

Non conosciamo le visite che Rota effettuò in Canavese, ma sappiamo che come i suoi compagni fu molto debitore al maestro “canavesano”. Sebbene il suo precoce talento fosse passato fra le mani dei più grandi musicisti e didatti della scena italiana – Ildebrando Pizzetti, Mario Castelnuovo Tedeschi e Alfredo Casella che allora rappresentavano il crocevia musicale italiano per eccellenza –, solo il M° Scalero fu in grado di dare forma alla straripante creatività del giovane Rota.



Il castello di Montestrutto

Nel 1930 il diciannovenne Nino Rota vinse una borsa di studio (sollecitata da Toscanini che lo aveva ascoltato nel salotto di Casella) per studiare in America. Al Curtis Institute di Philadelphia, incontrò il M° Scalero che

gli impartì il suo metodo basato sullo studio del contrappunto a due voci e sul controllo dello sviluppo storico dei vari stili e varie forme, offrendogli quella dimestichezza creativa – evocativa, imitativa, allusiva – capace di fondere stili e forme. Dimestichezza che lo avrebbe accompagnato tutta la vita e che sarebbe divenuta la sua straordinaria firma personale.

Alice Fumero

Consigli di lettura

- Clara Wieck, *Lettere, diari, ricordi*. «Appartenere alla mia arte con anima e corpo», a cura di Claudio Bolzan, Zecchini 2015.
- Rodney Greenberg, *Georg Gershwin*, London, Phaidon 1998 (ed. inglese).
- Chiara Marola, *L'Archivio di Montestrutto: fonti inedite per una biografia*, in *Rosario Scalero (1870-1954) un maestro fra i due mondi*, Civiltà Musicali n. 53, anno XIX, settembre-dicembre 2004.

LeMus

ASSOCIAZIONE

LeMus è un'associazione culturale di divulgazione musicale che promuove la musica attraverso eventi e libri. Iscriviti alla newsletter e seguici sui social per conoscere tutte le nostre novità!



www.lemusedizioni.com



@LeMusEdizioni



@EdizioniLemus



@lemusedizioni



LeMus

EVENTI E PUBBLICAZIONI



Stagione concertistica «Gli Accordi Rivelati»

Domenica 10 aprile 2022 • Teatro Giacosa, Ivrea

Note di sala a cura di Associazione LeMus

Una volta credevo di avere talento creativo, ma sto cambiando idea; una donna non dovrebbe desiderare di comporre, mai una è stata capace di farlo, dovrei essere io quell'una? Sarebbe arrogante crederlo. Mio padre un tempo ha tentato questa strada ma io ho smesso di confidare in questa possibilità. Che sia Robert a creare, sempre! Questo deve rendermi sempre felice. (Clara Wieck, 1839)

Il nome di **Clara Wieck (1819-1896)** è legato, prima di tutto, a quello di moglie di Robert Schumann e, in secondo luogo, a quello di superba pianista. Considerata per molti decenni una delle migliori in tutta Europa, meritandosi il soprannome di “Regina del pianoforte”, Clara fu famosa per la sua tecnica magistrale e una rara sensibilità interpretativa che le garantirono una carriera di successo. In un'epoca in cui il talento musicale di una donna era per lo più coltivato come perfezionamento educativo in vista di un soddisfacente matrimonio, Clara ricevette una straordinaria educazione (che includeva pianoforte, vio-

lino, teoria, armonia, orchestrazione, contrappunto) dal padre, il rinomato maestro Friedrich Wieck, motivo per cui Clara affiancò fin da bambina l'attività concertistica con quella compositiva. Ludwig Spohr nel 1831 scrisse: «Le sue composizioni, come la stessa giovane artista, sono tra le più straordinarie novità nel mondo dell'arte».

Il matrimonio di Clara con Robert Schumann nel 1840, fortemente osteggiato dal maestro Wieck (che intentò disperatamente una causa legale per separare la sua pupilla da quello che considerava il suo allievo meno talentuoso), fu una battuta d'arresto alla sua folgorante ascesa pianistica. Clara si sottopose sempre stoicamente al sacrificio della sua arte per quella del marito e si immerse in nuove occupazioni, come quelle materne: infatti nei loro 14 anni insieme gli Schumann ebbero ben otto figli. Nonostante questo, Clara continuò a esibirsi in oltre 140 concerti tra Europa e Russia e, nei ritagli

di tempo, a comporre, cosa che le dava ancora grande soddisfazione: «non c'è gioia maggiore che creare qualcosa e poterlo poi ascoltare», scrisse nel suo diario. Eppure, nello stesso tempo, cominciò a nutrire dubbi sul suo talento compositivo a causa del confronto con la straordinaria produzione del marito e nonostante l'ammirazione del pubblico e di Robert stesso.

Purtroppo, ben altre incombenze avrebbero minato il progresso di Clara come compositrice, tra tutte la crescente instabilità mentale di Robert che, aggravatasi nel 1843, lo divideva tra momenti di creatività e altrettanti di quasi totale apatia. Un nuovo pesante esaurimento nervoso cui nessuna cura sembrava porre rimedio convinse gli Schumann a trasferirsi a Dresda nella speranza che un cambiamento avrebbe portato giovamento a Robert.

Proprio qua, a 27 anni e in attesa del quarto figlio, Emil (che morirà entro un anno), Clara compose quello che è considerato il suo miglior lavoro cameristico, il **Trio op. 17 in Sol minore per pianoforte, violino e violoncello** in quattro movimenti. Non potendo viaggiare per eseguire alcuni concerti già programmati, si concentrò in questa composizione nella quale mise a frutto le sue capacità contrappuntistiche conseguenti agli studi dell'opera di Bach. Un'opera di raffinata costruzione, espressiva ma equilibrata, di cui Clara, per pudore, non era soddisfatta:

«rispetto al trio di Robert suona effeminato e sentimentale».

Clara non si cimentò più nella composizione fino al 1853. Infatti, in quegli anni tutte le sue energie vennero assorbite dalla famiglia, da una attività concertistica, seppur ridotta, e da una classe affollatissima di allievi: attività che garantivano il necessario sostegno economico e sopperivano agli incarichi poco remunerativi del marito.

* * *

An American in Paris è la musica più moderna che io abbia mai scritto. La parte iniziale si sviluppa alla maniera di Debussy, benché le melodie siano originali. Il mio assunto consiste nel riprodurre le impressioni di un viaggiatore americano che passeggia per Parigi ascoltandone i suoni e i rumori e assorbendo l'atmosfera francese.

Così **George Gershwin (1898-1937)** sintetizzò il contenuto di questo suo poema sinfonico durante un'intervista per la rivista «Musical America», nell'agosto del 1928; insieme con il compositore e critico musicale Deems Taylor, Gershwin elaborò una guida all'ascolto molto dettagliata nella quale, passo dopo passo, il percorso del turista americano è minuziosamente descritto: una passeggiata con sosta e caffè, incontri e improvvise crisi di nostalgia di casa ecc. I primi abbozzi di questo poema sinfonico, commissionato a Gershwin dalla New York Philharmonic Orche-

stra, furono stesi in patria prima che il compositore si recasse a Parigi, dove giunse nella primavera del 1928 per trascorrervi un lungo periodo di vacanza insieme alla sorella Frances, al fratello Ira e alla cognata Leonore, e soprattutto per trarre l'ispirazione diretta per il suo "balletto orchestrale", come allora aveva provvisoriamente definito il suo nuovo progetto.

L'intenzione era quella di completare la stesura nella capitale francese, dove, però, ormai all'apice del successo arrisogli grazie alla *Rhapsody in Blue* e al *Concerto in Fa*, si trovò coinvolto in una serie di impegni mondani che gli resero impossibile la composizione. Per questo motivo decise di stabilirsi per un breve periodo a Vienna dove, all'Hotel Bristol, poté trovare la pace necessaria per completare la stesura della versione pianistica; l'orchestrazione, invece, fu rimandata al suo ritorno in Francia perché Gershwin era convinto che solo il contatto diretto con la vita, i colori e l'atmosfera di Parigi gli avrebbe consentito di riprodurli efficacemente nella partitura. Il risultato fu una specie di poema sinfonico impressionistico, decisamente *sui generis*.

Come già in altre composizioni, Gershwin non elabora i temi, ma li fa seguire secondo una tecnica di montaggio molto simile a quella cinematografica; Gershwin si serve di elementi tematici fortemente caratterizzati, quali il blues, il charleston, la danza

sudamericana, il tema pseudo cinese, i clacson automobilistici e li immerge in atmosfere che suggeriscono lo "stile francese" di cui parlava nel corso dell'intervista citata all'inizio.

La volontà di rifarsi allo stile francese di Milhaud, Ravel, Debussy nasceva dal fatto che Parigi era divenuta meta privilegiata dei giovani compositori americani: Copland, Harris e Piston studiarono alla scuola per americani di Fontainebleau di Parigi con Nadia Boulanger. Scrivere in "stile francese" significava quindi essere all'avanguardia: **An American in Paris** non è quindi solamente una specie di ritratto autobiografico di Gershwin che bighellona per le vie parigine, bensì l'impiego creativo di tutte quelle qualità salienti dello "stile francese" inseriti in una dimensione spettacolare tipicamente gershwiniana.

* * *

Nino Rota (1911-1979) è noto in tutto il mondo come il compositore delle colonne sonore dei film di Federico Fellini. Ma pochi sono a conoscenza del suo legame con il Canavese: egli fu, infatti, uno degli allievi del M° Rosario Scalero, moncalierese di nascita, canavesano d'adozione, che trasformò il piccolo castello di Montestrutto nella sede dei corsi estivi che impartiva ai suoi illustri allievi, primi fra tutti Samuel Barber e Gian Carlo Menotti.