

GIOVANNI TEBALDINI (1864-1952)

RIFORMATORE ED ERUDITO

a cura di PAOLO TESI

Ricorre quest'anno il centocinquantesimo anniversario dalla nascita del bresciano Giovanni Tebaldini. Per ricordare il musicista, tracciarne un breve profilo biografico e ripercorrere la sua carriera professionale, intervistiamo la nipote del Tebaldini, Anna Maria Novelli, che con il marito Luciano Marucci ha costituito ad Ascoli Piceno il Centro Studi e Ricerche a lui intitolato allo scopo di favorire la conoscenza della complessa figura del Maestro e della sua opera multiforme.

Può dirci chi era l'uomo Giovanni Tebaldini?

"Cerco di sintetizzare una definizione rifacendomi anche alle testimonianze di altri: una persona intelligente, animata da alte idealità che lo rendevano rigoroso e determinato nella difesa di valori umani, spirituali e culturali. Un raro esempio di integrità morale, di serietà professionale e di studioso con un grande senso della storia".

E chi era il musicista Tebaldini? Per quale motivo si trasferì in territorio marchigiano?

"Innanzitutto va ricordato che non aveva avuto una regolare formazione scolastica e che nel tempo seppe dotarsi di un'ampia cultura interdisciplinare. Avendo una bella voce, il genitore (che dirigeva i cori nella Chiesa di Sant' Alessandro), anche su consiglio di Padre Giovanni Battista Piamarta (cugino della madre), a soli sette anni lo iscrive alla Scuola 'Venturi' (oggi Conservatorio 'Luca Marenzio') dove studia teoria e canto, poi violino. A quindici anni supplisce l'organista M^o Roberto Remondi in Duomo e istruisce i cori del Teatro 'Guillaume'. Nel 1881 parte per Milano e Padre Piamarta lo manda ad abitare dal fratello. Vi resterà fino a quando, vinto il concorso di organista, prenderà servizio a Vespolate. Dal 1883 frequenta il Regio Conservatorio di Milano, diretto dal bresciano Antonio Bazzini. Studia armonia, contrappunto e fuga con Angelo Panzini, composizione con Amilcare Ponchielli, organo con Polibio Fumagalli, pianoforte con Giovanni Premoli. La sera segue le lezioni nella Scuola di Don Guerrino Amelli (l'iniziatore della riforma della musica sacra in Italia) e si appassiona alla paleografia musicale, al canto gregoriano e alla polifonia vocale. Nel contempo entra in contatto con i componenti della Scapigliatura, tra cui il commediografo e librettista Luigi Illica con il quale condividerà un periodo irto di difficoltà economiche, ma culturalmente produttivo. Compone romanze da salotto e mette in musica *Fantasia Araba* (il primo libretto di Illica che poi rifiuterà salvando solo il Prologo), ma presto la musica sacra lo attrae più del melodramma. Dal 1885



collabora a *La Sentinella Bresciana* e ai periodici *Gazzetta Musicale di Milano* e *Musica Sacra*; dall'anno successivo è critico musicale de *La Lega Lombarda*. A seguito di un articolo in cui fa delle riserve su una Messa del suo professore di organo, viene espulso dal Conservatorio e inizia una vita errabonda: in Sicilia come organista (1887), in Germania (1888-1889) - primo italiano a frequentare la Kirchenmusikschule di Regensburg - per completare gli studi, fondamentali ad ampliare la formazione e per la sua carriera. Nasce lì anche la passione per G.P. da Palestrina e per altri antichi maestri. Da direttore della Schola Cantorum di San Marco (1889-1894) e della Cappella Antoniana (1894-1897) sviluppa concretamente l'azione nello specifico della musica da chiesa. Impegna tutte le energie nella riforma cecilianica collaborando alla stesura e all'applicazione del *Motu proprio* emanato da Pio X nel 1903.

Nell'autunno 1897 partecipa e vince il concorso per direttore del prestigioso Regio Conservatorio di Parma. Il nuovo incarico lo gratifica dal lato didattico ma, quando affronta con risolutezza i problemi dell'Istituto eliminando privilegi e irregolarità di ogni genere, e comincia ad attuare piani scolastici innovativi, viene assalito da una pretestuosa campagna denigratoria. Sarà scagionato da ogni accusa e perfino elogiato ma, per restituire alla famiglia la serenità perduta, decide di rientrare nel settore della musica sacra partecipando al concorso per direttore della Cappella Lauretana. Resta un quarto di secolo a Loreto (1902-1925) dove, nonostante l'ambiente provinciale, riesce a dare corso a 'un programma di radicali riforme sulla base della restaurazione della vera musica liturgica'. E, per soddisfare altre esigenze artistiche, prosegue, anche all'estero, l'opera di musicologo, compositore, paleografo, organista, diretto-

re di coro e d'orchestra, conferenziere. Una volta in pensione continuerà a lavorare al Conservatorio di Napoli, a Genova, Pesaro, Cagliari. Durante la guerra si trasferisce a San Benedetto del Tronto, in casa della figlia Brigida (mia madre) e fino alla morte, avvenuta l'11 maggio 1952, si occupa prevalentemente del riordino del suo archivio e scrive le memorie pubblicandole su quotidiani e sulla rivista *La Scala* di Milano diretta da Franco Abbiati".

In che misura ha influito il legame di parentela con Padre Piamarta sulla scelta da parte di Tebaldini di operare nel campo della musica sacra?

"Indubbiamente le radici religiose della famiglia furono determinanti per sviluppare in lui una fede profonda. Padre Piamarta ebbe cura del piccolo Giovanni e, quando a nove anni rimase orfano di madre, lo indirizzò verso lo studio dell'arte musicale e lo incoraggiò a proseguire l'azione riformatrice della musica sacra allorché era preso dallo sconforto a causa delle ostilità che incontrava nello stesso ambiente ecclesiastico".

Perché è importante rivalutare l'opera di Giovanni Tebaldini?

"Al di là dei motivi affettivi che mi legano a lui, credo sia un dovere morale rivisitare la figura e l'opera di un personaggio così importante, rimasto troppo a lungo nell'ombra. Animato da una tensione etico-religiosa volta alla riscoperta della dimensione interiore, aveva saputo coniugare tradizione e innovazione, contribuendo a far evolvere la situazione. Egli, infatti, con acutezza di indagini e consapevolezza, fu tra i primi a riportare all'attenzione le opere dei gloriosi compositori del passato e a sostenere significativi autori della modernità. Con tenacia e competenza seppe restituire alla musica sacra la dignità e la funzione originarie nel momento in cui era fortemente contaminata da elementi estranei. Come didatta dalla

solida preparazione, si oppose al provincialismo e all'inerzia delle istituzioni, introducendo novità strutturali e pedagogiche, essenziali per plasmare musicisti di rango. Praticava territori difficili, ma era un combattente e riusciva a difendere i suoi principi usando metodo scientifico ed estro artistico, senza scendere in degradanti compromessi. Da tutto questo indubbiamente sono derivate l'autorevolezza del suo messaggio e l'autenticità dell'intera produzione, sempre densa di contenuti umani e spirituali. Insomma, Tebaldini merita di essere annoverato tra i protagonisti più attendibili della musica tra fine Ottocento e inizi del Novecento; un modello di riferimento oggi indispensabile per fare cultura in modo nobile".

Quali sono gli elementi della sua attività di musicista da valorizzare maggiormente?

"Come accennato, si distingue da riformatore della musica sacra e da paleografo musicale da cui derivò il recupero di antiche partiture del Cinque-Seicento, che faceva eseguire in 'Concerti storici' per farle conoscere a un più vasto pubblico. Naturalmente va riconsiderata anche la sua attività di compositore che molti ignorano. Tra l'altro alcune partiture sono rimaste inedite, comprese quelle per orchestra che richiedono un impegno speciale. Noto pure il suo contributo di musicologo erudito e intuitivo, documentato da tanti approfonditi studi".

Come è nata l'idea di istituire il Centro Studi e Ricerche "Giovanni Tebaldini"?

"Al fine di favorire la conoscenza della sua poliedrica figura, nel 1999 è stata costituita una struttura che si occupasse di recuperare i materiali che lo riguardavano, per arricchire il fondo da lui lasciato (partiture, articoli, corrispondenza, ecc.), e di promuovere una serie di iniziative. Negli anni sono stati pubblicati libri e articoli su quotidiani e periodici; realizzate edizioni critiche di opere musicali; collaborato a tesi di laurea e di dottorato, all'organizzazione di convegni, concerti e così via. È stata realizzata una fono-videoteca con le registrazioni di brani musicali e i Cd editi da La Bottega Discantica (*Sonate Italiane*, 2008), da Elegia (2011) con l'opera omnia per organo di Tebaldini nel 150° dell'Unità d'Italia, da Tactus Records (2012) con musiche per organo e organo e voci, voluto dal Centro Studi Lauretani. Ancora la Tactus sta studiando la possibilità di incidere le sue migliori romanze da salotto e ha inserito una sua trascrizione di Frescobaldi in un altro Cd (in preparazione) con vari autori. Si continua la trascrizione di corrispondenza e di



segue dalla pagina 4

testi autografi inediti. Inoltre, per rendere più efficace l'azione, è stato aperto il sito www.tebaldini.it (comprendente fino ad ora 30 capitoli), concepito come centro di documentazione in rete, che viene costantemente arricchito e aggiornato.

Quali sono le iniziative del Centro Studi per celebrare l'anniversario?

"Il nostro 'Centro', essendo privato, opera senza finanziamenti esterni e, quindi, non ha la possibilità di attuare grandi iniziative con mezzi propri. Ha in animo di istituire una borsa di studio per universitari che indagano i diversi aspetti dell'attività tebaldiniana e recentemente ha incaricato il musicologo Paolo Peretti di ricostruire 'L'odissea parmense' di Tebaldini. In questo periodo si è adoperato perché, almeno nelle città in cui egli è vissuto e ha lavorato, si tengano delle manifestazioni. Il Dipartimento dei Beni culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica dell'Università di Padova sta definendo una Giornata di studi e un concerto. A Venezia la Fondazione Levi pubblicherà il *Catalogo tematico* di tutte le sue composizioni (sacre, profane e trascrizioni) approntato a seguito di lunghe ricerche. A Parma la Sezione musicale della Biblioteca Palatina e il Conservatorio si stanno attivando per un'altra Giornata di studi, incentrata sulla sua opera di direttore, sui rapporti con Verdi e con i più promettenti allievi, in *primis* Ildebrando Pizzetti. Gli studenti del Conservatorio eseguiranno i suoi brani musicali. San Benedetto del Tronto ha previsto per metà settembre una Tavola rotonda che accomunerà Pio X (di cui ricorre il centenario della morte) e Giovanni Tebaldini sullo sfondo del *Motu proprio*. Seguirà un concerto tenuto dalla Corale polifonica a lui intitolata e da un Quintetto del Festival Internazionale 'Settembre in Musica'. L'Amministrazione comunale di Ascoli Piceno gli intollererà una via".

Sono previste manifestazioni anche nella città di Brescia?

"Sì. In verità Brescia non ha valorizzato molto questo suo figlio, tanto che Tebaldini in diverse occasioni aveva lamentato che nella terra natale fosse misconosciuto e avesse potuto fare ben poco. Nonostante ciò, era rimasto sempre legato alla città e aveva donato all'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti un cospicuo fondo, ora in parte depositato all'Archivio di Stato. Comunque Brescia gli ha dedicato una via (come Roma, Loreto e San Benedetto del Tronto) e presso l'Istituto Artigianelli della Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth una Sala riunioni porta il suo nome. Nell'arco dell'anno l'Ateneo, con il patrocinio e la collaborazione del Conservatorio di musica, lo commemorerà con interventi di più relatori che rivisiteranno la sua personalità di musicista, musicologo e mecenate. E il Seminario vescovile ha previsto di inserire una sua composizione nel saggio finale di giugno".

Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)

Il diavolo alla ribalta

di PAOLA DONATI

Una voce, così calda e suadente che stregga e ammalia, una voce che induce in tentazione, che porta alla perdizione. La *femme fatale* in questione è mora, minuta, sottile: no, non vi siete persi la nuova super *top model*. Si parla - ovviamente - dello strumento primadonna per eccellenza, il violino.

La spiegazione razionale del perché al violino siano associati i caratteri del peccatore e, per estensione, del peccatore, risale al XVI secolo: lo strumento era usato nelle regioni tedesche per accompagnare le danze nelle feste popolari e costituiva un mezzo di guadagno per i suonatori girovaghi. Fu bollato pertanto dalle autorità religiose, in un (goffo?) tentativo di sottrarre al violino un posto di rilievo in un'ipotetica scala della dignità sociale musicale. Ecco allora che i tratti prima associati alla figura della morte o del diavolo vengono affibbiati allo strumento violino: per esempio nelle novelle di Hugo von Hoffmannsthal o nei racconti di E.T.A. Hoffmann dove c'è il violino si balla, ma al contempo dove si balla c'è il diavolo, in un clima inquietante e dal vago sentore di morte.

Con un curioso processo di analogia, le peripezie virtuosistiche dei violinisti saranno ritenute un frutto della contaminazione demoniaca: a chi sapeva affrontare talentuose peripezie tra le corde si assoceranno i tratti somatici del demone e anche quelli della follia, quasi che le caratteristiche del demone debbano essere inscindibili dalla genialità. Questa tradizione non si è mai affievolita, come dimostra per esempio "Il violinista del diavolo", film uscito nelle sale cinematografiche lo scorso 27 febbraio, con la direzione di Bernard Rose e con il violinista David Garrett a interpretare il ruolo di Niccolò Paganini.

Cinema e letteratura hanno spesso esaltato il lato demoniaco dei virtuosi. *Il trillo del*



diavolo, sonata di Giuseppe Tartini, trova spazio anche nel fumetto di Dylan Dog, che con il suo clarinetto vorrebbe raggiungere le vette del virtuosismo. Chissà se Sherlock Holmes, un altro investigatore inquietante e geniale, si dilettava nella mente di Conan Doyle nel suonare con il violino la stessa composizione.

"Egli ha oltrepassato ogni ragionevole limite nei suoi sforzi per ampliare i poteri di esecuzione del violino". Ecco come nel 1899 H.C. Lahee descrive Pietro Antonio Locatelli, virtuoso del violino accusato anche di ciarlataneria per il suo utilizzo funambolico della tecnica strumentale.

Pietro Antonio Locatelli nasce a Bergamo nel 1695 e si forma nelle cantorie della Basilica di Santa Maria Maggiore. Dal 1711 al 1723 si trova a Roma dove ha la possibilità di affinare i propri studi. Qui riesce anche a ottenere il favore del cardinale Pietro Ottoboni e del monsignor Cybo, patriarca di Costantinopoli, pubblicando contestualmente anche la sua prima opera a stampa.

Dopo il soggiorno romano Locatelli inizia a viaggiare in Europa, ma non si riesce a ricostruire con esattezza l'itinerario dei suoi spostamenti. Si possono ricavare informazioni da

dediche e scritti: ricevette 12 fiorini d'oro per essersi esibito a Monaco di Baviera alla corte del Principe-Elettore; nel 1728 lo ritroviamo a Kassel dove ricevette 80 talleri imperiali per un servizio presso la corte del langravio Carl von Hessen-Kassel.

Dal 1729 al 1764, anno della morte, si stabilì quasi in maniera sedentaria ad Amsterdam, tenendo concerti e dirigendo il Collegium Musicum.

* * *

Oggi figura minore nel panorama della musica barocca, in realtà si tratta di una delle prime manifestazioni pubbliche del virtuosismo strumentale, tanto da essere anche uno dei punti di riferimento dello stesso Paganini. Locatelli aveva una tecnica senza precedenti, un modo di impugnare il violino che sembrava un assalto, ap-

Per il suo virtuosismo con il violino è stato punto di riferimento di Paganini

pariva quasi in *trance* durante l'esecuzione: tutti elementi che facilitano nell'associare la sua figura a quella del diavolo. Questi furono anche i tratti esteriori di Locatelli che Paganini fece propri, alimentando lo stereotipo di un mito che trova nella cultura romantica il suo apice espressivo.

La raccolta principale di Locatelli è l'op. 3 *L'arte del violino* composta nel 1733. Qui sono contenuti 12 concerti per violino e orchestra e 24 capricci per violino solo che sono dei prototipi dei *Capricci* di Paganini. Locatelli mette in mostra qui tutte le eccezionali risorse tecniche che lo caratterizzano, l'estrema agilità della mano sinistra e la sua considerevole capacità di estensione. Se a questo si aggiunge la padronanza dell'arco, di passaggi saltellati e picchettati, si ottiene una figura di virtuoso attivo nella ricerca sullo strumento per scoprire risorse esecutive ancora ignote.

Nei concerti grossi e nelle sonate per violino e basso continuo invece si ritrovano gli stili tipici del concerto barocco, anche se Locatelli si distacca progressivamente dal modello di Corelli, al quale sono legate le prime opere, per avvicinarsi invece a Vivaldi. Nell'op. 1 la forma dei concerti grossi si articola nei consueti quattro movimenti, con l'alternanza lento-veloce, e mostra una rigorosa adesione alle tecniche contrappuntistiche. Nella stessa silloge sono contenuti anche quattro concerti da camera nei quali inizia a pesare il ruolo del violino solista, che si stacca con virtuosismi da un *tutti* tendenzialmente omofonico. Rispetto all'organico dei concerti corelliani, Locatelli aggiunge al concertino la viola e cerca di avvicinarsi al modello sonoro veneziano e di Vivaldi.

L'influenza vivaldiana spicca nell'op. 3, i cui concerti sono suddivisi in tre movimenti Allegro-Adagio-Allegro e mostrano una giustapposizione degli interventi di *solo* e *tutti*, che collaborano quindi strettamente per garantire l'unitarietà dell'esecuzione. Celebre è *Il laberinto armonico*, concerto numero 12 della raccolta, che porta anche il motto *facile aditus, difficile exitus*. I violinisti sono avvisati!

Le altre raccolte di Locatelli mostrano un forte legame con la tradizione, come accade per le *Introduzioni teatrali*, che ricalcano le sinfonie d'opera di Scarlatti. Queste eredità però sembrano essere solo spunti per evolvere ulteriormente. Si ritrovano modi melodici e armonici che saranno tipici del classicismo, come nell'op. 7 del 1741, che proietta Locatelli nel numero dei musicisti pre-classici. *Il pianto d'Arianna*, contenuto appunto nell'op. 7, presenta un impianto armonico e ritmico e affida al violino I il ruolo recitante, quasi protagonista di un melodramma.

