



Pandemos

1 (2023)

<https://ojs.unica.it/index.php/pandemos/index>

ISBN: 978-88-3312-100-0

presentato il 1.12.2023

accettato il 1.12.2023

pubblicato il 31.12.2023

DOI: <https://doi.org/10.13125/pan-6033>

## *Musicare Gaspara Stampa*

di Alessandra Gavagni

Associazione Musicisti di Ferrara

([alessandra.gavagni@scuoladimusicamoderna.it](mailto:alessandra.gavagni@scuoladimusicamoderna.it))

e Giorgio Rimondi

Università Ca' Foscari di Venezia

([rimondi.gio@gmail.com](mailto:rिमondi.gio@gmail.com))

### Abstract

*Il testo si prefigge tre obiettivi: introdurre la figura e l'opera di Thomas Oboe Lee, il compositore che nel 2014 ha dedicato un'opera a Gaspara Stampa; analizzare l'opera, cercando di rendere conto delle scelte compositive e offrendo ai lettori e alle lettrici una sintetica guida all'ascolto; intervistare l'autore, chiedendogli di illustrare le ragioni della sua scelta e i criteri che l'hanno orientata.*

#### **1.**

Thomas Oboe Lee è un compositore americano di origine cinese. Dopo essersi laureato all'Università di Pittsburgh studia composizione con George Russell e Gunther Schuller al New England Conservatory, quindi prosegue la sua formazione a Tanglewood con Betsy Jolas e ad Harvard con Earl Kim, per poi affermarsi come uno dei più interessanti autori della sua generazione.

Se dal punto di vista esecutivo è un flautista jazz, dal punto di vista compositivo si riconosce nella cosiddetta *third stream* («terza corrente») di Gunther Schuller, un movimento che si propone di fondere elementi della tradizione europea e di quella afroamericana. Il suo catalogo comprende oltre duecento opere, fra cui nove sinfonie, quindici concerti per

diversi strumenti solisti, diciotto quartetti d'archi, un'opera da camera e sessanta corali, oltre a numerosi cicli di canzoni e altri lavori minori. Per questa sua attività ha ricevuto numerosi riconoscimenti: un Rome Prize Fellowship, due Guggenheim Fellowship, due National Endowment for the Arts Composers Fellowship, due Massachusetts Artists Fellowship e un Kennedy Center Friedheim Award.

Il rapporto di Thomas Oboe Lee con il nostro Paese inizia nel 1986. In quell'anno infatti egli vince una borsa di studio e trascorre un periodo a Roma, appassionandosi alla cultura italiana. All'American Academy della capitale incontra Ronald G. Musto e Eileen Gardiner, che hanno da poco fondato Italica Press, una piccola ma agguerrita casa editrice specializzata nella traduzione e pubblicazione di autori e autrici della letteratura italiana: da Francesco Petrarca a Torquato Tasso, da Anna Maria Ortese a Dacia Maraini.

Nel 1994 Italica Press pubblica un volume intitolato *Selected Poems*, curato da Laura Anna Stortoni e Mary Prentice Lillie e dedicato a Gaspara Stampa. Qualche tempo dopo Musto e Gardiner ne regalano una copia all'amico compositore, che folgorato dalla bellezza dei testi e intrigato dal loro argomento, l'amore non corrisposto, decide di musicarne una scelta. Nasce così *Gaspara Stampa (2014)*, un ciclo per voce femminile e pianoforte che raccoglie cinque liriche della poetessa padovana: Rime I (*Voi, ch'ascoltate in queste meste rime*); Rime V (*Io assimglio il mio signor al cielo*); Rime XXVI (*Arsi, piansi, cantai; piango, ardo e canto*); Rime XXXIV (*Sai tu, perché ti mise in mano, Amore*); Rime XLIII (*Dura è la stella mia, maggior durezza*). Riflettendo sull'ispirazione che ha guidato il suo lavoro, il compositore osserva:

A Collaltino di Collalto Gaspara ha dedicato la maggior parte delle 311 poesie di cui si ha notizia. Sappiamo che la loro relazione si interruppe nel 1551, apparentemente a causa del venir meno dell'interesse del conte, e forse anche a causa dei suoi numerosi viaggi fuori Venezia. Stampa ne fu devastata. Entrò così in uno stato di prostrazione fisica e di depressione, ma il risultato di questo periodo è una raccolta di magnifiche poesie in cui ella trionfa su Collaltino, creando per se stessa una reputazione duratura. Sappiamo anche che Collaltino è ricordato solo grazie alle poesie di Stampa, nelle quali ella ci dice che usa il suo dolore come fonte di ispirazione per la poesia, dalla quale deriva la sua fama. Ci sono prove che fosse una musicista e che eseguisse madrigali di sua composizione. Se questo è vero, forse il mio ciclo di canzoni potrebbe essere stato scritto da Gaspara stessa. In ogni caso, dedico il mio ciclo di Stampa a Collaltino, il mascalzone<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> O.T. Lee, *Gaspara Stampa* (2014), <https://thomasoboelee.bandcamp.com/album/gaspara-stampa-2014>.

**2.**

La fama di Gaspara Stampa, quand'era in vita, fu di acclamata cantante e suonatrice prima ancora che di poetessa<sup>2</sup>, al punto da suscitare le lodi di musicisti illustri come Gerolamo Parabosco e Perissone Cambio, che a lei dedicò il suo primo libro di madrigali a quattro voci<sup>3</sup>.

Come per le cantatrici a lei contemporanee, quale fosse il suo repertorio solistico non è dato sapere, ma pur non disponendo di fonti certe è verosimile supporre che nei prestigiosi salotti veneziani accompagnasse con il canto e il liuto non solo le rime altrui, ma anche le proprie<sup>4</sup>. Se questo è vero, a distanza di cinque secoli quale miglior omaggio se non quello di mettere in musica le sue rime nella forma del canto accompagnato, ovvero nella forma in cui avrebbe potuto cantarle lei stessa? È ciò che ha fatto Thomas Oboe Lee nel ciclo dedicato alla poetessa, nel quale la scrittura musicale non si sovrappone mai al testo ma nasce da esso, fondendo felicemente la dimensione sonora e quella poetica. Indubbiamente le scelte compositive devono molto alla tradizione jazzistica, ma evidenziano anche una solida conoscenza del linguaggio classico novecentesco, prediligendo, di quest'ultimo, elementi armonici e melodici che non si rifanno alle correnti più sperimentali dell'atonalità o del serialismo ma a una tradizione più tonale, nella quale gli ardimenti della dissonanza, quando presenti, risultano principalmente funzionali al testo.

La raccolta inizia con il primo componimento del Canzoniere: «Voi, ch'ascoltate in queste meste rime», nel quale il verbo “ascoltare” non rimanda solamente all'ascolto interiore che colleghiamo alla lettura silenziosa, ma verosimilmente all'ascolto di una lettura pubblica e declamata, o all'esecuzione cantata di un testo, nella quale è possibile percepire realmente il «suon degli amorosi suoi lamenti».

Nel brano il pianoforte apre con un pedale di tonica, ovvero con una nota unica e ripetuta al basso, che protraendosi fino al terzo verso stabilisce un clima di assoluta fissità. Il disegno dell'accompagnamento si basa su un arpeggio pressoché ininterrotto, che parte dal registro basso per giungere al medio, insistendo su due intervalli (Mi bemolle/Re

---

<sup>2</sup> Su questi temi si rimanda a M. Feldman, *City Culture and the Madrigal at Venice*, University of California Press, Berkeley 1995.

<sup>3</sup> Cfr. P. Cambio, *Primo libro di madrigali a quattro voci di Perissone Cambio con alcuni di Cipriano Rore novamente composti et posti in luce*, Venezia 1546.

<sup>4</sup> Cfr. M. Feldman, *The Courtesan's Voice: Petrarchan Lovers, Pop Philosophy, and Oral Traditions*, in *The Courtesan's Arts: Cross-cultural Perspectives*, a cura di F. Feldman e B. Gordon, Oxford University Press, Oxford e London 2006.

bemolle e Mi bemolle/Do bemolle) che si alternano producendo una tensione continua, come una sorta di lamento (esempio 1).

ESEMPIO 1

Questo andamento riesce a creare un tempo psicologico fermo e stagnante, un paesaggio interiore sul quale si inserisce il canto quasi galleggiando sugli arpeggi del piano e i cui punti di appoggio indugiano su frammenti melodici di semitono e tono discendenti che evocano anch'essi il suono di un lamento (Sol bemolle/Fa, Do bemolle/Si bemolle, Re bemolle/ Do bemolle, Mi bemolle/Re) concatenati in una progressione ascendente (esempio 2). Al quarto verso un cambio di prospet-

ESEMPIO 2

tiva armonica, introdotto dal pianoforte, apre uno spiraglio che enfatizza il senso del testo («e delle pene mie tra l'altre prime»), per poi ricondurci all'originario stato emotivo, mentre il canto si espande verso suoni più acuti e laceranti («gloria, non che perdon, de' miei lamenti»).

Ma la vera apertura si produce nella seconda parte («Spero trovar fra le ben nate genti, poiché la loro cagion è sì sublime»), quando l'autrice si definisce «felicissima» non perché ritenga che il suo amore verrà ricambiato, ma perché profondamente consapevole del privilegio d'amare. Da qui in poi la linea del pianoforte abbandona la sua fissità e il disegno di accompagnamento si sviluppa in ampi arpeggi, creando un movimento che raggiunge il suo culmine nel verso «Deh, perché tanto amor tanta fortuna». Ed è proprio in questo punto che il climax musicale e quello poetico si corrispondono perfettamente. Dopo di che la modulazione finale ci allontana dall'atmosfera iniziale aprendo un più luminoso orizzonte.

Il primo brano è collegato al secondo da un Interludio pianistico che introduce a un mondo sonoro completamente diverso: «Io assomiglio il mio signor al cielo». Coerentemente con l'indicazione agogica (*Allegro agitato*), il pianoforte introduce la nuova atmosfera con un disegno estremamente caratterizzato dal punto di vista ritmico, mentre la voce dispiega il suo canto sui suoni di una fanfara che contrastano con l'accompagnamento sottostante. Il piano armonico del brano ondeggia fra due poli tonali che sottolineano l'ambivalenza del testo: da un lato il volto dell'amato paragonato al sole, i suoi occhi alle stelle, la sua voce all'armonia; dall'altro le tempeste, le piogge, il gelo, i tuoni che si scatenano quando l'amato «irar si suole».

Il collegamento tra il secondo e il terzo brano («Arsi, piansi, cantai») è questa volta diretto, e ci conduce nella zona di Mi bemolle minore, la tonalità iniziale della composizione, la quale, diversamente dalle precedenti, propone una lenta, graduale ma inesorabile intensificazione sul piano armonico. Ciascuno stadio di questa intensificazione ha un proprio corrispettivo nella struttura del canto, caratterizzato da un movimento che dalla tessitura grave si spinge all'acuta: ogni singolo episodio affidato alla voce ha in tal modo una tensione melodica intensificata, la quale, come in una sorta di struttura ologrammatica, riflette lo sviluppo dell'intero brano.

Un secondo Interludio strumentale conduce al penultimo brano («Sai tu, perché ti mise in mano, Amore») in cui gli «strali», le «saette» e i

«colpi crudeli» vengono sottolineati dall'accompagnamento incisivo del pianoforte (esempio 3). La struttura è caratterizzata da un'alternanza con-

186

S

Pf. *p* *mf* *rit.* *attacca*

189 Rima XXXIV ... Allegro *mf*

S

Pf. *p*

Sai tu, per - chè ti

ESEMPIO 3

tinua fra momenti in cui il canto resta completamente solo, come in una sorta di recitativo operistico, e momenti in cui è accompagnato da scarni disegni di basso del pianoforte; o ancora, come nel finale, da brusche interruzioni e da un gioco di domande e risposte fra voce e strumento. L'accompagnamento pianistico, che all'orecchio suona aspro e stridente, racchiude in realtà nelle sue note di punta (quelle più acute) un profilo melodico coerente, che tende ad affermare una relazione di quinta tra i due suoni estremi del disegno della mano destra, producendo quindi, in virtù di questa particolare relazione armonica, momenti di sospensione seguiti da momenti di distensione.

Il ciclo si chiude con la rima XLIII, «Dura è la stella mia», nella significativa tonalità iniziale di re minore, colore emotivo scelto dal compositore per un brano che propone una «tradizionale» struttura liederistica di canto accompagnato. La cadenza ritmica dell'accompagnamento privo

di drastici slanci dinamici sostiene una parte vocale che si impone in modo quasi ieratico. La composizione è caratterizzata da collegamenti accordali basati su un suono comune che assume diverse sfumature espressive al cambio di ogni evento armonico; si crea così una linea interna non immediatamente percepibile ma costante, in grado di strutturare l'intero percorso armonico. Il brano costituisce l'epilogo di quanto è stato ascoltato in precedenza nonché della storia d'amore di Gaspara Stampa, e può a buon titolo concludere il ciclo<sup>5</sup>.

### 3.

Di questo ciclo, in occasione del convegno veneziano sono state eseguite due composizioni, corrispondenti a Rime I e Rime XLIII<sup>6</sup>. Della scelta era stato preventivamente avvertito l'autore, il quale, va ricordato, a partire dal soggiorno romano del 1986 ha continuato a visitare regolarmente il nostro Paese. Approfittando di questa familiarità, e della sua gentile disponibilità, gli abbiamo rivolto alcune domande.

*D – Maestro Lee, lei è stato allievo di Gunther Schuller e George Russel, due compositori che sono stati anche importanti teorici musicali: il primo come inventore della cosiddetta third stream (terza corrente), che intendeva fondere elementi della tradizione colta europea e di quella jazzistica; il secondo come inventore del Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization, un metodo che ha cambiato le prospettive della composizione jazzistica e non solo. Si è trattato di una scelta deliberata? E quale influenza ha avuto sulla sua carriera di musicista?*

R – Nell'autunno del 1972 andai al New England Conservatory of Music (NEC) per studiare con George Russell e conseguire un master in composizione jazz. Nel secondo semestre di quell'anno accademico, era la primavera del 1973, mi sono iscritto a un corso con Gunther Schuller, che all'epoca era il presidente del N.E.C. Il nome del corso era «Studi avanzati di composizione per compositori jazz». C'erano tre studenti: un afroamericano, un bianco e io, l'asiatico. Il primo studente si ritirò e rimanemmo solo io e Tom Boras. Tom era un sassofonista jazz di grande esperienza, che era stato in tournée con la band di Buddy Rich prima di venire al NEC. Ci incontravamo con Gunther Schuller una volta alla settimana nel suo ufficio, dalle 18 alle 21. E fu un'esperienza straordinaria ascoltare e studiare la musica di Stravinsky, Schoenberg, Stockhausen, Ives, ecc. Il nostro compito, per la fine di quel semestre primaverile, era di scrivere un quartetto d'archi originale. Quel compito divenne il mio *Opus 1 (1974)*. Per quanto riguarda George Russell, devo confessare che dopo un anno di studio con lui ho iniziato a trovare le sue teorie sul jazz

---

<sup>5</sup> La registrazione audio dell'intero ciclo, effettuata nel giugno del 2015 da Bethany Worrell (soprano) e Diane Braun (pianoforte), si può ascoltare all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=6e6Yom7oeMo>.

<sup>6</sup> Viviana Corrieri (soprano), Alessandra Gavagni (pianoforte), Auditorium Candiani, Mestre, 19 maggio 2023. Il video del concerto è disponibile all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=WlpNd2xwkho>.

scarsamente interessanti, per non dire sbagliate. Così, alla fine del primo anno mi sono orientato verso la composizione di musica «classica» grazie a Gunther Schuller.

*D – Nel web si possono ascoltare diverse sue composizioni, spesso accompagnate da immagini: fotografie che lei stesso ha scattato o brevi video da lei realizzati. Evidentemente, oltre che dal mondo dei suoni lei è attratto anche da quello delle immagini. Che tipo di relazione ritiene che ci sia fra le composizioni e le immagini? Si tratta di un accostamento casuale oppure risponde a una esigenza più profonda?*

R – È tutto piuttosto casuale. A volte la musica e il video sono collegati, ma il più delle volte non lo sono, non diversamente dal modo in cui John Cage utilizzava le «chance operations»<sup>7</sup>. Fra l'altro, io e Cage condividiamo la data di compleanno, il 5 settembre.

*D – Il suo catalogo è molto vario, abbraccia forme musicali diverse spaziando dalle sinfonie ai concerti, dalle opere da camera ai cicli di canzoni, e in un certo senso si direbbe che prediliga il rapporto con i testi, ovvero con il linguaggio e le parole. A cosa si deve questa scelta?*

R – All'inizio della mia carriera ho evitato di mettere in musica testi o poesie, soprattutto perché stavo esplorando diverse possibilità espressive e cercavo di trovare la mia «voce». Dal 2018 alterno cicli di canzoni a opere strumentali. Ciò mi offre la possibilità di rinnovare la mia concezione musicale, e poi amo la sfida che consiste nel confrontare i due formati. Oltre a ciò, devo dire che sono attratto dalle poesie d'amore, e meno questo amore è corrisposto, più la situazione mi sembra interessante. È questo il caso di Gaspara Stampa e Louise Labé, ma anche della Beatrice di Dante, della Marta di Pirandello e di altre figure femminili a cui mi sono ispirato. Ma sono anche attratto dal tema della morte, sia in poesia sia in musica. A questo tema si ispirano mie composizioni come *Elegien, Mount Auburn Cemetery, Piano Trio No. 4... Le Gondole Lugubri, Il Tramonto, La Comédie de la Mort, Via Crucis, Kindertodtenlieder, Missa Pro Defunctis, Requiem Octet, The Pity of War, Septem Verba Christi in Cruce, Stabat Mater, Non ho mai visto un'altra farfalla*, ecc.

*D – Scorrendo il suo catalogo si nota che vi compaiono omaggi a musicisti molto diversi fra loro, e non tutti ugualmente famosi: da Johann Sebastian Bach a Darius Mihaud, da John Cage a Federico Mompou. Si tratta di una scelta deliberata? E, in ogni caso, se dovesse descrivere la sua attività di musicista, con quale di essi si sente più in sintonia?*

R – Quando faccio riferimento a un determinato compositore, è perché dalla sua musica mi è venuto lo stimolo iniziale. Spesso mi è capitato di «rubare» un'idea (magari uno schema ritmico?) o un motivo particolare (forse una nota o due, o un accordo?) a quel compositore, ma l'elemento che ha dato avvio al mio lavoro alla fine viene trasformato e completamente riassunto in quella che chiamerei «musica

---

<sup>7</sup> Si tratta di una definizione utilizzata da John Cage per indicare tecniche che introducono il caso nel processo compositivo, come ad esempio il lancio di una moneta per determinare le altezze di un suono.



TOL» (acronimo di Thomas Oboe Lee). T.S. Eliot diceva: «I dilettanti prendono in prestito, i professionisti rubano». Apprezzo molto questa affermazione!

*D – A proposito del rapporto con i testi, si direbbe che lei prediliga i testi poetici: da Dante Alighieri a Louise Labé a Gaspara Stampa, che sembrano ispirarla in modo particolare. Ritiene che ci sia un rapporto stretto fra la «musicalità» del linguaggio poetico e la sua ispirazione compositiva?*

R – Oh sì, certamente. Ogni volta che metto in scena un testo seguo prima di tutto il ritmo naturale o la pulsazione delle parole. La musica viene dopo!

*D – Presentando la sua opera dedicata a Gaspara Stampa, lei parla di attrazione per «l'amore non corrisposto», ben sapendo che l'amore non corrisposto è fonte di infelicità. Come si rende, in musica, il sentimento di un amore non corrisposto?*

R – Questa è una domanda alla quale è molto difficile rispondere. Tutto dipende dal contesto musicale. Per fare un esempio: in un certo contesto un accordo maggiore potrebbe risultare molto più «doloroso» di un accordo minore. La musica di Schubert è così! I suoi accordi maggiori sono molto tristi!

*D – Ancora una domanda a proposito del rapporto fra la musica e il linguaggio, ovvero delle possibili suggestioni musicali di una lingua. Lei ha dichiarato di essere venuto a conoscenza del Canzoniere di Gaspara Stampa leggendone un'edizione in lingua inglese. Per decidere di lavorare sui quei testi le è bastata la traduzione, o ha preferito leggerli in italiano?*

R – La traduzione è indubbiamente utile, ma per rendere il senso delle liriche della Stampa il significato e la struttura originale dell'italiano sono indispensabili anche dal punto di vista musicale.

*D – Sappiamo che il Canzoniere di Stampa si compone di oltre trecento testi, la maggior parte dei quali, come dicevamo, dedicati all'amore non corrisposto per Collaltino. A cosa si deve la scelta delle cinque rime che compongono Gaspara Stampa 2014? È collegata al loro significato o a suggestioni di altro tipo?*

R – Ci sono due considerazioni da fare. Prima di tutto le poesie dovevano essere brevi. In secondo luogo, volevo costruire una «narrazione» che si svolgesse dalla prima rima all'ultima:

Rime I: *Voi, ch'ascoltate in queste meste rime.*

Rime V: *Io assomiglio il mio signor al cielo.*

Rime XXVI: *Arsi, piansi, cantai.*

Rime XXXIV: *Sai tu, perché ti mise in mano, Amore.*

Rime XLIII: *Dura è la stella mia.*

«Dura è la stella mia»: che bel verso!