

**Quaderni di Musica/Realtà**  
Collana di studi musicali  
diretta da Luigi Pestalozza

© 2014 LIM Editrice S.r.l.

Copertina:

Grafica e layout: Ugo Giani

È vietata la riproduzione, anche parziale a uso interno o didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

Printed in Italy

ISBN 978-88-7096-769-2



*ai miei genitori  
in memoriam*



## Sommario

- IX *Monteverdi, Puccini, Cavalli, Mahler, Schönberg, cantami una canzoncina*, di Michele Girardi  
XIII Premessa  
XIX Nota di Sylvano Bussotti

### L'AURA RITROVATA

- 3 Capitolo I  
3 1. Il rapporto con la tradizione  
20 2. Estetismo come antidoto contro l'alienazione. Arte come riscatto di vanità  
24 3. Memoria ed *eros*  
32 4. Teatralità nella musica: «la partition comme théâtre»
- 37 Capitolo II  
37 1. Avant *La Passion selon Sade*  
40 a. *Tableaux vivants*  
48 b. *Solo*  
52 c. *Rara (dolce) pour jouer en couple avec un mime*  
54 d. *Phrase à trois e un'autre Phrase à trois*  
58 2. L'opera  
58 a. *Passion e Mystère*, un *Ludus* moderno  
65 b. La partitura come primo livello di teatro  
67 b1. Il libretto  
76 b2. Selon Sade  
78 b3. La partitura: esposizione  
84 b4. La partitura: articolazione scenica

---

95	Capitolo III
95	1. <i>Rara (eco sierologico) e Marbre</i>
99	2. <i>Cinque frammenti all'Italia</i>
111	a. <i>Ancora odono i colli</i>
119	Capitolo IV
119	1. <i>Lorenzaccio</i> come genesi ed espansione drammatica di <i>The Rara Requiem</i>
132	2. <i>Lorenzaccio</i>
133	a. <i>Lorenzaccio</i> di Alfred de Musset
145	b. <i>Lorenzaccio</i> di Sylvano Bussotti
156	c. I cinque atti

#### APPENDICI

187	Appendice I. Il testo di <i>Happening</i> (estratto)
191	Appendice II. Tabelle comparative di <i>Lorenzaccio</i>
205	Appendice III. Libretto di <i>Lorenzaccio</i>
231	Esempi musicali

#### BIBLIOGRAFIA

241	Scritti di Sylvano Bussotti
243	Scritti su Sylvano Bussotti
251	Bibliografia generale
254	Fonti musicali a stampa
255	Fonti sonore
255	Film

## *Monteverdi, Puccini, Cavalli, Mahler, Schönberg, cantami una canzoncina*

[MARAINI:] Come definiresti la tua musica? [SYLB:] Carnale. [MARAINI:] Basta così? [SYLB:] I critici la definiscono aseriale. Sono d'accordo. Comunque non è musica d'avanguardia. [...] [MARAINI:] Rimpiangi la tua infanzia e la tua adolescenza? [SYLB:] No. D'altronde non mi sento molto adulto nemmeno ora.<sup>1</sup>

Non conto fra gli specialisti della musica d'avanguardia del secondo dopoguerra, ma sono nato e ho passato metà della mia vita a Venezia, che è vissuta all'avanguardia per secoli e ha saputo gestire un Festival nato nell'orbita del fascismo come un luogo d'incontro per compositori interpreti e appassionati, radicato nel teatro delle sue calli canali e campi, e cosmopolita come il suo popolo. Impossibile resistere a quel fascino, e non amare il continuo via vai di novità dei favolosi primi anni Settanta quando, adolescente, mi sono affacciato sui territori della nuova musica.

Fra le *star* di allora spiccava Sylvano Bussotti, che teneva banco ogni anno nei cartelloni delle prime assolute alla Biennale fin dal debutto nel 1965 (*Deux pièces de chair*, con la prediletta Cathy Berberian). Ma l'evento più coinvolgente fu la rappresentazione di *Lorenzaccio* il 7 settembre 1972: era dal 1961, anno di *Intolleranza 1960* (e prim'ancora dal 1951 del *Rake's Progress*) che alla Biennale non debuttava un'opera lirica che facesse serata – e in genere non si erano viste molte *premières* teatrali nel secondo dopoguerra (cinque in tutto), a conferma di un certo attrito fra melodramma e manifestazioni dell'avanguardia in laguna. Secondo Alberto Arbasino, che partecipava al Festival come conferenziere, fu «un complicatissimo allestimento che impegna centinaia di

---

<sup>1</sup> Sylvano Bussotti, in DACIA MARAINI, *E tu chi eri? Interviste sull'infanzia*, Milano, Bompiani, 1972, pp. 105-110: 110.

esecutori per almeno sei ore, in un impressionante bric-à-brac di genialità e crudeltà e sentimentalismi e megalomania e civetteria. Una serata storica». <sup>2</sup>

Ho preso il titolo di questa breve prefazione da un prezioso foglio della partitura d'orchestra di *Lorenzaccio*, che si può leggere qui nell'appendice dedicata al libretto, <sup>3</sup> un testo che «fonde nell'amore i richiami più cari [a Bussotti]», commenta a ragione l'autrice di questo volume (p. 182) nel capitolo dedicato all'opera. Nelle pagine seguenti emerge soprattutto il compositore, anche se è difficile separare l'artista Bussotti dall'uomo Sylvano, che scrive musica, versi, prose, critiche – e progetta scene, costumi, azioni teatrali, cura regie, fa conferenze, da solo o in compagnia (ne ricordo una formidabile in cui entrava nella sala dell'Ateneo veneto a braccetto con Moana Pozzi nel 1991).

Non si è certo assunta un compito facile Daniela Iotti: la tentazione di seguire le mille vite del Maestro fiorentino è più ipnotizzante dello sguardo d'un serpente. Daniela è tuttavia riuscita ad aggiungere una tessera importante nel mosaico della bibliografia su Bussotti scegliendo di illuminare criticamente le origini del lungo viaggio scenico del compositore, e si è occupata di due lavori imprescindibili e di tutti i richiami che s'intrecciano in queste partiture, vero e proprio tempio dell'intertestualità. Ho già detto del fascino esercitato su di me da *Lorenzaccio*, ma ritengo che il maggior contributo di *Sylb* al teatro musicale del nostro tempo sia *Passion selon Sade* (1965). Collocata negli anni a ridosso di *Die Schachtel* di Evangelisti (1962), *Passaggio* di Berio (1963) e *Hyperion* di Maderna (1964), in essa convivono modernità linguistica, libero arbitrio dell'interprete (grazie alla scrittura aleatoria) e piena godibilità dell'intreccio, anche se il libretto viene ridotto a un meraviglioso

---

2 ALBERTO ARBASINO, *Sylvano Bussotti*, in ID., *Ritratti italiani*, Milano, Adelphi, 2014, pp. 121-122.

3 SYLVANO BUSSOTTI, *Lorenzaccio*, partitura, Milano, Ricordi, © 1972, parte terza, *the rara requiem*, lettera P, p. 16, basso solista (nel libretto: atto V, scena XXI, qui a p. 228).



sonetto di Louise Labé (qui a p. 233), lontano nel tempo (1555) eppure così vicino alla sensibilità attuale.<sup>4</sup>

In questa monografia emergono a tutto tondo i fondamenti del teatro di Bussotti, che mina alla radice il teorema di Adorno nella *Philosophie der neuen Musik* (1949): progresso *vs* regresso, Schönberg *vs* Stravinskij, un'opposizione infelice, a sua volta recepita infelicemente dalla critica successiva, e nodo gordiano dal quale ci stiamo oggi districando, per fortuna. Si possono battere le strade della modernità linguistica senza rompere col passato, e cogliere risultati di valore assoluto al di là di qualsivoglia schieramento, come ha fatto Sylvano. Questo volume ci aiuta a compiere un passo avanti per liberarci da infondati pregiudizi, e comprendere più in profondità l'arte di Bussotti. «La scena come luogo dove vivranno figure spesso negate alla vita, trova nello studio ogni verità»: è l'auspicio di Bussotti per Daniela Iotti, che volentieri faccio mio.

Michele Girardi

---

4 L'azione vive nelle prescrizioni di *mise en scène*, attraenti (si vedano le didascalie per l'happening a p. 18) e illuminanti persino nello «schema per la scena», che si raccorda alla tradizione: «il mobilio e gli elementi scenici dovranno appartenere al repertorio d'opera – per es. divano della Traviata, [...] strumenti di tortura della Turandot [...] alcun elemento di modernità, tutt'antiquariato» (SYLVANO BUSSOTTI, *la Passion selon Sade*, partitura, Milano, Ricordi, © 1966, p. 2).

