

MARIA GIOVANNA BARLETTA - DAVIDE IELMINI

# *L'Universo Gaslini*

Guida ragionata a tutte le sue opere



# Indice

<i>Presenza di Giorgio Gaslini</i> di ALFONSO ALBERTI.....	IX
<i>Prefazioni</i> di DAVIDE IELMINI e MARIA GIOVANNA BARLETTA .....	XV

## COSTELLAZIONE JAZZ di *Davide Ielmini*

<i>Introduzione</i> .....	3	Giorgio Gaslini - Dal Jazz Al Pop Volume 2 .....	33
Ow! / Concerto Riff.....	4	Message .....	35
Night in Tunisia, Bop-bop, Drums bebop .....	4	Favola Pop .....	37
Tempo e Relazione.....	5	Fabbrica Occupata .....	39
La Notte.....	7	Colloquio con Malcolm X (A musical Action).....	42
Giorgio Gaslini presenta Alberto Raba- gliati .....	9	Mario Schiano Meets Giorgio Gaslini ...	44
Oltre.....	11	Concerto della resistenza.....	46
Dall'Alba all'Alba.....	12	5 Donne Per l'Assassino.....	48
Dodici Canzoni d'Amore.....	14	Canti di Popolo in Jazz.....	50
Un amore.....	15	Concerto della Libertà .....	52
New Feelings .....	16	New Orleans Suite .....	54
La Stagione Incantata .....	17	Murales .....	55
Segnali .....	19	Gigliola Negri, Giorgio Gaslini .....	56
Il Fiume Furore .....	21	Free Actions .....	58
Grido .....	24	Graffiti.....	59
Newport in Milan .....	25	Sharing.....	60
Africa .....	28	Live At the Public Theater in New York	62
Ballate e Canzoni .....	29	Gaslini Plays Monk.....	63
Santo & Johnny - Adagio By Santo & Johnny.....	30	Ecstasy.....	64
Santo & Johnny - Classics By Santo & Johnny.....	30	Four Pieces.....	65
Santo & Johnny - Famosi Temi Da Film	30	Francesca Oliveri.....	66
Una cosa nuova.....	32	Indian Suite.....	67
Giorgio Gaslini - Dal Jazz Al Pop Vo- lume 1 .....	33	Schumann Reflections .....	68
		Monodrama.....	70
		Skies of China .....	71
		Percorsi sonori in una notte di primavera	72
		Multipli .....	74
		Ayler's Wings.....	75

Le Pause del Silenzio.....	76	Patrizia Scascitelli.....	98
Italian Instabile Orchestra.....	77	Gianni Bedori.....	99
Masks.....	78	Il Brutto Anatroccolo.....	100
Lampi.....	80	Gaslini Legend.....	101
Italian Instabile Orchestra: Skies of Europe.....	81	Gaslini Plays Sun Ra.....	102
Tiziana Ghiglioni Sings Gaslini.....	83	Urban Griot.....	103
Jelly Back In Town.....	84	Elle.....	105
Mister O.....	85	John Coltrane Compositore.....	106
Ballets.....	87	Jazzitaliano Live 2007.....	107
Weill Americano, Gershwin Europeo.....	89	Ellaura.....	108
Cantos.....	91	Fonte Funda Suite - La Notte.....	109
Grande Orchestra Nazionale di Jazz (A.M.J.) - Live.....	92	Incanti.....	111
Sacred Concert - Jazz Te Deum.....	94	Italian Instabile Orchestra.....	112
Viaggio nel jazz: Dal Blues a Duke Ellington.....	95	Giorgio Gaslini Quartet.....	112
Enigma.....	97	Nuove tendenze del Jazz Italiano Vol. 1.....	112
		Mini Jazz Club 28.....	113
		Il Nuovo Jazz Italiano degli anni '70.....	113

## COSTELLAZIONE CONTEMPORANEA

di *Maria Giovanna Barletta*

Tre mottetti per coro a cappella.....	117	Tramontata è la luna per voce di soprano, flauto, contrabbasso.....	127
Responsorio per soprano, coro misto a quattro voci, orchestra, pianoforte concertante.....	117	Magnificat per voce di soprano, saxofono contralto, pianoforte, contrabbasso...	127
Cronache Seriali per soprano e quattro strumenti.....	118	Jab. Operina jazz per voce femminile, piccolo coro e strumenti.....	128
Musica per orchestra.....	119	Non ho perduto nulla, Ore a Brasov per baritono e cinque strumenti.....	128
Logar per flauto solo con pianoforte.....	120	Sinfonia per un nuovo giorno per orchestra da camera.....	129
Logarithmos n. 1 (Un uomo di città) per voce maschile e strumenti.....	121	Contra per sax contralto, archi, pianoforte e percussioni.....	129
Logarithmos n. 2 per flauto e percussioni.....	121	Minuetto per orchestra.....	130
Rapsodia per voce femminile, saxofono contralto e pianoforte (La città).....	122	La pasqua dei martiri ai caduti per ogni liberazione.....	130
Logarithmos n. 3 per archi xilofono e campane.....	122	Chorus per flauto solo.....	131
Mani e voce per otto strumenti.....	123	Totale I per orchestra sinfonica, gruppi strumentali, nastro magnetico, voce di soprano, voce di tenore.....	132
Tempo e relazione op. 12 per pianoforte e ottono da camera.....	123	Segnali per oboe solo.....	133
Piccola musica per archi per quintetto.....	124	Un quarto di vita. Opera da strada in due atti e undici scene.....	133
Le pianure della capitale.....	125	Totale II per orchestra.....	134
Donna. Una cantata del nostro tempo per voce femminile, voce recitante, coro e strumenti.....	126	Drakòn.....	136

Una specialità delle cantine verità. Pocket opera .....	137	Rami. Piccolo lied per mezzosoprano e pianoforte .....	160
Jazz Mikrokosmos. Suite per quartetto ..	138	Brass-Série per big band .....	160
Jazz Makrokosmos per orchestra .....	139	Adiantum. Concerto jazz per pianoforte e orchestra sinfonica .....	160
Africa. Suite per quartetto .....	139	Myanmar Suite versione per quattro arpe	161
Ode per Naomi Ginsberg. Chamber opera .....	140	Myanmar Suite versione per quartetto di flauti .....	161
La cena di Joe Trimalchio. Madrigale drammatico per voci, cori, strumenti ..	140	Sinfonia breve per orchestra .....	162
Contagio Balletto Sinfonico .....	141	Skies of Europe per diciotto strumenti ..	162
Colloquio con Malcolm X. Per cantanti, coro e orchestra .....	142	I sogni nascono all'alba sei sequenze per clavicembalo (o pianoforte) .....	163
La storia del jazz. Recital collage .....	143	Battiti per violino solista e coro .....	163
Only for bass. Per contrabbasso .....	145	Tre liriche di Alessandro Miano per voci di soprano e baritono .....	164
Fabbrica occupata. Suite .....	145	Carmen Graffiti. Balletto .....	164
Camillo Torres. Opera .....	146	Jelly's Back in Town per orchestra con voce cantante e voce recitante .....	165
Disegni. Per due flauti .....	147	Chants - Songs per flauto e pianoforte ..	167
Blues. Per pianoforte e orchestra .....	147	Canto della sposa per violino solo .....	167
Simona. Per big band .....	147	Mister O. Opera Jazz .....	168
Black-out. Per big band .....	148	Chants - Songs per flauto solista, archi, arpa e percussioni .....	169
Preludio. Per big band .....	148	Dodici minuti all'alba. Balletto per dodici strumenti, una danzatrice, un pianista - attore .....	169
Black Night, Black Light. Per big band ..	149	Storie di Sto per coro, fiati, archi e percussioni .....	170
Ballo popolare sui Navigli. Per big band ..	149	Il brutto anatroccolo per voce femminile cantante, voce maschile recitante, orchestra .....	170
Soul Street. Per big band .....	150	Trio per saxofono, violoncello, pianoforte, percussioni .....	171
Murales. Per quartetto jazz .....	150	The House of Rising Sun Ra suite per trio .....	172
Swing Low Sweet Charlie per orchestra ..	151	Song Book voll. I, II, III, IV. Cento canzoni per voci e pianoforte su testi dell'autore .....	172
Afro. Per orchestra .....	151	Last Blues .....	176
Suspiri. Jazz suite su canti popolari marchigiani .....	152	Diagrammi per voce sola [per le musiche di scena da "La Tempesta" di William Shakespeare] .....	176
La bergamasca. Suite .....	152	Adagio is Beautiful per archi .....	177
Le ali ai piedi ovvero "5 ballate per un campione" per orchestra di archi e percussioni .....	153	Il vento nuovo per voce recitante maschile, soprano, pianoforte e violoncello .....	177
Monodramma per otetto e big band .....	153	Fellini Song, dalla suite "Skies of Europe" trascrizione per banda .....	178
Inno Frigideriano. Coro per un miliardo di voci .....	154	Sprint. Balletto in sei scene e due tempi ..	178
Go Down Moses per orchestra .....	155	Tre partiture per flauto solista .....	181
Thel. Opera musical in due atti .....	155	Sei interludi per voce femminile e chitarra	181
African Masks per diciotto strumenti con pianoforte solista .....	156		
Pierrot Solaire per orchestra .....	157		
Cose da venire scritte nel vento per orchestra .....	157		
Scene dalla commedia dell'arte per quintetto .....	158		
Rami Branches. Open Suite for 8 Musicians	158		
Silver Concert per saxofono baritono in mi bemolle e orchestra sinfonica .....	158		
La fontana malata per voce recitante e pianoforte .....	159		

Fellini Song per quattro arpe .....	182	U. (Ulisse) per cinque esecutori .....	197
L'arte de "La raspa" per orchestra sinfonica e big band .....	182	"Itaca, Oltre" [Ithaca, Beyond] "U" - Finale non utilizzato .....	199
Canto nel canto per orchestra sinfonica e big band .....	182	Vietnam Suite per pianoforte e arpa .....	199
Jazz Te Deum, III parte per coro, voci soliste, ensemble .....	183	I got rhythm di George Gershwin, Ira Gershwin. Variations for piano and orchestra .....	199
Big BSang Poema per orchestra sinfonica	184	Il triangolo trio per flauto, violino, pianoforte e triangolo sospeso .....	200
Lieder Book vol. I (Il ciclo dell'aria) quattordici lieder per soprano e pianoforte .....	185	Lo squillabario per tromba sola .....	201
Planets Promenade Suite per big band ..	186	Inno dei giochi invernali for symphony band .....	201
Sacred Concert per mezzosoprano, baritono, coro e big band .....	186	Coltrane trascrizioni per orchestra .....	202
Canto nel Canto per orchestra .....	187	Peintres au café - sonnant per due pianoforti e un percussionista .....	202
Sinfonia delle valli per due orchestre di fiati e coro misto .....	188	Blue Symphony per orchestra .....	203
Porter Portrait per pianoforte solista e orchestra .....	188	Interno Intorno. Suite per orchestra .....	203
Enigma per orchestra .....	189	Lieder book vol. II (Il ciclo della terra) sei lieder per baritono e pianoforte ..	204
Odissey per big band .....	189	Moto velocetto perpetuo per flauto e chitarra o per flauto e pianoforte, per flauto oboe e pianoforte .....	204
Ellingtoniana trascrizione per flauto, pianoforte e orchestra .....	190	Moto velocetto perpetuo. Per orchestra ..	205
Lanquidity trascrizione per orchestra ..	190	Ritual per due pianoforti .....	206
Always per quartetto di flauti .....	191	Natural-mente. Trittico .....	206
Menestrel de trompette per tromba e pianoforte .....	191	Recital Song Book. Sedici canzoni, per voce femminile e sei strumenti .....	208
Gershwin's Materials per pianoforte e orchestra d'archi .....	192	Murales Promenade per pianoforte e orchestra .....	209
Because the night per contrabbasso solista e orchestra .....	192	Lieder book vol. III (Il ciclo del tempo) dieci lieder per mezzosoprano e pianoforte .....	210
The Alcotts trascrizione per orchestra dalla "Concord Sonata" di Charles E. Ives per pianoforte .....	193	Piano Sonata Décollage .....	210
Weill a Broadway per orchestra e pianoforte .....	194	Murales suite per quartetto .....	211
Urban Griot per batteria solista e orchestra .....	194	In Medio Land per orchestra .....	211
Inno per le olimpiadi della neve, tratto da "Sinfonia delle valli" per orchestra di fiati .....	195	Piano Sonata Décollage N. 2 .....	212
I can't get started di Vernon Duke, Ira Gershwin, trascrizione per tromba solista e orchestra .....	196	Ragtime - Next Time per due pianoforti e orchestra .....	213
Guantanamera di Joseito Fernandes, José Martí, trascrizione per marimba solista e orchestra .....	196	Piano Sonata Décollage N. 3 .....	213
Naima di John Coltrane, per corno solista e orchestra .....	197	Suite Elisabetiana per voce e traversiere (un'esecutrice) e pianoforte .....	214
		Piano Felix .....	215
		Tre songs di Cole Porter per flauto piccolo, voce e pianoforte .....	215
		Everytime we said goodbye di Cole Porter per canto e traversiere .....	216
		La Ronde per violoncello solo .....	216
		Una sera a casa Gershwin per due pianoforti .....	216

Largo per orchestra .....	217	Seven Epiphanies for piano .....	225
Concerto per clarinetto in si bemolle e orchestra .....	218	Sonata per pianoforte .....	226
Koralfandango per fagotto e pianoforte ..	218	Fiori musicali per pianoforte .....	226
A Teresa per pianoforte .....	219	Nella foresta degli alberi sonanti per pianoforte .....	227
Poemi per pianoforte solista, fiati e percussioni .....	219	Fuga a tre voci per flauto, clarinetto e fagotto .....	227
Aulodia per flauto e basso continuo .....	219	Terza sinfonia per orchestra con voce di soprano e mezzosoprano .....	228
Traiettorie per flauto, flauto in sol, flauto basso in do .....	220	Quartetto per violino, viola, violoncello e pianoforte .....	228
Les Carillons Fou per flauto e pianoforte ..	220	Concerto per pianoforte e orchestra .....	229
Prima sinfonia per orchestra .....	221	La campana della memoria per tromba e pianoforte .....	230
Trittico Popolare per voce femminile e pianoforte, su canti popolari italiani ..	221	Akhab per pianoforte .....	230
Concerto per flauto, archi, arpa e percussioni .....	222	Dieci minuti all'alba per chitarra .....	231
Miró Suite per orchestra in quattro quadri .....	223	Partiam partiam intermezzo satirico per voce femminile e pianoforte a quattro mani .....	231
Circular Dances per flauto, clarinetto in si bemolle, violino, violoncello, pianoforte, percussioni .....	224	Concerto per clarinetto e archi .....	232
Aria con figure per flauto e pianoforte ..	224	Sonata per violino e pianoforte, quasi una fantasia .....	232
Seconda sinfonia per voce di soprano e orchestra .....	225	Libras per due chitarre .....	233
Arlecchino nel villaggio globale per tromba in do .....	225	Dieci forme istantanee per pianoforte (s.d.) .....	234

## Presenza di Giorgio Gaslini

Il simbolo è la *presenza dell'assenza*, dicono. Se è così, allora il lascito di Giorgio Gaslini ci sta di fronte come simbolo tenace, duraturo.

Già normalmente, chi fa musica è alle prese con le cose che “non ci sono”. Il compositore sfida significati che non sono scritti in alcun dizionario e né assicurati da alcun codice; l'interprete interroga un testo reso problematico dalla distanza temporale; il jazzista nell'atto dell'improvvisazione richiama alla vita il passato musicale proprio e quello di una collettività. In Giorgio Gaslini queste prassi superano la soglia critica, oltre la quale diventano simbolo consapevole.

A volte le cose non ci sono – perché non ci sono più. Allora la memoria le riaccende con atto incantatorio, si aprono tutte le finestre, le serrature si sciolgono. Di immagine in immagine, corsa rapida sulle sinapsi, desiderio segreto di tornare ancora lì con la mente: nelle performance solistiche di Gaslini degli anni 2000 accade che in un lampo si passi dalla celebre marcia di Elgar all'*Humoreske* di Dvořák e poi alla *Bourrée paysanne* di Bartók, e infine si scivoli senza nemmeno capir come nella prima pagina del *Clavicembalo ben temperato* di Bach. Nell'album *Incanti* (2011) l'atto di evocazione segue i percorsi più diversi: *Au bord de l'eau* di Fauré si palesa a metà dell'improvvisazione, resistendo poi a qualunque mascheramento, *Lascia ch'io pianga* di Händel presenta subito la sua melodia in purezza, ma solo alla fine trova la “giusta” veste armonica emergendo dalle nebbie del blues. E poi, nella sua produzione più legata alle radici classiche, l'accalcarsi di minimi cortocircuiti della mente, flash, illuminazioni. *Piano Felix* (2009) è dedicata a Mendelssohn ma a un certo punto è lo Schumann di *Träumerei* a levare la voce; la *Blue Symphony* (2005) si apre con lo stesso suono di natura della *Prima* di Mahler (e nel secondo movimento pare sia lì con noi la *Decima*); i suoni che furono tornano per la via del fantasma.

A volte le cose non ci sono – perché sono lontane, diverse: allora la curiosità che non conosce pregiudizi le porge tutte quante. Da *Africa* (1969) a *Indian Suite* (1983), da *Skies of China* (1985) a *Skies of Europe* (1994): ed ecco che nella sua prefazione alla “costellazione contemporanea” Maria Giovanna Barletta si trova a usare l'efficace metafora del mappamondo. Lontananze (presunte) non solo geografiche, ma anche culturali, linguistiche, musi-

cali, e diventano il punto di partenza di Gaslini nel testo cardine della sua poetica, il *Manifesto di musica totale* (1964): «La musica è per l'uomo. La musica nasce dall'uomo per l'uomo. A noi interessa l'uomo totale. Siamo quindi per la sintesi di tutte le culture e quindi per la fusione di tutti i linguaggi musicali». Negli ultimi anni Gaslini si sentì vicino alla poetica dell'artista visivo Mimmo Rotella, che per creare i suoi *décollages* strappava veri manifesti pubblicitari, li portava nello studio e lì li rielaborava: allo stesso modo Gaslini riconobbe la sua vocazione a “strappare” ballate, marce, tanghi e altri generi diversissimi fra loro, anche in assenza di citazioni reali (ma tutto ciò che “strappava” risultava più vero del vero). Nella *Foresta degli alberi sonanti* (2012), Gaslini si lascia sedurre da un passo del *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare in cui si legge: «non avevo mai udito una discordanza più musicale, un così dolce tuono». Nel mostrare agli amici questo brano voltava le pagine della partitura e indicava, uno dopo l'altro, i grandi del jazz che in maniera un po' impertinente avevano deciso di ricreare quella «discordanza» e quel «così dolce tuono», guarda un po', proprio nel suo pezzo.

A volte le cose non ci sono – perché non hanno voce: allora lo spirito di civiltà parla per loro. L'impegno non si limita, in Gaslini, alla scelta di titoli (*Concerto della libertà, Fabbrica occupata, Grido, Dallas, Concerto della resistenza*), soggetti (Malcolm X, l'universo femminile, quello studentesco), testi (un ventaglio larghissimo che va dalle sacre scritture a Jack Kerouac). Il compositore entra anche nel rischiosissimo campo delle strutture musicali, della protesta che si fa presente nelle nude note. Nel *Concerto* per pianoforte e orchestra (2013), gli *Echi dei canti di giovani donne del XXI secolo* sono appello paradossale: gli strumenti a fiato che di volta in volta intonano il «canto di solitudine», il «canto epico», il «canto per l'evoluzione femminile nel mondo», il «canto africano», il «canto asiatico» e il «canto mediorientale di pace» suonano *piano* («come echi lontani», ribadisce Gaslini), mentre intorno a loro orchestra e pianoforte rischiano di soffocarli. I solisti però, di volta in volta, si alzano in piedi. Dal pubblico li vediamo, percepiamo la difficoltà che incontrano nel far sentire la loro voce: e allora cominciamo a sentire la stessa ansia di trasformazione del compositore, al fianco di quelle «giovani donne» che proprio oggi in tutto il mondo cantano il loro desiderio di essere libere e protagoniste.

A volte le cose non ci sono – perché sono puro pensiero: allora la musica si ostina a tentarle. Arte senza significati circoscritti, la musica non smette mai di sfidarli, accarezzarli. L'ultima delle *Seven epiphanies for piano* (2012) è in tre brevissime sezioni. Un “coro di guerra”: solo sei battute, dall'asciuttissima scrittura a due voci, con un procedere ostinato e un poco ottuso. Poi, un “canto di vittoria”: quattro lampi di luce taglienti come lame. Infine, un “canto di pace”: *piano* e andante, scheletro di una *berceuse*, che sembra voler

cullare chi c'è ancora e chi non c'è più. L'ascoltatore non ha di fronte i titoli e perciò non ha alcuna possibilità di ricostruire i significati letterali. Gaslini porge una "storia senza storia": chi la ascolta è costretto a viverla e completarla, prendere o lasciare, tutto è ammesso fuorché l'inerzia. L'immagine completa che la musica è così restia a fornire, è la nostra mente a doverla creare, come in quei diffusi giochi di enigmistica dove il solutore prende una matita e riunisce fra loro una miriade di puntini fino a comporre un'immagine riconoscibile.

A volte le cose non ci sono – perché non ci sono ancora: allora la musica ci aiuta a sognarle, prefigurarle. In Gaslini è ricorrente l'immagine dell'alba, prima fra tutte quella che chiude *La notte* di Antonioni (1960, straordinario esordio del musicista nel campo della musica per film): un'alba in cui le parole taciute dai protagonisti vengono infine pronunciate. E poi *Dall'alba all'alba* (1964), *I sogni nascono all'alba* (1994), *Dodici minuti all'alba* (1997), e ancora *Dieci minuti all'alba* (2013). In quest'ultimo brano per chitarra, dopo dieci brevissime sezioni (i dieci minuti che precedono il sorgere del sole), l'*evento* è preceduto da un titolo scritto a lettere cubitali in cima alla pagina, con mano quasi di bimbo, «L'ALBA»: da lì in poi, la musica si trasfigura. Su albe e aurore indugiavano talvolta i suoi acquerelli, e in quel caso prediligevano l'associazione di luci pure, spiazzanti. Come un'alba, sicuramente, Gaslini immaginava quel punto di convergenza futura di cui scriveva nel *Manifesto di musica totale*: «[...] operare per un *tutto* futuro, al vertice di un'evoluzione del mondo; [...] intuire, desiderare e sollecitare l'avvento, attraverso i processi storici di un *uomo totale*».

«Ma che cosa sperano? Che il giorno venga su diverso se loro suonano?» si chiede Jeanne Moreau durante il suo ultimo colloquio con Marcello Mastroianni al termine de *La notte*, volgendo lo sguardo a Gaslini che suona nel prato con gli altri membri del suo quartetto. Tutto l'operato del compositore sembra essere una risposta a questa domanda: col suo inesausto far musica Gaslini sembra voler rendere tutto presente, finché il simbolo diventi *totale*.

A questo punto, la presenza di un intero mondo nel lascito musicale di Giorgio Gaslini porta naturalmente a rovesciare la prospettiva e a riflettere sulla presenza della *sua* musica nel mondo di oggi. Questa non è un dato di fatto: la totalità dell'approccio artistico di Gaslini ha generato diffidenze, incomprensioni. La sensibilità classica ha rischiato di non intenderlo, perché non solo classico; la sensibilità jazz ha rischiato di non intenderlo, perché non solo jazz.

Il volume che qui si presenta non ha solo lo scopo di documentare adeguatamente la produzione di un musicista unanimemente riconosciuto come nome di prima grandezza: ha anche il desiderio di contribuire affinché questa

grandezza si incarni in una ancor più reale comprensione e presenza nel nostro mondo.

Si è scelto, per motivi pratici, di distinguere la produzione di Giorgio Gaslini in due “costellazioni”: quella jazz e quella contemporanea (nome fra i diversi possibili per quella parte della sua opera che più si rifà alla tradizione classica europea: la scelta è in ultima analisi indifferente, visto che per l'autore si trattava comunque di una totalità creativa).

La costellazione jazz comprende per lo più opere che “esistono” innanzitutto come documenti sonori: sono i numerosissimi album della sua attività di jazzista. La costellazione contemporanea è fatta invece per lo più di opere che “esistono” come musica scritta: in parte edita (Universal, Suvini Zerboni) in parte non ancora. Come è facile intuire, alcuni aspetti di questa distinzione sono fluidi: gli album jazz nascono da parti e canovacci che in alcuni casi si sono conservati, così come le opere della costellazione contemporanea lasciano talvolta margini improvvisativi che possono essere meglio documentati grazie alle registrazioni realizzate da Gaslini o dai suoi interpreti accreditati. Questa distinzione pratica ha permesso di affidare le costellazioni a due diversi autori, che le hanno esplorate con l'approccio metodologico e scientifico più pertinente.

Davide Ielmini introduce al mondo di Gaslini jazzista con vivacità di linguaggio, calando il lettore nel vivo delle situazioni musicali, storiche e civili. È l'occasione per tratteggiare il suo iter di jazzista, da una compagine all'altra fino all'Italian Instabile Orchestra, e di riflettere sul suo rapporto coi grandi del jazz, col cui linguaggio si mette in rapporto esplicito in album come *Gaslini Plays Monk* (1981) o *Gaslini Plays Sun Ra* (2003).

Maria Giovanna Barletta esplora la costellazione contemporanea mettendo in evidenza le tante radici classiche che nutrono la musica di Gaslini, in particolare quelle novecentesche: l'esperienza dodecafonica e seriale, ma anche lo Stravinskij neoclassico, il Debussy delle rivoluzioni timbriche, l'ironia dissacrante di Satie e l'approccio “totale” *ante litteram* di Ives.

È doveroso sottolineare il carattere unico del progetto: sia per la ricerca a tappeto, al fine di dare al catalogo la completezza maggiore possibile, sia perché l'analisi di tutte le opere è stata condotta mettendo a frutto un'amplissima documentazione, comprendente inediti, schizzi preparatori e altri documenti vagliati qui per la prima volta.

Maria Giovanna Barletta e Davide Ielmini hanno ricostruito i percorsi stilistici, identificato i momenti di svolta, riannodato fili che collegano punti a volte anche molto distanti nella produzione (in maniera trasversale: in tutta l'opera di Gaslini l'attività jazzistica e l'“altra” si fecondano ininterrottamente). Emergono temi ricorrenti, immagini, piccole grandi ossessioni. Il risultato finale si costituisce così come un luogo dove lo studioso possa trovare

punti di riferimento e guide per il suo percorso, e l'appassionato possa invece cominciare l'esplorazione di un universo così molteplice.

Completa il volume una sezione dedicata agli acquerelli di Giorgio Gaslini: sua altra via espressiva, che in qualche caso svela affinità con la produzione musicale. Si pensi per esempio al già citato *I sogni nascono all'alba*, dove a guidare le sezioni improvvisate sono né più né meno che cinque disegni.

Il progetto è stato seguito e sostenuto da Simona Caucia Gaslini, compagna di una vita e ora straordinario motore per la valorizzazione del lascito. Si dà alle stampe questo volume coll'auspicio che sia un punto di partenza per le future riflessioni su Giorgio Gaslini e sulla sua musica. La natura di catalogo delle opere ne ha dettato l'impostazione rigorosa, ma inevitabilmente la freschezza delle musiche qui presentate è filtrata fra le maglie delle argomentazioni. Negli indimenticati pomeriggi durante i quali faceva dono di sé, dei suoi incoraggiamenti e della sua generosità, Giorgio Gaslini amava accompagnare le esplorazioni delle sue partiture con una particolare risata: lui pure, riguardando questo o quel passaggio, si rendeva conto di averla fatta proprio grossa.

ALFONSO ALBERTI

## Prefazione

### Interstellar overdrive

“Il tempo del musicista totale”, libro con il quale Giorgio Gaslini definiva il suo stile antidogmatico e innovativo, conta 155 pagine. Ogni quattro, circa, compare la parola uomo. Quaranta volte, uomo. Declinato nelle sue più diverse accezioni: umanità, individuo, persona. Dal 1957, anno di “Tempo e Relazione”, al 2011 quando viene pubblicato il cd in piano solo “Incanti”, la parabola artistica di Giorgio Gaslini – prima ancora che musicale – è dunque umana. Ma dal punto di vista antropologico. Di evoluzione sociale della specie. Una maturazione, sorretta da solide basi teoriche e sperimentazioni pratiche, che non rinuncia all’utopia come leva di comando della creatività. Non rinuncia a quel richiamo gravitazionale nei confronti di una tradizione che Gaslini ha sempre fatto sua partendo dalla distinzione che Igor’ Stravinskij, uno fra gli autori più amati dal Maestro, faceva tra abitudine e tradizione. La prima “è un acquisto inconscio che tende a diventare macchinale – scriveva l’autore della *Sagra della Primavera* – mentre la seconda è una accezione consapevole e volontaria. Una tradizione vera non è la testimonianza di un passato concluso, ma una forza viva che anima e informa di sé il presente”. Gaslini non solo ha “informato di sé il presente”, ma lo ha fatto portando una parte di sé nel futuro. Con una musica partecipativa, applicata, globale, totale e gastrica.

Quindi, quando Giorgio mi chiese – con il successivo coinvolgimento di Maria Giovanna Barletta – di arrivare alla stesura di un catalogo critico di tutta la sua produzione (jazz e classico-contemporanea) non partiva da un concetto di celebrazione del vissuto, ma di costruzione dell’avvenire. “Carta bianca”: furono le parole con le quali mi introdusse all’impegno di narrare la poetica del suo pensiero. E così ho fatto, quando ancora a Milano discutevamo di come avrebbe dovuto essere l’indice dell’opera, delle sue divisioni e suddivisioni, della sua logica interna, dei suoi legami con la Storia, delle sue fratture originarie da un catalogo più che mai eclettico. Non a caso uso questa parola che Giorgio Gaslini non ha mai amato ma che, dopo tutto, penso esprima in modo sintetico un sentire comune nei confronti della sua produzione. Dove si entra e si esce, con agilità, dalle porte delle musiche. Dunque eclettico perché poliedrico, versatile e flessibile non solo nei confronti della

materia sonora, ma anche nell'unire uomini e donne per renderli complici del loro essere, contemporaneamente, musicisti e fratelli.

Gaslini parlava di tutto e tutti: non gli bastava mai. Era l'uomo Gaslini a guidare l'artista. Lo conobbi più di 25 anni fa a Varese in un saggio musicale per bambini e adolescenti: talenti in erba. E in quell'occasione mi accorsi di quanto a Gaslini gliene importasse ben poco di quanto una città potesse essere piccola o grande sulla mappa, importante o sconosciuta. Di quanto un cartellone musicale potesse essere, più o meno, di prestigio. Dalla mattina alla sera, perché tanto durò quell'impegno, Gaslini continuò a consigliare i ragazzi, a suonarci insieme, a scherzare con loro. Con la complicità di Claudio Scimone, direttore dei Solisti Veneti.

Entrambi consci di essere "animali sociali" fedeli all'esigenza aggregativa del genere umano. Perché la maggior parte delle azioni e dei desideri di ciascuno di noi è collegata all'esistenza di altri esseri umani. Sociale, per Gaslini, significa partecipativo. Nei balletti come nella musica sacra, nei grandi canvas del Free così come nelle sperimentazioni più vicine alla musica contemporanea (penso a "Segnali") la musica è partecipazione. Ed è per questo che la musica sociale di Gaslini prende forma all'interno degli spazi dove l'uomo vive, pensa, comunica e si diverte: teatri, università, piazze, spazi aperti (anche montani). È proprio per questo attaccamento razionale ed emotivo al genere umano che la sua musica è di questi tempi.

È questo il motivo per il quale il libro che avete tra le mani può essere considerato una sorta di documentario dove voci, cori, suoni di vita e di strada entrano in una musica concreta che cambia, si trasforma e si evolve attraverso l'appartenenza. Concetto scomodo, quest'ultimo, per un artista come Giorgio che non è mai appartenuto, secondo il significato che si dà al termine, a nessuna vera corrente. La vera appartenenza artistica, Gaslini, l'ha celebrata nei confronti della curiosità e della conoscenza. Dunque, della negazione dell'artista monotematico. A dire di sé stesso, ci ha pensato la sua musica che non è d'avanguardia ma è all'avanguardia. Perché prende forma nel secolo delle masse, il XX, per poi dirigersi con forza nel XXI secolo dove le masse, seppur in modo diverso e con organizzazioni diverse, non sono svanite.

La musica diventa così strumento per recuperare quel ruolo che l'artista deve svolgere nei confronti dell'uomo. Non un pubblico passivo, ma un attore protagonista dell'evento che si sta vivendo in diretta. Gaslini scrive e suona in un secolo complesso dove la frattura tra il compositore e il pubblico diviene quasi insanabile. È qui che l'autore reclama la presa di responsabilità di ciascun singolo interprete nella realizzazione della forma musicale, ma anche del racconto che deve uscire da questa. Dove non si riconoscono confini tra musica antica (non c'è forse una reminiscenza rinascimentale in "Favola Pop" con testi ispirati a "L'Utopia" di Tommaso Moro?), musica rock

(“Light My Fire” dei Doors, “Because The Night” di Patty Smith, ugualmente affrontate con umiltà e serietà), musica pre-barocca e barocca (Claudio Monteverdi con il “Lamento di Arianna”, Georg Friedrich Händel con “Lascia ch’io pianga”, la riscoperta di Barbara Strozzi, compositrice veneziana del Seicento) e popolare. Con quegli “avanzi” – a volte briciole – di melodie del folclore o, spesso, reinvenzioni o pure rielaborazioni di canti che Giorgio Gaslini semina quasi volesse recuperare la tradizione orale. Così, “Canti di Popolo In Jazz” parte dal presupposto che la cultura popolare non è un sistema chiuso. Dalle guerre napoleoniche di *Partire partirò* alla villanella napoletana *Oi Ricciulina*, dal vecchio Piemonte con *La Bergera* (raccolta dal segretario di Cavour, Costantino Nigra) all’esperienza carceraria dei detenuti siciliani di *Morsi Cumorsi*, Gaslini si inserisce nel solco di Béla Bartók: “Non continuare la musica contadina, ma trasferirne lo spirito nella musica colta”.

Di nuovo l’uomo: ne “La Notte” di Michelangelo Antonioni, la musica non è forse un’espressione di quello che sono i rapporti umani nella società del boom economico? Ma anche nel Free Jazz l’uomo è strumento nelle mani della musica. E Gaslini se ne appropria, per assolvere a quel suo ruolo di pungolo concettuale, senza però cadere nella trappola del matrimonio: una frequentazione equamente soddisfacente per entrambi. Così accade in “Message” (dove una doppia formazione, al pari di due orchestre, si contende il primato del “disordine” connettendo la matrice afroamericana a quella bianca di artisti usciti dal Conservatorio), in “Fabbrica Occupata” (dove Jean Luc Ponty porta l’anarchia organizzata di Frank Zappa), in “Free Actions” (dove c’è qualcosa in più di una semplice struttura: quasi un arrampicarsi in verticale per poi guardare giù. E sotto c’è un mare di note che nuotano, si immergono, si buttano). In “Graffiti”, poi, con i suoi canti africani, negroamericani, afrocubani e orientali. Nessuna iconografia, ma solo reinvenzione proporzionata al momento storico in cui Gaslini opera. Perché Gaslini sa che nel Novecento manca, nelle espressioni artistiche, un qualsiasi criterio gerarchico di ordine e un’unità di misura del “valore” efficiente e condivisa. Ecco perché questo pianista, nell’arco della sua carriera, ha sempre puntato alle forme. Al cercare le proprie forme. E a dare ad esse un’anima.

Infine, non è forse la musica di Gaslini anche gastrica? Lo è perché è una presenza che si vive dal di dentro, che scuote e muove. Un qualcosa senza «la quale non potrei esistere», ci raccontò il pianista. E questo tumulto dei sensi, della fisicità, si raccoglie soprattutto nei suoi teneri affreschi pianistici. In solo. Con quel senso di sospensione che interessa tanto Thelonious Monk quanto Albert Ayler e Sun Ra. Con la lotta epica e titanica, ma priva di enfasi o retorica, che si trova in “Legend”; con le tracce di “Incanti” che si muovono nel dietro le quinte della musica per recuperare i fasci di luce che emana. Uscendo dalla culla del piano solo, tra i tanti episodi, ecco

“Masks” dove il giullaresco diviene serio, il vernacolare traspare come filigrana consumata e ciò che è naturale viene leggermente smangiato da una composizione che si sposta su visioni immaginifiche.

Perché, diceva Gaslini, “occorre amare e assumere le espressioni musicali diverse a tutti i livelli dell’uomo”.

Dagli Stati Uniti d’America alla Cina, ma osservando il mondo da due avamposti privilegiati: il ritiro di Borgotaro e Milano. Perché «il Duomo di Milano è come la mia musica: se lo osservi dal basso ha una dimensione verticale, verso le guglie; se lo guardi dall’alto ha una pianta orizzontale. Ecco, io mi sento un gotico-milanese. Poi compongo perché lo faccio da una vita: per i concerti non ho più l’età e allora investo sul futuro», incalzava il Maestro in una nostra intervista del 2010. La sua musica si è fissata nell’immaginario collettivo come il fermo immagine di un mondo in divenire e in continuo movimento. Era questa la parola che forse più di altre aiutava a distinguere l’arte di questo insoddisfatto artista. Perché in fondo è proprio l’autocritica ad essere il vero combustibile della sua musica: c’è sempre qualcosa da dire, da fare, da mettere su carta. E lui partiva sempre dal pentagramma, perché la musica si scrive.

È per questo che il lavoro di Gaslini, ancora oggi, interroga sulle sue continue evoluzioni: libero ma non incurante delle esigenze di chi ascolta. Esigenze di ricerca, di avvicinamento all’ignoto, di comprensione e assimilazione attraverso una molteplicità di linguaggi basati su elementi emozionali e sensitivi. Un processo che somma e aggiunge, permettendo al pubblico di familiarizzare con sempre nuovi itinerari che avvicinano Gaslini ai grandi ideali beethoveniani dell’Illuminismo, della fratellanza universale e del panteismo della *Concord Sonata* del tanto amato Charles Ives. Ecco perché si deve parlare – e in questo Giorgio Gaslini è il grande ritrattista di questo nostro secolo che avanza guardando ancora al Novecento – del principio della ragione unita all’osservazione.

È per tutto questo che abbiamo scritto “L’Universo Gaslini”.

DAVIDE IELMINI



### **Giorgio Gaslini: un’epica musicale.**

Se volete immergervi in questo catalogo, nella sua completezza, dovete procurarvi un mappamondo. Meglio se di quelli di anni addietro, che ruotavano con misteriosa velocità attorno ad un perno invisibile, di paese in paese,

di sogno in sogno. Dopo aver cercato i nomi sulla superficie del globo, preparatevi a partire per davvero. Bisognerà restare fuori a lungo. Mesi, anni, forse per sempre. Lo scopriremo strada facendo, se rivedremo con occhi diversi casa. Quale casa? Naturalmente Borgo Val di Taro, piccolo comune della provincia di Parma e poi lo studio a Milano, in via Gian Giacomo Mora. Ci abita un pianista, compositore, direttore d'orchestra, dicono, uno che con la musica ci sa fare. Giorgio Gaslini, uno degli autori più rivoluzionari del Novecento con lo sguardo sempre teso al nuovo millennio ed oltre. Comporre, suonare, dirigere e scrivere, per lui, significa vivere e poi rivivere, scoprire e poi riscoprire. La musica non è un semplice esercizio di stile, vuol dire spostarlo, il mappamondo, dentro nel profondo dell'anima e fuori, nei sensi seguendo qualcosa che nasce altrove, e poi nelle città, nei volti, nei paesaggi. «Ciò che scopriamo del mondo è quello che abbiamo già dentro», ci confessa. Anzi, me lo spiega il giorno del nostro primo incontro a Borgo Val di Taro, per mostrarmi cosa volesse dire seguire la propria vocazione intellettuale. Difatti la musica di Gaslini non ha mai vissuto di pregiudizi, colta, ma anche sinuosa, morbida, togliendo al jazz quella patina di arte maledetta che spesso l'ha ricoperto. Tradizione, quindi, nel senso di ciò che, nel tempo viene traghettato oltre l'epoca di partenza per approdare a nuovi momenti, a nuovi orizzonti, con grande attenzione alla messa in relazione ed al rapporto che intercorre tra le diverse culture musicali.

Non a caso nel corso dei millenni, gli addetti ai lavori, si sono sforzati di formulare una grammatica del linguaggio musicale. I *rāga* indiani sono suddivisi in categorie di *hāsya* (gioia), *karuṇā* (tristezza), *raudra* (rabbia) e *shanta* (pace). Nella musica dell'Europa occidentale, i pezzi in tonalità maggiore sono considerati allegri, quelli in chiave minore tristi. Certo è che tali distinzioni si rivelano il più delle volte confuse e incerte ad un'analisi musicale approfondita, anche se gli psicologi hanno scoperto che gli ascoltatori europei sono quasi sempre in grado di cogliere il messaggio di un brano musicale che non ci è familiare. Allo stesso modo, i Mafa del Camerun, che vivono nelle regioni dei monti Mandara, non hanno incontrato difficoltà con un esercizio simile, in cui venivano sottoposti loro esempi di musiche occidentali. Il compositore ungherese Béla Bartók, appassionato di musica folk, uno dei primi etnomusicologi, si dedicò personalmente a raccogliere e trascrivere accuratamente una vasta collezione di canti popolari. Come Bartók, per motivi diversi, anche Gaslini si è confrontato con il canto popolare bagnandolo non soltanto nell'idioma compositivo del jazz, ma avvicinandolo a suggestioni attinte da armonie che guardano a oriente, o alla musica contemporanea nata dalla scuola di Vienna (si pensi, ad esempio, al *Trittico Popolare*, alla *Myanmar Suite* e al *Big Bang Poema* che completano il catalogo).

Il catalogo vanta cento ottantaquattro partiture (comprendendo le cento canzoni che completano i quattro volumi del *Songbook*), rappresenta la sostanza di un percorso artistico, un'epica musicale che è nata da pochi compositori in Europa, (tra i quali anche Kurt Weill) e che nell'opera compositiva di Gaslini continua ad avere un senso storico. Sinfonie, sonate, quartetti, brani sacri, balletti, confermano un lavoro di ricerca importante e unitario, scritto e composto in sessant'anni di carriera. Certo, pensando a tutta la produzione artistica, coesistono l'anima musicale del jazz e della musica contemporanea, linguaggi armonici mai fusi, ma liberati dal genio dell'artista e compositore in un eterno confronto. Da subito si scorgono due grandi punti di riferimento, per quanto riguarda l'orchestrazione delle sezioni: Stan Kenton e Duke Ellington (del resto Stan Kenton, che staccava le sezioni come fossero in stereofonia, aveva preso lezioni di composizione da Edgar Varèse che nel 1915 da Parigi era emigrato negli Stati Uniti).

Quando diventa nostalgia solo allora il futuro muore, "teorema Gaslini" disvelato non soltanto tra le righe della sua musica, ma in tutta la determinazione della sua vita: quattromila concerti, tour in ottanta paesi, tremila dischi venduti. Le sue composizioni sono lo specchio di una società aperta, ma allo stesso tempo nevrotica quel che basta a renderla dinamica e creativa.

È cosa nota, ormai, che il mercato musicale e l'industria culturale tendono a proteggersi con l'imitazione e con l'adeguamento allo stile. L'identità dell'opera musicale trae invece una solida ragione di esistere, anche al di fuori del mercato. È un aspetto centrale, questo, di tutte le partiture che completano il catalogo. Nell'idioma compositivo di Gaslini si riconoscono i neoclassicismi di Busoni, di Schönberg, di Hindemith, di Stravinskij, mentre l'impianto melodico mai dimentica il mondo della canzone europea e americana. Mai si creano conflitti elementari e inconciliabili, ma prende forma una coesistenza dialettica fra gesti musicali diversi. Probabilmente è da questa consapevolezza che nasceva in Gaslini l'idea di un libro in cui analizzare tutta la sua produzione musicale, non soltanto jazzistica, e che potesse coinvolgere i critici, gli studiosi, i musicologi e gli appassionati. Un'idea che era nell'aria e che oggi mi vede coinvolta insieme a Davide Ielmini.

MARIA GIOVANNA BARLETTA

# **COSTELLAZIONE JAZZ**

di *Davide Ielmini*

## *Introduzione*

La Torre Eiffel sembrava un faro abbandonato sulla terra da una generazione scomparsa, da una “generazione di giganti”, scrisse Edmond de Goncourt, il 6 maggio 1889, sul *Journal*. Una generazione di coraggiosi visionari che traghettarono la tecnica nel Novecento senza troppo preoccuparsi di ciò che avrebbe pensato e detto la gente. Giorgio Gaslini è stato per la musica ciò che i bulloni sono stati per l’asparago di ferro francese. Senza mai battere ciglio, e sostanzialmente distante dalle critiche sul suo modo di lavorare le note, ha sempre privilegiato la sintesi dei linguaggi al loro semplice accostamento e la scioglievolezza del materiale alla rigidità della somma matematica. Che poi matematica lo doveva essere perché la scelta giudiziosa, e l’approccio lucido e lirico alla musica, mai lo hanno distanziato dalla consapevolezza scientifica del contrappunto e dall’improvvisazione di matrice barocca. I bulloni che tengono insieme la scrittura di Gaslini sono la forza della tradizione (una sorta di universalismo musicale) e il coraggio del progresso. In un continuo flashback tra America ed Europa, dal blues al serialismo, Gaslini è un gigante che non abbandona le sue creature ma le fa crescere. Non è, prima di tutto, un jazzista come lo si intende tradizionalmente ma un artista di formazione colta che decide di usare il jazz come strumento cromatico, arricchente e malleabile per sostenere e soddisfare le sue tesi compositive. Grazie a questo, Gaslini seppe guardare sempre più in là di ciò che la sua epoca proponeva e premiava secondo stili, gusti e bisogni del momento.

**1948-1963.** È un periodo nel quale la creatività di Giorgio Gaslini non si risolve solo nell’approccio conoscitivo al jazz. La sua precoce maturità intellettuale, che lo porterà a frequentare gli ambienti accademici per apprendere, conoscere, confrontarsi, investigare le fonti e sovrapporle fra loro, prende forma da una provvidenziale unione dei puntini. Si tratta di un viaggio nel tempo – storico e musicale – che, senza mai calcificarsi, si sviluppa in Gaslini grazie a quell’Africa, alle sue suggestioni, ritmi e colori, fatti propri attraverso i racconti, i saggi e le analisi di suo padre. Lasciando la parola a Gaslini: «I primi quindici anni delle mie opere su disco sono intensi. In questi le fasi “storiche” della società italiana e le fasi significative della mia vita hanno spesso coinciso. Il dopoguerra italiano (1946-1950), è stata una fase di alacre ricostruzione nazionale pervasa da un generale, grande bisogno di conoscenza e di comunicazione tra le persone, in una rinnovata società appena

emersa dal dolore e dalla rovina». Gaslini, tra i sedici e i ventuno anni, vive quei momenti con «forte slancio vitale» e incontra il bebop. Tra il 1950 e il 1960, invece, la Guerra Fredda si fa sentire anche in Italia. Lo sforzo comunicativo degli artisti si ingloba in una ricerca che vive degli stessi processi di «assestamento e rarefazione degli slanci sociali» del nostro Paese. E qui, allora, il Maestro sviluppa la consapevolezza che la preparazione è il vero grimaldello da porre alla base della propria espressione. Artistica o meno. Nel 1950 esce dal Conservatorio “G. Verdi” di Milano con in tasca sei diplomi. Si arriva così agli anni Sessanta: il boom economico fa esplodere il benessere anche in casa nostra. Con un tenore di vita incoraggiato dalla possibilità di spesa che fa cambiare anche i costumi dei giovani, non solo costumi estetici ma anche di pensiero. Il mondo si apre, inizia un inglobamento non solo dei consumi ma anche delle mode e delle tendenze. L'Arte spesso anticipa il corso degli eventi e si fa attaccante sul campo della Storia. E proprio da questi cambiamenti, il Maestro estrapola una visione lungimirante anche quando si tratta di “rispolverare” lo swing tutto italiano di Alberto Rabagliati con arrangiamenti “mimetici” che sanno dare un significato del tutto nuovo a quello che si pensava fosse già vecchio. Poi, nel 1964 Gaslini scrive e pubblica “Musica Totale” ponendo il sincretismo alla base del suo lavoro quotidiano. Idee già applicate in pratica, ma ora messe su carta, in un documento programmatico che fissa i punti cardine del suo pensiero. E apre la via, non solo filosofica, alle generazioni che verranno.

### • **Ow! / Concerto Riff**

*Registrazione:* 30 novembre 1948

*Pubblicazione:* 1948, 78 giri

*Etichetta:* Voce del Padrone - QELP 8086

*Brani:* *Ow!*, *Concerto Riff*

*Formazione:* Trio di Giorgio Gaslini (pianoforte) con Gino Stefani (clarinetto), Gilberto Cuppini (batteria)

### • **Night in Tunisia, Bop-bop, Drums be-bop**

*Registrazione:* 10 giugno 1948

*Pubblicazione:* 1948, 78 giri

*Etichetta:* Voce del Padrone - HN 2328

*Brani:* *Night in Tunisia*, *Bop-bop*, *Drums be-bop*

*Formazione:* Sestetto Be-Bop di Gilberto Cuppini con Giorgio Gaslini (pianoforte), Nino Impalomeni (tromba), Marcello Boschi (sax alto), Eraldo Volontè (sax tenore), Antonio De Serio (contrabbasso), Gilberto Cuppini (batteria)

*Concerto-Riff* nasce nel 1947 e nella sua innocenza jazzistica anticipa e getta le fondamenta di quella costruzione ad alveare che caratterizzerà poi tutta la produzione di Gaslini. Scarlattiano nell'apertura, fresco e spedito, si diverte con una bizzarria lieve e ludica. Il sincretismo, che sarà poi la chiave di volta di tutto il

• **Una cosa nuova**

Giorgio Gaslini piano e grande orchestra

*Etichetta:* Produttori Associati PA/LPS 45

*Produzione:* 1972

Brani: *Mi ritorni in mente* (Battisti / Mogol), *My Sweet Lord* (George Harrison), *Yesterday* (Lennon / McCartney), *Non credere* (Rapetti, Clausetti, Soffici), *Plaisir D'Amour* (Martini, Florian), *L'appuntamento* (Carlos), *Raindrops keep falling on my head* (Bacharach / David), *Una cosa nuova* (Gaslini), *La Bobème* (Azanavour, Plant), *Azzurro* (Conte, Pallavicini), *Cabaret* (Kander, Ebb)

*Formazione:* Giorgio Gaslini (piano da concerto Steinway) e grande Orchestra

Ovunque lo cerchiate, *Una cosa nuova* si accompagna alla definizione di easy listening. A ragione. Anche se trattare la canzone internazionale, d'autore, non è così semplice o banale come a volte si possa credere. E il « facile ascolto », in questo caso, deve intendersi come riconoscimento, da parte di Gaslini, della grande originalità tematica, e dell'importanza sociale, di brani che sono entrati nel vissuto collettivo degli ascoltatori. Siano essi più o meno dotati, più o meno attenti, più o meno curiosi. Certo, il lavoro tradisce il gusto di quegli anni Settanta nei quali gli archi – più o meno numerosi – cercavano con continuità di affermare, anche sociologicamente, il gusto dell'epoca. Ed è proprio per questo che Gaslini scrive, nelle pochissime note al disco, di quanto si debba « ricominciare dalla base sociologica della musica. Forse è tempo che tutti, musicisti e ascoltatori, diano nuovi significati e nuovi valori, sia assoluti che relativi, alla musica del nostro secolo ». È quindi dalle melodie che si deve iniziare. Ma anche dalla forma e da come la si possa mettere in discussione, senza veramente farlo, incidendo sulla struttura. Ecco Gaslini, che ci regala queste melodie amplificate nella loro pienezza, coccolate dalla loro stessa grazia, adatte – per loro stessa natura – a trasformarsi in altro: un lungo tema, un accento schubertiano, uno sviluppo boppistico, un cambio di passo o di scena (*Azzurro* è un capolavoro, dalla conduzione quasi asimmetrica, che si origina dal contrasto tra il tema sostenuto dagli archi e il controcanto del solista al piano).

Il Maestro, come da sua abitudine, non si accontenta di dare una veste “solo” orchestrale alle canzoni: il tema è una scusa, seppur sempre rispettata, che si riproduce tra divertimenti cameristici e pastorali (il passaggio tra legni e piano in *Plaisir D'Amour*), assoli neo romantici, intrecci contrappuntistici, dinamiche che riecheggiano con eleganza l'incalzare del beat (*Una cosa nuova*) e che portano il disco ad assumere, nelle tenute di tempo più vivaci, un'anima progressista. Consapevole del possibile vuoto lasciato dalla mancanza della voce (qui le versioni sono tutte strumentali, per grande orchestra e piano Steinway), Gaslini arrangia il materiale originale spostando e ingrandendo i piani sonori. Però con quell'attenzione che si addice a chi, precursore della sua epoca, sa quanto osare e come farlo. Dunque *Una cosa nuova* è easy listening: piacevole, cantabile, rispettoso di chi lo dovrà ascoltare. E, conoscendo Gaslini, andrà alla ricerca di

ci si può ridurre alla sola originalità del materiale ma alla sua rivisitazione non più goliardica.

Nonostante questo, l'analisi di Franco Fayenz è mirata quando dice che Gaslini “si china amorosamente sul dato folclorico e va verso il popolo” nella ricerca di una espressività che qui è centrale. E che si compone di un avvicinamento al folclore secondo una sensibilità molto afroamericana che trova in Dollard Brand, con la sua continua ricerca e rimodellazione dei canti africani, una fonte quasi accademica. La piacevolezza che se ne ricava, allora, è figlia di una rinuncia della massificazione a favore di un repertorio forse meno popolare (come diffusione) ma in parte ancora divulgativo.

Dalle guerre napoleoniche di *Partire partirò* alla villanella napoletana del XVI secolo *Oi Ricciulina*, da una fra le più belle e conosciute canzoni del vecchio Piemonte come è *La Bergera* (raccolta dal segretario di Cavour, Costantino Nigra) all'esperienza carceraria dei detenuti siciliani di *Morsi Cumorsi* (con l'amarezza della solitudine che porta al ricordo della madre, guaritrice del dolore), *Canti di Popolo in Jazz* conserva un'attenzione maniacale per tutto quello che è appartenenza nella contaminazione. Andare al di là del semplice impianto tematico (anche se la sua conservazione è essa stessa strumento imprescindibile di questa opera) è lo scopo di Gaslini e Tommaso, così come lo è la tentazione di appropriarsi sensibilmente e con qualche scarto di quello che fece Béla Bartók con i suoi studi etnomusicologici: “Non continuare la musica contadina, ma trasferirne lo spirito nella musica colta”. Carrera risottolinea il concetto, e i due lo riconfermano con un lavoro stilisticamente e concettualmente complesso (trovare un bilanciamento che sia funzionale tanto al colto quanto al popolare) ma denso di fascino e originalità.

### • Concerto della Libertà

Registrazione: marzo 1975 (Studi Campomarzio di Lugano)

Pubblicazione: 1975

Etichetta: PDU (1975 - Pld A 6027)

Branì: *Concerto della libertà, Universo Donna*

Formazione: Giorgio Gaslini (pianoforte e piano elettrico), Gianni Bedori (sax tenore e soprano), Bruno Tommaso (contrabbasso), Andrea Centazzo (percussioni)

Gli anni Settanta hanno rappresentato, per gli artisti, ciò che il Nautilus rappresentò per il Capitan Nemo: un involucro sicuro di ideali, passioni, idee e progetti non sempre condivisibili ma senza dubbio degni di attenzione e sufficientemente attraenti da divenire materiale di studio. Entrambi – i Settanta e Nemo – si prefiggevano una grande vittoria finale: la salvezza da una società attorcigliata su sé stessa, nella quale gli interessi economici sovrastavano di netto quelli dell'uomo comune. Ad ogni costo, alla vittoria si sarebbe dovuti arrivare. E invece ci furono artisti che alla legge fisica della battaglia fecero da contrappeso con l'e-

tema languido e le dissonanze isteriche, “Pomp and circumstance” di Elgar (qui tradotta in un blues rabbrividente) e “Ev’ry time we say goodbye” di Cole Porter (una rilettura che avrebbe detto la sua nella colonna sonora di “Once Upon A time in America” di Sergio Leone) entrano a far parte di una comunione musicale concepita nell’esperienza e nella saggezza. Un alito di note, un arrivederci o un addio, un punto a capo nella frase della vita. Musica che si adagia, come una pellicola, su sé stessa per obbedire al comando dell’artista: scovare la bellezza, e farla propria, per regalarla nella sua sostanza più immacolata.

### • Italian Instabile Orchestra

#### European Concerts '94-'97

*Registrazione:* Registrato a Willisau settembre 1996 (brani 1 e 4), Parigi gennaio 1997 (brani 2-3), Oporto novembre 1996 (brano 5), Roma ottobre 1994 (brano 6), Ruvo di Puglia settembre 1996 (brano 7)

*Pubblicazione:* 1997

*Etichetta:* Nel jazz NLJ 0968-2

*Brani:* *Sud, La leggenda del lupo azzurro, Scongiuro, La Mesa Drive, Peter R E Ballata, Fall in jazz, Fantozzi Bis*

*Formazione:* Gianluigi Trovesi (sax alto, clarinetti), Paolo Damiani (violoncello), Bruno Tommaso (contrabbasso nelle tracce 1, 4, 5, 6 e 7), Daniele Patumi (contrabbasso nelle tracce 2 e 3), Tiziano Tononi (batteria, percussioni), Vincenzo Mazzone (batteria, percussioni, timpani), Martin Mayes (corno francese), Giorgio Gaslini (pianoforte nelle tracce 1, 4, 5, 6, 7), Umberto Petrin (pianoforte nelle tracce 2 e 3), Daniele Cavallanti (sassofoni), Carlo Actis Dato (sassofoni e clarinetto basso), Eugenio Colombo (sassofoni, flauto), Mario Schiano (sax alto, voce), Lauro Rossi (trombone), Sebi Tramontana (trombone), Rudy Migliardi (trombone nella traccia 4), Giancarlo Schiaffini (trombone, tuba nelle tracce 1, 2, 3 e poi 5, 6, 7), Alberto Mandarini (tromba nelle tracce 1, 4, 6), Guido Mazzon e Luca Calabrese (tromba nelle tracce 2, 3, 5, 7), Pino Minafra (tromba, flicorno, megafono), Renato Geremia (violino, sax soprano, clarinetto).

### • Giorgio Gaslini Quartet

*Etichetta:* Cinevox MDF 33/81 MDG 81

*Registrazione:* 10 e 11 ottobre 1974, Orthophonic Recording Studio, Roma

*Pubblicazione:* 1974

*Brani:* *Till Tomorrow, Esca, Conservatorismo Puro, Timbrare il cartellino, L'Alba della Rivoluzione, Il posto delle idee, Occupazione Totale, Furto Sociale*

*Formazione:* Giorgio Gaslini (pianoforte, piano elettrico), Bruno Tommaso (contrabbasso), percussioni (Andrea Centazzo), Gianni Bedori (sax tenore, flauto).

### • Nuove tendenze del Jazz Italiano Vol. 1

*Etichetta:* Edizioni Cultura Popolare VPA 107

*Registrazione:* Aula Magna Università Statale, 28, 29 e 30 novembre 1975

*Pubblicazione:* 1976

**COSTELLAZIONE  
CONTEMPORANEA**

di *Maria Giovanna Barletta*

- **Tre mottetti** per coro a cappella

Anno: 1950

Organico: Coro misto: soprani, contralti, tenori, bassi

Movimenti: I. *Ad Jesum autem* – II. *Festivis resonent* – III. *Da poi ch'io vidi*

Testi: I. Vangelo di Giovanni, 19, 30. 35 – II. Inno del XVII secolo, ed. in *Nuova poetica versione degli inni, sequenze, cantici ed altre divote preci che s'usano nella chiesa*, Coi Tipi Cartallier e Sicca, Padova 1840, p. 89 – III. Madrigale spirituale musicato da Giovanni Pierluigi da Palestrina, ed. in Antonio Barré, *Il terzo libro delle Muse a quattro voci. Madrigali ariosi, da diversi eccell. Musici raccolti, et dati in luce*, ed. moderna a cura di Franz Xaver Heberl, Breitkopf & Härtel, 1907

Edizione: Proprietà dell'Autore

“L’esperienza della musica totale non è nata nel 1975, ma alla fine degli anni Cinquanta, esattamente, per quanto mi riguarda, con la partitura di *Tempo e relazione* (1957)” e precisava Gaslini ne *Il tempo del musicista totale* (Baldini e Castoldi, 2002) redatto a distanza di 38 anni dal *Manifesto di Musica Totale* (1964) e 27 dal libro *Musica Totale* (1975).

Si può affermare, quindi, che già molto presto un “archetipo” del musicista totale era già presente nella ricerca linguistico – espressiva sintesi di molteplici culture musicali. I *Tre Mottetti* sembrano tracciare un percorso “libero”, funzionale all’opera stessa. L’organizzazione del materiale sonoro tende ad essere aperto, mai ripetitivo, spesso una “sequenza di sequenze” orientata da un’energia propulsiva tutta interna.

Gaslini inizia a perseguire, seppure inconsapevolmente, l’idea fondante del suo *Manifesto* secondo la quale l’atto creativo è opera del pensiero umano che può nascere unicamente da un accordo tra natura e cultura.

- **Responsorio** per soprano, coro misto a quattro voci, orchestra, pianoforte concertante.

Anno: 1951

Organico: Soprano solista; Coro misto: soprani, contralti, tenori, bassi, Pianoforte concertante;

Orchestra: 2 clarinetti in si bemolle, 2 flauti, 2 oboi, 2 fagotti, tromba, corno in fa, percussioni, violini I, violini II, viole, violoncelli, contrabbasso

*Movimenti:* I. Allegretto – II. Molto lento – III. Mosso e cadenzato

*Testi:* Vangelo di San Luca, 6,20. 24

*Prima esecuzione:* Milano, Conservatorio “G. Verdi”, saggio di diploma in composizione diretto dall'Autore

*Edizione:* Proprietà dell'Autore

Tra i manoscritti originali autografi presenti nel fondo *Giorgio Gaslini* di Villa Gomes a Lecco, non poteva mancare il saggio di diploma in composizione conseguito presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano (sesto ed ultimo diploma).

Ritorna subito in mente l'autorevole immediatezza della voce dell'autore che Adriano Bassi è riuscito a rendere nel suo libro – intervista: “Quando scrissi la partitura per il saggio di composizione e la feci vedere al mio insegnante mi disse che ero matto, che il mio brano non si poteva fare a un saggio. Questa partitura era hindemitiana, ed il maestro mi disse che la si poteva eseguire solo se il direttore del Conservatorio avesse firmato le pagine. Andai dal maestro Ghedini alle 8 del mattino, molto sommessamente, ed anche con un po' di scaltrezza dissi che quella era la mia partitura e dal momento che dovevo diplomarmi e fare il saggio, desideravo il suo benessere. La guardò velocemente, acconsentì e firmò tutte le pagine. Ero felicissimo, giocai d'astuzia: tutti i saggi che avevo sentito sino a quel momento non andavano oltre al quartettino alla Ildebrando Pizzetti, che era già l'avanguardia e César Frank addirittura il massimo” (1).

Anche in questo caso, quindi, come già accennato in precedenza, lo studio degli stilemi musicali sino ad ora conosciuti rimarrà fondamentale per affermare, attraverso un solido percorso compositivo, la propria personalità. Nel giovane Gaslini la sua impronta estetica ricalca i grandi compositori, attraverso un'incisiva conoscenza dei modelli culturali; ed attingendo da essi per maturare una visione del tutto personale dell'opera.

• **Cronache Seriali** per soprano e quattro strumenti

*Anno:* 1953

*Dedica:* a Riccardo Malipiero

*Organico:* Soprano solista, Clarinetto, violino, violoncello, pianoforte

*Movimenti:* I. *Sei pezzi* per pianoforte – II. *Due pezzi* per violino e pianoforte – III. *Tre movimenti* per clarinetto, violoncello e pianoforte – IV. *Cronache* per soprano, violino, clarinetto in si bemolle, violoncello, macchina per scrivere e voce parlante riprodotta su disco fonografico

*Edizione:* Proprietà dell'Autore

*Discografia:* Giorgio Gaslini, *Composizioni cameristiche*. LP Durium ms A 77135, 1966; LP Durium BL 7102 J, 1975

---

(1) ADRIANO BASSI, *Giorgio Gaslini. Vita, lotte, opere di un protagonista della musica contemporanea*, Franco Muzio Editore, Padova 1986, p. 44.

- **Totale I** per orchestra sinfonica, gruppi strumentali, nastro magnetico, voce di soprano, voce di tenore

*Pubblicazione:* 1965-1966

*Organico:* 1 ottavino, 2 flauti, 2 oboi, corno inglese, 2 clarinetti, clarinetto basso, 2 fagotti, controfagotto, 4 corni, 4 trombe, 4 tromboni, percussioni [batteria, timpani, campane, campanelli] arpa, celesta, pianoforte, vibrafono, violini I, violini II, viole, violoncelli, contrabbassi, fisarmonica, 2 chitarre.

*Movimenti:* I. *Lento nervoso* – II. *Il dolore, Desolazione* – III. *Linea dimensionale* – IV. *Dialoghi d'amore* – V. *Un gioco* – VI. *Canto della città inquieta*

*Testi:* Giorgio Gaslini

*Prima esecuzione complessiva:* Roma, *Stagione sinfonica del terzo programma*, Auditorium del foro italoico, 6 maggio 1967 (eseguiti i movimenti: *Lento nervoso, Il dolore, Desolazione, Canto della città inquieta*), Venezia, *Festival internazionale di musica contemporanea*, Biennale della musica, Teatro La Fenice, 14 settembre 1968 (eseguiti i movimenti: *Lento nervoso, Linea dimensionale, Dialoghi d'amore, Un gioco*)

*Edizione:* Vienna, Universal Edition

*Discografia:* *Canto della città inquieta* in Segnali. LP Durium Ms A 77190, 1968; LP Durium BL 7093 J, 1975

È evidente il richiamo alla poetica del manifesto *Musica Totale*, testo successivamente pubblicato (Feltrinelli 1975). Difatti, l'estetica compositiva di un certo tipo di musica ad orientamento totale, si percepisce chiaramente in *Canto della città inquieta*, composizione scritta nel 1964, poi confluita nell'estesissima partitura *Totale I* e del quale Gaslini scrive: “Ricordo che per molti giorni con un buon registratore portatile girai a tutte le ore per la città annotando situazioni emozionanti ed echi della presenza umana. Riascoltando attentamente il materiale scoprii l'incredibile naturale musicalità del manifestarsi umano. C'era tutto: significato, suono, ritmo, timbro, improvvisazione, creatività. Anziché manipolare il nastro, una volta scelti i quattro momenti espressivi cercai di dialogare mediante il tessuto strumentale scritto, anticipando, fondendo e proseguendo ogni evento fonico preregistrato. Qualcosa di diverso dal classico procedimento, mediante il quale si interviene sul materiale registrato (o creato in studio di fonologia), tipico della “musica concreta” o della “musica elettronica”<sup>(4)</sup>.

Riallacciandosi, quindi, a nuove e vaste esperienze poetico-musicali improntate in *Canto della città inquieta* Gaslini compone *Totale I*. Cinque movimenti in cui convergono linguaggi musicali diversi. L'orchestra, nel primo movimento, procede per linee spezzate; la timbrica, tutta giocata sull'agogica, risulta inquieta, quasi violenta. Nel secondo movimento, su un tessuto sonoro granitico, si inserisce la voce che conduce ad un'improvvisazione-composizione dall'apertura jazzistica molto tesa. Toni oscuri caratterizzano i due tempi conclusivi, un magma so-

---

<sup>(4)</sup> GIORGIO GASLINI, *Musica Totale. Intuizioni, vita ed esperienze musicali nello spirito del '68*, Feltrinelli, Milano, 1975, p. 98.

- **Disegni.** Per due flauti

*Anno:* 1973

*Movimenti:* Lento

*Edizione:* Ancona - Milano, Bèrben, E. 1840 B.

L'indice di questa raccolta didattica a cura di Giovanni Gatti coinvolge non solo Gaslini, ma diversi compositori del Novecento: Nino Rota, Gian Luca Tocchi, Franco Mannino, Luigi Cortese, Adone Zecchi, Gianni Ferrio, Carlo Savina, Angelo Francesco Lavagnino, Arrigo Benvenuti, Eraclio Sallustio, Ermanno Pradella, Claudio Gregorat, Fausto Corrubolo e lo stesso Gatti. Nel complesso queste composizioni per due flauti, pensate per orientare la didattica musicale anche ad un'apertura verso il mondo della musica d'arte contemporanea, volevano colmare un "vuoto" in questo senso, probabilmente percepito già negli anni Settanta.

Giorgio Gaslini sceglie di utilizzare un approccio compositivo atonale. Sviluppa un'idea polifonica dall'impianto robusto e rigorosamente controllato, pensato armonicamente in verticale e citando idealmente il gusto polifonico dei primi anni del Seicento. Gli eventi armonici sono, quindi, vincolati da un'attrazione reciproca e dall'impulso centrifugo che impone al lessico armonico un ordine preferenziale. In questo modo l'impronta compositiva assume carattere di grande immediatezza.

- **Blues.** Per pianoforte e orchestra

*Anno:* 1974

*Organico:* Pianoforte Solo; flauto, 4 trombe, 3 tromboni, tuba, 4 corni in fa, 2 violini, viole, violoncelli, contrabbassi, batteria, percussioni [glockenspiel, timpani, piatto sospeso, gran cassa]

*Movimenti:* Moderato

*Prima esecuzione:* Bari, Orchestra sinfonica di Bari, 1974

*Edizione:* Proprietà dell'autore

*Blues* per pianoforte ed orchestra predica una possibilità di comunicazione universale, senza abusare troppo degli effetti di virtuosismo. Espressione compositiva originale, accessibile ad ogni tipo di pubblico, si basa su un senso molto vivo dei contrasti e della nuance e su una tensione ritmica sempre molto accentuata. Lo spirito del *blues* viene così messo in relazione con l'inventiva orchestrale più raffinata, dalle mescolanze sonore delicate.

- **Simona.** Per big band

*Anno:* 1978

*Organico:* 5 trombe, 4 tromboni, sassofono soprano, sassofono contralto, sassofono tenore, sassofono baritono, 2 contrabbassi, pianoforte, chitarra, contrabbasso, batteria, percussioni

*Movimenti:* Medium Tempo

- **Coltrane** trascrizioni per orchestra

Anno: 2005

*Organico:* Flauto solista; Pianoforte solista; Orchestra: ottavino, oboe, corno inglese, clarinetto in si bemolle, clarinetto basso, sassofono tenore, sassofono soprano, flauto, corno in fa, 4 violini primi, 4 violini secondi, 2 viole, 2 violoncelli, 1 contrabbasso, batteria

*Movimenti:* I. *Africa - Dahomey Dance* – II. *Like Sonny* – III. *Olé* – IV. *Lonnie's Lament* – V. *Giant Steps* – VI. *A Love Supreme* – VII. *Spiritual* – VIII. *Mr Syms* – IX. *Naima*

*Prima esecuzione:* Bergamo, *Bergamo Jazz*, Teatro Donizetti, 19 febbraio 2005

*Edizione:* Proprietà dell'Autore

*Discografia:* Giorgio Gaslini, *John Coltrane Compositore*, CD Express Your Soul - EYS021, DDE - EYS021, 2006

Queste trascrizioni orchestrali di brani storici del repertorio di John Coltrane sono incentrate sull'idea di una cortina di suoni; principalmente affidati alla linea melodica del flauto, sviluppati su lunghe sequenze armoniche che si fondono in un flusso continuo su tempi sia veloci, sia lenti, ad echeggiare tutta la poetica di Coltrane. Le radici del blues non vengono trascurate, anche se depurate e trascese da un grande afflato mistico, soprattutto in *Giant Steps*, *A Love Supreme*, *Lonnie's Lament*, *Spiritual*, *Mr. Syms* e *Naima* arrangiate in chiave ballad jazz. Bagnate, invece, nella poliritmia e nel disegno armonico in chiave principalmente modale *Africa – Dahomey Dance*, *Like Sonny* ed *Olé*. La trama armonica solidamente ancorata agli accordi affidati ai violini si amalgama perfettamente alla qualità incantatrice dell'iterazione affidata al flauto, ed all'uso a volte aggressivo della materia sonora; all'instaurazione di atmosfere ossessive e proliferanti, sovente affidate agli ottoni ed ai legni.

- **Peintres au café - sonnant** per due pianoforti e un percussionista

Anno: 2005

*Organico:* 2 pianoforti, percussioni [piatto grande, piatto medio, charleston a pedale, woodblock, tamburo chiaro, tamburo medio, tom tom medio, tom tom basso, cassa a pedale, vibrafono]

*Movimenti:* A. *Au café – sonnant* – B. *Giacomo Balla* – C. *Antonio Ligabue* – D. *Lucio Fontana* – E. *Le café – sonnant* – F. *Henri Matisse* – G. *Edward Munch* – H. *Joan Miró* – I. *Le café – sonnant* – L. *Francis Bacon* – M. *Jean - Michel Basquiat* – N. *Le café – sonnant* – O. “Au peintre qui viendra!”

*Prima esecuzione:* Roma, *Casa del Jazz*, 7 dicembre 2006

*Edizione:* Milano, Edizioni Suvini Zerboni, S. 12561 Z.

*Discografia:* Giorgio Gaslini, *Piano Sonata Décollage - Interludio: Piano Improvisations - Ritual - Peintres Au Café - Sonnant*, CD La Bottega Discantica - Discantica 224, 2010

Il compositore immagina che in un caffè si ritrovino otto pittori, mentre suona un'orchestrina; il brindisi finale viene poi dedicato al “pittore che verrà”. Si susseguono, quindi, tredici brani dedicati sia ai grandi artisti, sia a “piani sequenza” pensati come musica di sottofondo: A - *Au café-sonnant*; B - *Giacomo Balla*; C - *Antonio Ligabue*; D - *Lucio Fontana*; E - *Le café-sonnant*; F - *Henri*