

**S** ASSOCIAZIONE  
ALESSANDRO  
SCARLATTI  
fondata  
nel 1918

STAGIONE  
CONCERTISTICA  
2025 - 2026

**Mercoledì 6 maggio 2026**

**Teatro Acacia**

**ore 20.30**

**DANILO REA pianoforte**

*Lirico*

**A Seolt Ami**



Conversazione con **Danilo Rea**

di **Stefano Valanzuolo**

**Il progetto “Lirico”, in disco e dal vivo, nasce nel 2003, ma continua ad essere tra quelli che Danilo Rea predilige e accudisce assiduamente, quasi con affetto...**

«Proprio così, è giusto parlare di un rapporto *affettuoso* con questo programma che, oltre ad essere musicalmente stimolante, mi ha portato fortuna e mi ha regalato grandi soddisfazioni nel tempo. Esattamente nell’anno di uscita del disco, tanto per cominciare, mi fu chiesto di portare “Lirico” nella grande sala Santa Cecilia del Parco della Musica di Roma: prima di allora, quel palcoscenico non aveva mai ospitato un piano solo di jazz. Vissi quella situazione con un senso di responsabilità enorme e di pari gratificazione. Oltre tutto, era la prima volta che l’Accademia di Santa Cecilia e la fondazione Musica per Roma instauravano un dialogo tra loro, e avveniva proprio per un mio concerto. Da quell’esperienza romana avrei tratto un secondo disco, un live intitolato “Solo”. *Solo come un cane*, mi verrebbe da dire oggi, ripensando a quella sera in auditorium: seduto al pianoforte, mi ritrovai quasi disorientato in quella sala gigantesca e bellissima. Questione di un attimo, però; poi, tutto andò alla grande».

**Da “Lirico” a “Solo” in un lasso di tempo brevissimo, a sottolineare la natura di un progetto pianistico che appare dinamico non solo nel nome, come un work in progress...**

«Inevitabilmente sì, è un viaggio in itinere. In questi venti e passa anni, passando da un concerto all’altro, ho aggiunto tanti altri brani alla scaletta di base, altre arie d’opera intorno alle quali posso divagare, improvvisare. Ogni volta che propongo “Lirico” dal vivo, l’esecuzione non è mai uguale a quella precedente. Succede per curiosità, chiaramente, o anche per contingenze specifiche. Per esempio, poco dopo il recital al Parco della Musica del 2003, sull’onda del successo ottenuto e dell’interesse suscitato, Bruno Cagli, allora presidente dell’Accademia di Santa Cecilia, mi invitò a inaugurare il Festival del Belcanto curato da lui e, vista la natura della manifestazione, mi chiese di provare ad ampliare il ventaglio dei compositori su cui lavorare, includendo, per la circostanza, nomi come Rossini, Bellini, Donizetti. Lo feci, e fu come una scoperta, nel senso che mi si aprirono nuovi eccellenti spunti di ispirazione.

Qualche anno più tardi, nel 2010, sarei ritornato a montare e smontare le arie da melodramma, stavolta con un complice, ossia il trombettista Flavio Boltro: anche in questo caso ne sarebbe venuto fuori un disco, registrato dal vivo allo Schloss Elmau in Baviera, intitolato “Opera”, con tracce ricavate da Monteverdi, Giordani, Vivaldi, Cilea... Per concezione ed esiti, il progetto in duo era assai diverso rispetto al prototipo in piano solo, ma era nato sulla spinta del medesimo interesse nei confronti della melodia classica cantata».

**Il procedimento alla base di “Lirico” (e degli altri progetti citati) è evidente: la melodia diventa una traccia, quello che nel linguaggio del jazz si chiama “standard”, intorno alla quale liberare l’improvvisazione...**

«A grandi linee, sì, il percorso è questo. Ma, diversamente da quanto spesso avviene in ambito jazzistico, qui non si tratta di ridurre lo spunto ispiratore a un nucleo strutturale con degli accordi fissati, a un canovaccio armonico intorno al quale, poi, divagare in libertà. L’approccio è più elaborato. Trovo utile e appagante, infatti, concentrarmi a fondo sulla melodia, analizzarla, modulare all’occorrenza e poi ritornare alla frase di partenza, resa in forme via via differenti, facendone un elemento ricorrente, connotante: tutto ciò contribuisce a costruire un linguaggio che, per molti versi, è assimilabile a quello del pianoforte classico. Quando invece suono con Boltro, in duo, il dialogo dev’essere inevitabilmente più organizzato. Durante i concerti in solo seguo l’ispirazione del momento, non amo avere una scaletta. Suonare in pubblico per me è come fare un salto in un mondo che debba rivelarsi un po’ alla volta. È come raccontare una storia, provando a costruirla parola per parola».

**Non possiamo non chiederti quale sia stato e sia il tuo rapporto con l’opera, da ascoltatore e da interprete...**

«Ai tempi in cui studiavo in Conservatorio, la mia conoscenza del repertorio operistico, italiano e non solo, era abbastanza superficiale.

Al pari di molti altri pianisti emergenti, avevo una preferenza più o meno dichiarata – almeno nel genere classico – per gli autori di musica da camera e sinfonica; forse per una questione di simpatia, di affinità espressiva o semplicemente di minore soggezione nei riguardi del repertorio. Poi, però, crescendo dentro la musica, e con l’aiuto fondamentale di un nonno melomane, mi sono lasciato sedurre dall’opera. È stato facile e dolce; come con la canzone napoletana».

**A proposito di improvvisazione sui classici, c’è un altro progetto tuo in cui, assieme a Ramin Bahrami, ricorri a Bach come *standard* prezioso...**

«“Bach is in the air”, così si intitola il progetto di cui parli, sottintende qualche difficoltà in più, rispetto a “Lirico”; almeno per me. Voglio dire: la musica che utilizziamo in quello spettacolo viene destinata alla tastiera da un autore gigantesco e, dunque, sfrutta lo strumento con maestria incomparabile: in termini di scrittura è un non plus ultra. Si capisce, allora, come la necessità di reinventare qualcosa di nuovo a partire da uno spunto bachiano esponga il pianista al raffronto diretto con un modello quanto meno scabroso, con tutti i rischi del caso. Ogni volta che ci ritroviamo in concerto, l’uno di fronte all’altro, Ramin mi chiede di osare di più, di lasciarmi andare all’impeto improvvisativo. E ogni volta io gli spiego che non posso, perché di fronte non ho solo lui, in quel momento, ma anche Bach, e non posso snaturarlo. Quando si tratta di musica cantata, invece, diventa meno complicato avventurarsi verso nuove strade sonore, perché non c’è una partitura pianistica con la quale doversi

confrontare e dalla quale scegliere di discostarsi. Se penso di avere di fronte delle *canzoni*, nel senso più nobile del termine, trovo più facilmente il coraggio di improvvisare».

**Tra un anno si celebra il bicentenario di Beethoven: hai pensato a un bel progetto monografico su quest'altro genio?**

«No, troppo difficile. Quando rielaborai per la prima volta Rossini in piano jazz, Cagli mi disse che era stata un'impresa ardua, ma che n'era valsa la pena. Non vorrei approfittarmene e diventare ancora più ardito, fino ad esagerare. Per rifare Beethoven come si deve – e “rifare” si fa per dire – dovrei scrivere proprio tutto: ogni nota, ogni tempo, ogni frase. Ma, a quel punto, il progetto smetterebbe di essere vicino alle mie corde, forse».

**Per piacere al pubblico, un recital come “Lirico” deve assicurarsi che ogni melodia sia assolutamente riconoscibile. Si sa: nessuno apprezzerrebbe un'imitazione se non avesse chiaro l'originale...**

«Anche io credo che funzioni effettivamente così. Per fortuna, io stesso mi considero più di un melodico, direi uno *stramelodico*; dichiaratamente innamorato, cioè, del tratto cantabile, della frase suadente, dell'accento lirico, appunto. Capita che, nel corso delle mie improvvisazioni, io esca ed entri dalla struttura del brano, non sentendo l'assillo di rimanervi ancorato... Ma la melodia ritorna sempre, ciclicamente, non può scomparire mai perché per me è una specie di timone. Non mi basta sentirmi al sicuro nei margini di una griglia di accordi, no. Ho bisogno di ritrovare la voce, dietro il suono del mio pianoforte. E credo di non essere certamente l'unico tra i jazzisti a pensarla, o ad averla pensata, in questo modo... Mi viene in mente Chet Baker, tanto per fare un nome importante».

**Lavorare su materiale preesistente e spesso popolare, come sono le pagine vocali citate in “Lirico”, è certamente stimolante. Di più o di meno rispetto alla possibilità di interpretare musiche originali?**

«Stiamo ragionando di due aspetti complementari dell'attività di un pianista. Io sono abituato, da sempre, a concedere grande attenzione a lavori di altri autori. È una cosa che mi piace, mi emoziona e non mi spaventa sul piano delle difficoltà tecniche. Naturalmente, poi, a seconda del repertorio che si tratti, l'approccio risulterà diversamente disinvolto. Per esempio, il mio rapporto con il belcanto italiano, all'inizio, è stato disagevole; sentivo quegli autori lontani da me sotto il profilo armonico; diversamente da Puccini, ad esempio, che secondo me invece è modernissimo. Lo amo più di tutti, rappresenta il ponte ideale verso il ventesimo secolo... A volte penso ci sia quasi una linea che ci porta da Puccini a Gershwin e poi al jazz. Le arie di Puccini, quelle sì, sono standard quasi belli e pronti. A proposito di quanto detto prima, comunque, vorrei assicurare tutti: alla fine, ho imparato anche a girare intorno a Rossini e Bellini senza troppi problemi. Occorre applicazione, tutto qui».

**Puccini, Verdi, Rossini, Bellini... Nella tua rilettura pianistica, tra improvvisazioni di sapore jazz, quanto sopravvive davvero dello stile di ognuno di questi fuoriclasse?**

«La musica che suono, evidentemente, arriva al vaglio del pubblico filtrata dalla mia sensibilità personale; come a dire che su tutto c'è la cifra dell'interprete, distinguibile ma non omologante. Nel riprendere un determinato autore, mi lascio influenzare per forza dal suo stile: il valore degli intervalli armonici e melodici, ad esempio, cambia da un repertorio all'altro, fornendo indicazioni delle quali sarebbe impossibile non tenere conto. Che è poi quanto raccontavo prima a proposito di Bach. Anche quando ho avuto il piacere di suonare con Bruno Canino, per citare un altro collega illustre, il mio sforzo è stato quello di entrare nello stile dell'autore che il mio partner, di volta in volta, citava nella forma classica e ortodossa, immaginando altre soluzioni interpretative che risultassero giuste, però, in quel contesto; adatte al dialogo tra i due strumenti e, soprattutto, pertinenti rispetto al compositore eseguito. Per fare questo, bisogna conoscere e amare a fondo ogni brano in originale, accettando di agire poi come una sorta di rispettoso traduttore simultaneo musicale».

**\*Questo testo non può essere riprodotto, con qualsiasi mezzo analogico o digitale, in modo diretto o indiretto, temporaneamente o permanentemente, in tutto o in parte, senza l'autorizzazione scritta da parte dell'autore o della Associazione Alessandro Scarlatti.**