



**GIANANDREA
GAVAZZENI**
experience

**UOMO DEL
NOVECENTO**



Gianandrea Gavazzeni UOMO DEL NOVECENTO

di Livio Aragona

Quanto il Novecento fosse impiantato nel codice genetico di Gianandrea Gavazzeni lo si vede in ogni ambito della sua intensa vita artistica e intellettuale: nella molteplicità di interessi musicali e letterari, nel suo lavoro di direttore d'orchestra e di compositore, nell'impegno critico profuso in una moltitudine davvero impressionante di scritti.

Molto hanno contato i luoghi di formazione. Innanzitutto Roma, dove Gavazzeni si ritrovò a studiare pianoforte nei primi anni Venti, un periodo in cui la "città eterna" offriva uno spaccato da capitale europea della musica. Nei cartelloni dei concerti romani si incontravano i nomi di Béla Bartók, Maurice Ravel, Francis Poulenc, Igor' Stravinskij, Arnold Schönberg, Aleksandr Skrjabin; e da quelle scorribande concertistiche il giovane Gavazzeni derivò non soltanto un vivido interesse per la "musica moderna", ma un legame con la città che si sarebbe prolungato attraverso sodalizi durati una vita. Come l'amicizia con Goffredo Petrassi, che lo stesso Gavazzeni ha poi raccontato in un saggio del 1964 (*Un'amicizia di trent'anni*, in «Quaderni della Rassegna Musicale» 1, poi in *Carta da musica*, Milano, Scheiwiller, 1968).

Dopo Roma, Milano: conclusi gli studi di pianoforte, nel 1929, Gavazzeni, tornato in Lombardia, intraprese quelli di composizione, che lo portarono a ricevere insegnamenti da Ildebrando Pizzetti, in quegli anni direttore del Conservatorio milanese. Anche con Pizzetti Gavazzeni fu a lungo legato da un fervido rapporto artistico e di amicizia personale. Fu allo stesso tempo vicino a compositori come Luigi Dallapiccola e il più giovane Camillo Togni, due tra i più convinti sperimentatori in Italia della composizione dodecafonica, che appariva allora come la punta più avanzata della "musica moderna" ma che Gavazzeni guardava con un certo distacco. Ciò non gli impedì di intrattenere con Dallapiccola – del quale apprezzava il vigore poetico e morale, l'apertura verso la cultura mitteleuropea, l'interesse per scrittori come Proust e Joyce – animate discussioni epistolari. Come per l'amico compositore istriano, anche per Gavazzeni musica e letteratura apparivano due volti di una medesima vocazione artistica. Le sue letture erano altrettanto vaste, e comprendevano una fruttuosa frequentazione di scrittori contemporanei, come Vittorini, Gadda, Bo, e, tra i poeti, Montale.

La sua idea di musica moderna orbitava invece più decisamente attorno a quelle esperienze che puntavano a una rivitalizzazione delle forme antiche o preclassiche, o anche popolaresche, come andavano facendo Pizzetti, Alfredo Casella, Gian Francesco Malipiero. Lo testimoniano le composizioni che Gavazzeni produsse tra gli anni Trenta e i Quaranta: varia musica da camera, l'opera teatrale *Paolo e Virginia* (1935), *Il furioso nell'isola di S. Domingo* (1939), balletto di ispirazione donizettiana, e i tre *Concerti di Cinquandò* (1941-49). Non per caso, dunque, anche nella sua lunga carriera di direttore d'orchestra, Gavazzeni ebbe modo di affrontare prime esecuzioni di opere di Pizzetti, e musiche di Casella, Malipiero, Ottorino Respighi. Non si limitò comunque alle sue predilezioni più immediate, ma nel suo lavoro di interprete si impegnò a testimoniare tutte le esperienze artistiche che riteneva di valore. Lo testimoniano le programmazioni dei due anni in cui Gavazzeni fu direttore artistico alla Scala (1966-68): tra i titoli in cartellone trovavano spazio, accanto ai *Capricci di Callot* di Malipiero, il *Job* di Dallapiccola e il *Ritratto di Don Chisciotte* di Petrassi. Come interprete e organizzatore, il suo impegno verso il "moderno" è testimoniato anche dalle collaborazioni con il Teatro delle Novità di Bergamo, a sostegno del lavoro di Bindo Missiroli in favore di opere nuove e di "riscoperte".



**GIANANDREA
GAVAZZENI**
experience

**UOMO DEL
NOVECENTO**



Ma più di tutto, un legame con il proprio tempo lo si ritrova nell'attività saggistica. Dalla metà degli anni Trenta ai primi Novanta, il maestro ha pubblicato un gran numero di scritti, molti dei quali poi raccolti in decine di volumi. Saggi per lo più di argomento musicale e pagine di diario, «critica diaristica» come la chiamò Fedele d'Amico («Il Contemporaneo», 22, 1954, p. 11), in cui considerazioni di natura letteraria si intrecciano a riflessioni sul suo tempo. Di per sé, l'attitudine riflessiva, e anche autoriflessiva, che pone al centro la propria esperienza artistica e civile, un modo dichiaratamente personale e soggettivo di guardare il mondo, è già un tratto di modernità novecentesca. E lo è ancor di più il carattere militante di questa attività critica, che si esplica con continuità su riviste di cultura varia o periodici musicali. Su «La Rassegna Musicale», rivista diretta da Guido Maggiorino Gatti dal 1928 al 1962 (con l'interruzione negli anni di guerra, dal 1944 al 1946), la presenza di Gavazzeni è stata pressoché costante. Fino agli anni Cinquanta, la gran parte dei suoi interventi tratta di figure e tendenze della musica a lui contemporanea. Uno dei primi è un testo di estetica musicale, *Dell'immagine letteraria nella musica*, del 1936; e del 1937 sono sia una *Difesa del compositore*, sia un intervento sul «mezzo radiofonico» in uno scritto a più voci, nel quale Gavazzeni riflette sui vantaggi ma anche sui rischi connessi alla diffusione di massa della cultura musicale. In una rubrica dal titolo *Musicisti del nostro tempo*, sempre sulla «Rassegna Musicale», il maestro sviluppò ampi ritratti di compositori, come Šostakovič (*Dimitri Schostakovich*, 1937), Leoš Janáček (1938), Béla Bartók (1939), Jean Sibelius (1939). Negli anni Cinquanta, l'interesse critico virò più decisamente verso l'opera italiana e il teatro musicale. In un'*Introduzione alla critica di Puccini* (1950), Gavazzeni si schierò tra gli estimatori della produzione pucciniana, cosa tutt'altro che pacifica in quegli anni; del '52 è *Una lettura modernista di Verdi*. E poi, per citare altri titoli, tra i molti, *Il costume operistico* (1954), *Sullo spettacolo operistico* (1958), *Problemi di tradizione e critica testuale* (1960). A questi temi si legavano senz'altro anche interessi interpretativi. Erano anni in cui il profondo legame con Bergamo – dove il maestro era nato nel 1909 – e con Gaetano Donizetti, spingevano Gavazzeni a immaginare la città natale, sua e di Gaetano, come il centro propulsore di una rinascita donizettiana. Il teatro di Donizetti era stato ben presente nella sua attività direttoriale fin dall'inizio, ma l'impegno a promuoverne una conoscenza più definita e compiuta andò crescendo man mano che egli stesso ne esplorava l'ampia produzione. Nel 1957 Gavazzeni diede un importante impulso alla *Donizetti Renaissance* dirigendo *Anna Bolena* alla Scala con Maria Callas. In quello stesso anno ingaggiò – sempre dalle pagine della «Rassegna Musicale» – una disputa a distanza con un direttore d'orchestra australiano, Denis Vaughan, schierandosi in difesa della legittimità dei tagli nelle partiture di opere italiane.

Per Gavazzeni, l'intervento dell'interprete (cioè, nel suo caso, del direttore d'orchestra) doveva farsi carico di liberare la pura immaginazione drammaturgica dei grandi operisti italiani, e dunque anche di Donizetti, da tutto ciò che appariva superfluo. Se questa convinzione, condivisa al tempo da altri grandi direttori, può apparire oggi, nel tempo delle 'edizioni critiche', oggetto di discussione, essa rivela tuttavia un tipico 'riflesso novecentesco': il rifiuto della costrizione omologante delle convenzioni operistiche.



**GIANANDREA
GAVAZZENI**
experience

**UOMO DEL
NOVECENTO**



Gianandrea Gavazzeni A TWENTIETH-CENTURY INTELLECTUAL

by Livio Aragona

How deeply the twentieth century was embedded in Gianandrea Gavazzeni's intellectual and artistic DNA can be seen in every aspect of his intense life: in the multiplicity of his musical and literary interests, in his work as a conductor and composer, and in the extraordinary body of critical writing he produced.

The places where he received his education played a significant part. First and foremost, Rome, where Gavazzeni studied piano in the early 1920s, at a time when the "Eternal City" offered a glimpse of a European capital of music. The programmes of Rome's concert halls featured names such as Béla Bartók, Maurice Ravel, Francis Poulenc, Igor Stravinsky, Arnold Schönberg, and Alexander Scriabin. These concert-going adventures not only awakened in the young Gavazzeni a vivid interest in "modern music", but also forged a bond with the city that would endure through friendships lasting a lifetime. One such friendship was with Goffredo Petrassi, which Gavazzeni himself later recounted in a 1964 essay, *Un'amicizia di trent'anni* ("A Thirty-Year Friendship"), published in «Quaderni della Rassegna Musicale» 1 and subsequently included in *Carta da musica* (Milan, Scheiwiller, 1968).

After Rome came Milan. Having completed his piano studies in 1929, Gavazzeni returned to Lombardy and embarked on studies in composition, which brought him under the tutelage of Ildebrando Pizzetti, at the time director of the Milan Conservatory. Gavazzeni also developed a long-standing artistic and personal friendship with Pizzetti. At the same time, he was close to composers such as Luigi Dallapiccola and the younger Camillo Togni, two of Italy's most committed pioneers of twelve-tone composition, which at the time appeared to represent the most advanced frontier of "modern music", although Gavazzeni viewed it with a certain reserve. This did not prevent him from engaging in lively correspondence with Dallapiccola, whose poetic and moral force he admired, along with his openness to Central European culture and his interest in writers such as Proust and Joyce. As was the case with his Istrian composer friend, for Gavazzeni music and literature seemed to be two facets of the same artistic vocation. His reading was equally wide-ranging and included a fruitful engagement with contemporary writers such as Vittorini, Gadda, and Bo, as well as, among poets, Montale.

His idea of modern music, however, revolved more decisively around those experiences seeking to revitalise ancient or pre-Classical forms, as well as popular traditions, as composers such as Pizzetti, Alfredo Casella and Gianfrancesco Malipiero were doing. This is reflected in the compositions Gavazzeni produced during the 1930s and 1940s: various chamber works, the opera *Paolo e Virginia* (1935), *Il furioso nell'isola di S. Domingo* (1939), a ballet inspired by Donizetti, and the three *Concerti di Cinquandò* (1941-49).

It was therefore no coincidence that, during his long career as a conductor, Gavazzeni also conducted first performances of works by Pizzetti, as well as music by Casella, Malipiero and Ottorino Respighi. Yet he did not confine himself to his immediate preferences. As an interpreter, he was committed to championing every artistic experience he considered worthwhile. This is evident in the programmes of the two seasons during which Gavazzeni served as Artistic Director of La Scala (1966-68): alongside Malipiero's *Capricci di Callot*, the programme included Dallapiccola's *Job* and Petrassi's *Ritratto di Don Chisciotte*. His commitment to "modern" music as both interpreter and organiser is also reflected in his collaboration with the Teatro delle Novità in Bergamo, supporting Bindo Missiroli's efforts to promote new works and "rediscoveries".



**GIANANDREA
GAVAZZENI**
experience

**UOMO DEL
NOVECENTO**



Above all, however, Gavazzeni's connection with his own time emerges in his critical and essay writing. From the mid-1930s to the early 1990s, the Maestro published a vast number of writings, many of which were subsequently collected in dozens of volumes. They consisted largely of essays on musical subjects and diary entries – «diary criticism», as Fedele d'Amico called it («Il Contemporaneo», 22, 1954, p. 11) – in which literary considerations intertwine with reflections on his own time.

The reflective, and indeed self-reflective, nature of this writing, placing his own artistic and civic experience at its centre and adopting an explicitly personal and subjective way of looking at the world, is itself a distinctly twentieth-century form of modernity. Even more so is the committed nature of his critical activity, pursued continuously in journals devoted to a broad range of cultural subjects and in musical periodicals.

Gavazzeni's presence in «La Rassegna Musicale», the journal edited by Guido Maggiorino Gatti from 1928 to 1962 – with an interruption during the war years, from 1944 to 1946 – was almost constant. Until the 1950s, most of his contributions focused on contemporary musical figures and trends. One of his earliest pieces was an essay on musical aesthetics, *Dell'immagine letteraria nella musica* ("On the Literary Image in Music"), published in 1936. In 1937 came both *Difesa del compositore* ("In Defence of the Composer") and a contribution on the «radio medium» to a collaborative essay in which Gavazzeni reflected on both the opportunities and the risks associated with the mass dissemination of musical culture.

In a column entitled *Musici del nostro tempo* ("Musicians of Our Time"), also published in «La Rassegna Musicale», the Maestro produced substantial portraits of composers including Shostakovich (*Dimitri Schostakovich*, 1937), Leoš Janáček (1938), Béla Bartók (1939) and Jean Sibelius (1939).

During the 1950s, his critical interests turned more decisively towards Italian opera and musical theatre. In his *Introduzione alla critica di Puccini* ("An Introduction to the Criticism of Puccini", 1950), Gavazzeni aligned himself with admirers of Puccini's output, a far from uncontroversial position at the time. In 1952 came *Una lettura modernista di Verdi* ("A Modernist Reading of Verdi"). Other titles from this period include, among many others, *Il costume operistico* ("Operatic Convention", 1954), *Sullo spettacolo operistico* ("On Opera as Theatre", 1958) and *Problemi di tradizione e critica testuale* ("Problems of Tradition and Textual Criticism", 1960).

These subjects were inevitably linked to his work as an interpreter. During these years, Gavazzeni's profound attachment to Bergamo – where he was born in 1909 – and to Gaetano Donizetti led him to envisage the birthplace they shared as the driving force behind a Donizetti revival. Donizetti's theatre had been a significant part of his conducting career from the outset, but his commitment to promoting a fuller and more clearly defined understanding of the composer's work grew as he himself explored the breadth of his output.

In 1957 Gavazzeni gave an important impetus to the *Donizetti Renaissance* by conducting *Anna Bolena* at La Scala with Maria Callas. That same year, again in the pages of «La Rassegna Musicale», he engaged in a long-distance dispute with an Australian conductor, Denis Vaughan, defending the legitimacy of cuts in the scores of Italian operas.

For Gavazzeni, the intervention of the interpreter – in his case, the conductor – had to take on the task of freeing the pure dramatic imagination of the great Italian opera composers, including Donizetti, from anything that appeared superfluous. Although this conviction, shared at the time by other great conductors, may today be open to question in the age of "critical editions", it nevertheless reveals a typically twentieth-century reflex: a rejection of the restrictive standardisation imposed by operatic conventions.