

Balletto di Vittorio Biagi per i «Tre Madrigali»  
(Opéra de Lyon, 16 maggio 1981).

ENTE DELLO  
SPETTACOLO

***CALLIGARIS***

**QUADERNI  
PIANISTICI**



Un autore lavora per lo più con materiali propri: è il minimo di coerenza che gli si possa chiedere. Sergio Calligaris ha dichiarato i suoi fin dal primo pezzo della sua produzione, il *Quaderno pianistico di Renzo* (è l'op. 7: ma nulla è dato sapere delle sei opere precedenti): l'intervallo di quarto, il cromatismo, l'ostinato ritmico. Gli elementi preferiti devono essere ospitati in disegni di severo contrappunto, sotteso a linee melodiche molto slanciate e cantanti. Nel settore prediletto della produzione pianistica, poi — ed è normale, essendo Calligaris, prima che compositore, pianista — c'è una predilezione in più: le ottave spezzate, preferibilmente inserite in percorsi molto agitati. Le due anime dell'autore: quella elegiaca e quella ditirambica si guardano a distanza, non si incontrano mai, pur nutrendosi entrambe alla stessa sostanza.

Fanno eccezione, naturalmente, le pagine ispirate a rivisitazioni di musiche altrui: dell'amato Vivaldi o di Ciaikovskij, o, come qui appare in *BHS*, Bach, Händel, D. Scarlatti, dove l'affetto per gli oggetti amati non riesce a sovrapporre a questi i propri materiali ma si limita a spremere con tenue ironia sorridenti metafore. Per il resto, immagini tenacemente divaricate. Da una parte il pudore, l'andamento tranquillo, trasognato dei *Tre Madrigali* su testi di Giovan Battista Strozzi, dove a nulla valgono gli appelli del poeta alle «spaventose ombre e larve atre», né il ricordo delle «voci dolorose», né la bellissima invocazione all'eterna sera, ma solo conta, nel disegno completamente astratto, la conquista dell'elegia. Lo spavento del poeta si traduce in ripetizioni di parola come «ombre» o «atre», ma solo per raggiungere un «oh» aggiunto dal musicista, che si trascina in discesa cromatica uno stupore infantile (e quanti altri «oh» ugualmente stupefatti, impotenti, chiosano Strozzi).

Dall'altra parte il selvaggio percuotere di timpani che avvia la ferocia del *Requiem* (violente serie di quarte sovrapposte in un pianoforte contro le ottave spezzate dell'altro), col coro che torna a proporci il distacco assoluto del canto gregoriano dell'«Agnus» o del «Libera me». Un canto compresso, schiacciato da un furore di buoni sentimenti che svelano senza pudore, nel ricordo della madre, il dolore e il pianto del figlio.

Sono escluse le strade intermedie. Il *Quaderno* è indicativo, nell'opposizione netta dei due livelli: due pagine ditirambiche contro otto elegiache (includendo in queste anche oggetti come carillon, che sotto la precipitosa cascata di note nascondono l'aspirazione al cristallino, infantile tintinnio). Non uno dei dieci numeri mescola le due anime dell'autore. Esempio, addirittura, l'opposizione in *Preludio*

*Sarabanda e Finale*, dove i due momenti ditirambici estremi, perfettamente omologhi nel disegno, aspirazione, peso, tecnica chiudono la delicata *Sarabanda* (in cui l'autore si autocita riprendendo il Notturmo del *Quaderno*) in perfetta simmetria.

Una sola caratteristica, in dieci anni di attività compositiva, Calligaris non può citare tra quelle in cui si deve la sua coerenza: l'essere inattuale. I temi precisi, nitidi, cantanti potevano farlo apparire tale dieci anni fa. Oggi i ricorsi della storia lo allineano semplicemente tra i tanti che recuperano qualche fetta del passato: ma gli consentono un singolare diritto di primogenitura. Non è soltanto il gusto per il canto, o l'affezione alla tonalità; è l'attingere sentimenti chiari, la costanza nel non indietreggiare di fronte alla comunicazione priva di complessità e anzi di incoraggiarla. La complessità di certe pagine è solo apparente: una volta individuato il modulo che ripetendosi in lunghe progressioni determina l'ostinato e col suo peso fonico e il suo scatenamento di note spezzate determina il furore tecnico, appare evidente la struttura chiara, semplice, perfino severa della musica.

E alla fine proprio quella severità di fondo è l'elemento che risolve la dialettica dei due gesti estremi: l'elegia e il ditirambo come le due uniche possibili epifanie di materiali scelti e indagati a vita.

**Michelangelo Zurletti**

Il «**QUADERNO PIANISTICO DI RENZO**» op. 7 (1978) è costituito da dieci brevi pezzi per pianoforte solo ed è dedicato a Renzo Arzeni, musicista di grande sensibilità, legato al nostro compositore da profonda amicizia. «È una collana — continua l'autore — dal senso evocativo, e vuole rievocare il «*Microkosmos*» di Bartok: è il trascorso di un pianista che, dalle prime note eseguite nel registro centrale, va ad esplorare tutte le possibilità sonore e tecniche dello strumento in un crescendo di difficoltà che culminano nel pezzo finale, di alto virtuosismo». La composizione è stata eseguita ormai in tutto il mondo e fa parte del repertorio di numerosi pianisti di fama.

«**BHS**» op. 20 (1984), divertimento su musiche di Johann Sebastian Bach, George Friderich Händel e Domenico Scarlatti per due pianoforti e voci femminili, viene considerata dall'autore «rivisitazione con accenni armonici bintonali e politonali delle seguenti composizioni: Bach — Preludio e Fuga n. 2 dal I vol. del Clavicembalo ben Temperato; Händel — *Ombra mai fu di Xerses* (Aria); D. Scarlatti *Sonata in Do Magg.* In esse ciò che maggiormente risalta è il brillante virtuosismo non umoristico, ma affettuosamente ironico. Nel brano che prende spunto dalla composizione di Händel si stabilisce nel pianoforte un controcanto che si sovrappone al tema in vocalizzo».

«**PRELUDIO, SARABANDA E FINALE**» op. 14 (1980) per pianoforte solo è stata commissionata all'autore dalla pianista Marcella Crudeli alla quale il lavoro è stato successivamente dedicato e dalla stessa eseguito in importanti società concertistiche di vari paesi. «È composto — dice ancora l'autore — da un primo brano, il Preludio, di drammatico virtuosismo e forte tensione dinamica con un primo tema ampio e rapsodico e un secondo, esposto nei bassi, costituito da forti accenni ritmici trattati alla maniera di una «*Passacaglia*». Il secondo pezzo, la *Sarabanda*, è malinconica e si svolge su un tema contemplativo. Il *Finale* da arpeggi e accordi sul fortissimo ripropone, ancora una volta, trionfalmente, il primo tema del Preludio».

«**INTERLUDIO, AGNUS DEI E LIBERA ME**» DAL «**REQUIEM**» op. 17 (1982-83) per soli, coro, due pianoforti e timpani è stato composto in memoria della madre dell'autore e si articola in otto movimenti. «L'intera composizione è basata su un ampio numero di temi che vengono metamorfosati, variati e sviluppati continuamente, creando una sorta di forma ciclica».

L'interludio, che è prettamente strumentale, è di una violentissima scrittura ritmica e dinamica; riprende i temi dell'Offertorio, del *Lacrimosa* e, allo stesso tempo, anticipa, in modo variato, il tema del seguente *Agnus Dei* per sole voci maschili di carattere intimo e mesto. Il «*Libera me*», penultimo movimento del *Requiem*, ha una prima parte appassionata con un tema di carattere gregoriano sorretto da ricche armonie e portato ad un travolgente crescendo e accelerando. La parte centrale, nettamente corale, a sette parti reali, ha un ca-

rattere solenne e drammatico che procede la ripresa abbreviata del malinconico tema iniziale del *Requiem* e quello più calmo del *Kyrie*. Una ripresa completa del tema del «*Libera me*» porta ad una coda finale dove prevalgono violentissimi accenti strumentali. Il *Requiem* concluderà poi nell'espressione di un serenissimo «*In Paradisum*».

(Tutte queste selezioni furono registrate dal vivo, col sistema «*Digital*», dallo Studio «*A*» della Radio Vaticana, il 5 marzo 1986, all'Auditorium di Via della Conciliazione in Roma - Tecnico del Suono Ulderico Merluzzi).

«**TRE MADRIGALI**» (1979). Sono ispirati ai testi del grande madrigalista del Rinascimento Giovan Battista Strozzi, di Firenze. Calligaris stesso così commenta la sua propria opera: «Ho ordinato questi tre Madrigali in maniera che ricordassero vagamente la forma della *Sonata classica* e cioè, per primo un *Allegro moderato*, per secondo un *Lento* e per terzo un *Allegro (Giga)*».

«Alcune delle voci sono usate solo come vocalizzi sulla vocale O o sulla sillaba LA, allo scopo di arricchire le tessiture armoniche e ritmiche».

«Questi Madrigali potranno essere cantati da un coro maschile o da uno femminile, oppure da un coro di ragazzi».

«Se si desiderasse un coro misto, suggerirei di affidare il primo Madrigale alle sole voci maschili ed il terzo alle sole femminili. Nel secondo Madrigale si potrà utilizzare il coro misto».

«In occasione della prima mondiale, come balletto, con le coreografie di Vittorio Biagi, per l'Opéra di Lyon, nel Maggio del 1981, ho elaborato la presente versione per tre voci soli-

ste, organo e clavicembalo, con assoluto rispetto della versione originale per coro a cappella».

### **SERGIO CALLIGARIS**

Argentino, nato a Rosario nel 1941, ha vissuto a lungo negli Stati Uniti e dal 1974 si è stabilito in Italia assumendone la cittadinanza. Concertista internazionale, dal 1954, si è esibito nelle sale più prestigiose d'Europa, delle due Americhe e del Sud Africa. Tre suoi concerti, registrati nel 1977, nel 1985 e nel 1987 dalla Radio Vaticana per l'U.E.R. (Unione Europea di Radiodiffusione), sono stati trasmessi dalla British Broadcasting Corporation, dalla Bayerische Rundfunk, dalla Radio della Svizzera Romanda e da altri enti radiofonici di tutto il mondo.

Come docente, negli Stati Uniti ha tenuto la cattedra di pianoforte principale presso «The Cleveland Institute of Music» e quindi presso la «California State University» di Los Angeles nel 1969, e in Italia, dal 1974 ha insegnato ai conservatori statali di musica «San Pietro a Majella» di Napoli «Alfredo Casella» dell'Aquila e «Luisa D'Annunzio» di Pescara. Nel 1973 è stato direttore artistico dell'«American Academy of the Arts University» di Los Angeles, tenendo inoltre un corso di perfezionamento pianistico.

Ha inciso dischi in America e in Italia per la Emi-Voce del Padrone, per la Classico Records con distribuzione Ricordi, per la Lev con distribuzione Ares e per la Orion Record della Yehudi Menuhin Foundation.

I suoi dischi sono stati premiati da pubblicazioni quali «The New Records» di Filadelfia (1972), «Billboard» di Los Angeles (1972) e

«La Nazione» di Firenze (1975).

Le sue composizioni sono state eseguite con grande successo presso alcune fra le maggiori associazioni e rassegne italiane e presso la Rai nonché in numerosissime città europee, americane, africane e asiatiche e soprattutto in Giappone, in Unione Sovietica e in Cina. I suoi «Tre Madrigali» con coreografie di Vittorio Biagi sono stati rappresentati numerose volte in importanti teatri, quali l'«Opéra» di Lyon, il «Petruzzelli» di Bari, il «Romolo Valli» di Reggio Emilia, il «Massimo» di Palermo e molti altri, oltre che alla Rai nei programmi televisivi sia di Raiuno che di Raidue. Con la stessa composizione ha partecipato al «Premio Italia» 1985 in rappresentanza di Raidue. La maggior parte delle sue composizioni sono edite dalla Carish di Milano, oltre Boccaccini & Spada di Roma, della Curci di Milano e della University of South Africa di Pretoria.

### **MARCELLA CRUDELI**

È considerata dalla critica internazionale uno dei più eminenti rappresentanti del concertismo italiano. Formatasi alle grandi scuole di Bruno Seidlhofer, Alfred Cortot e Carlo Zecchi, da anni svolge con grande successo un'intensa carriera tanto come solista quanto come componente di importanti formazioni cameristiche, oltre che in Europa, anche in America, Asia e Africa per conto dei maggiori enti concertistici e radiotelevisivi e con le orchestre più prestigiose sotto la direzione di famosi direttori, carriera che si è concretizzata in oltre un migliaio di concerti in una settantina di stati. È Presidente dell'associazione «Frydryk Chopin». È Direttore del Conservatorio di Pescara.