibilità artistiche legate alla chitarra. La prima domanda al relatore sorge spontanea: «Cosa ti ha spinto alla tua età (il maestro ha quasi 75 anni) a scrivere un libro di memorie?»

«Volevo farmi un regalo» è la risposta del M Gilardino che racconta come l'anno scorso aveva iniziato a maturare l'idea di un lavoro del genere. A proposito della nascita di questa idea, il relatore ricorda un episodio in particolare. Tra le sue amicizie vi è quella con il regista Marco Tullio Giordana; durante una cena quest'ultimo disse al chitarrista che avrebbe dovuto scrivere un libro autobiografico; il chitarrista si sarebbe messo al lavoro subito dopo.

Interviene il M° **Lorenzo Micheli** che ha avuto il privilegio di leggere il libro prima che esso venisse pubblicato; il chitarrista evidenzia un tratto del libro che a suo parere, oltre ad avere un valore letterario e ovviamente artistico, rappresenta un pezzo di storia (vengono infatti citati moltissimi personaggi di rilievo del Novecento). È un libro di ampia apertura internazionale che allo stesso tempo conserva un radicamento locale molto forte.

Complimentandosi con Micheli per "aver colto nel segno", Gilardino si definisce un "uomo che deve stare in un dove". Ogni volta che il chitarrista si è spostato per motivi di lavoro, prima ancora di collegarsi con l'ambiente e con le persone, ha sempre cercato una sua collocazione con il luogo. Prosegue Gilardino affermando che le sue memorie d'infanzia sono memorie di luoghi, come ad esempio la sua stanza dove egli si è costruito il suo piccolo grande mondo. Anche quando si dedica a una delle sue passioni (pittura), Gilardino predilige temi paesaggistici ai ritratti.

Il microfono torna a Michelangeli che scherzosamente afferma di conoscere il libro quasi meglio dell'autore stesso (avendolo letto diverse volte prima della pubblicazione). Il libro è composto da

quattordici lettere che comprendono gli incontri importanti che Gilardino ha fatto nel corso della sua carriera. Una lettera ha colpito in particolare Michelangeli in quanto rappresenta la tipica situazione in cui arriva qualcuno che al momento giusto e all'età giusta ti sprona a metterti in gioco; questa figura è stata, per Gilardino, Mario Castelnuovo-Tedesco.

«È stata la strada di Damasco» afferma Gilardino richiamando alla memoria l'episodio. A quei tempi il Maestro era un "chitarrista di provincia" e, anche per via di alcuni articoli pubblicati su una rivista, si era fatto la nomina di nemico di Segovia; in quel momento egli non avrebbe mai provato a scrivere a Castelnuovo-Tedesco nemmeno per complimentarsi con lui per la sua musica.

Quando una mattina arriva una busta dalle edizioni Bèrben contenente una busta chiusa indirizzata allo stesso Gilardino e inviata dallo stesso Castelnuovo-Tedesco, il chitarrista incredulo la conserva in un cassetto, ripescandola però il giorno dopo e leggendola freneticamente. In essa vi erano alcuni consigli e suggerimenti del compositore il quale chiedeva a Gilardino perché volesse cimentarsi nella carriera concertistica. Dopo aver dato un'occhiata alla partitura inviata da Gilardino, il compositore lo spronò a dedicarsi alla composizione.

Prosegue il relatore definendo la figura di Castelnuovo-Tedesco la sua "porta di Sesamo".

Micheli dice purtroppo che è quasi finito il tempo a disposizione, ma fa un'un'ultima domanda: all'interno di questo romanzo epistolare ci sono molti riferimenti alla pittura, alla filosofia ecc. tuttavia di chitarra si parla poco; nonostante il titolo essa rimane sottotraccia nel corso del testo: quanto veramente la chitarra è contata in tutto questo?

Gilardino crede di aver fatto qualcosa per la ricerca compositiva rincorrendo un'idea di suono che egli stesso chiama nel libro "suono originario". È stata quest'onda sonora che si presentava al chitarrista a incuriosirlo; essa è stata riconosciuta dallo stesso nel suono della chitarra.

Gilardino si definisce, riportando le parole di Castelnuovo-Tedesco, uno strumentalista legato a un mondo sonoro circoscritto: per la storia del pianoforte ha fatto molto più Chopin che altri...

Anche se il concetto di chitarra per Gilardino non è condivisibile con quello del virtuoso e dello strumentista, esso è comunque legato alla natura dello strumento.

A chiusura di questo intervento Michelangeli invita il pubblico a leggere il libro, importante pezzo di storia della chitarra oltre che piacevole lettura.

Dopo un caloroso applauso sale sul palco **Alberto Mesirca** che eseguirà uno *Studio* tra i *60 studi di virtuosità e trascendenza* e un brano di cui egli è dedicatario, dal titolo *Ragazzo con la freccia*.

Conclusi gli interventi, seguono due brevi concerti: si alternano sul palco **Flavio Nati** e **Rovshan Mamedkuliev**, vincitore della precedente edizione del Concorso Pittaluga.

La giornata si conclude con l'attesa premiazione delle chitarre d'oro.

Le chitarre d'oro

- Premio per la didattica: Arturo Tallini
- Premio per la composizione: Alessandro Solbiati
- Premio per il miglior cd: Gabriel Estarellas (Angelo Gilardino/Estarellas); Andrea De Vitis (Colloquio con Andrés Segovia/Dotguitar)
- Premio per la promozione: Mario Gioia (Atelier chitarristico laudense)
- Premio giovane promessa: Flavio Nati
- Premio per la ricerca musicologica: Sergio Monaldini
- Premio per la liuteria: Lorenzo Frignani
- Premio per le eccellenze professionali: Andrea Schiavina (Ut Orpheus)
- Premio speciale "Una vita per la chitarra": Angelo Gilardino