

Interviste

A colloquio con il Maestro Arturo Sacchetti GIOVANNI TEBALDINI COMPOSITORE

a cura di Luciano Marucci

In occasione della seconda Rassegna Internazionale di Musica Sacra "Virgo Lauretana", tenutasi nell'aprile 2002 a Loreto, il giornalista Luciano Marucci ha intervistato il direttore artistico della manifestazione, M° Arturo Sacchetti. Riportiamo la parte del dialogo riguardante, in particolare, il compositore e musicologo bresciano Giovanni Tebaldini.

Luciano Marucci: Con quali propositi è stato concepito il programma della seconda Rassegna Internazionale di Musica Sacra?

Arturo Sacchetti: L'impostazione ha ricalcato una linea già perseguita nell'edizione precedente. Il fulcro era rappresentato dalla creatività polifonico-vocale. La presenza di prestigiosi cori, nazionali e internazionali, ha consentito scelte orientate alla ricerca di composizioni inedite e di aspetti solitamente trascurati. L'obiettivo è chiaro: portare alla luce valori che hanno avuto spicco nel passato, affinché possano essere recuperati e fruiti da quanti nutrono interesse per l'arte musicale. Con ciò si vuole introdurre un elemento propositivo, costruttivo e, nel contempo, fare storia.

La Rassegna come si relaziona con la vita musicale italiana?

La risposta è fin troppo ovvia. La vita musicale italiana - si sa - ristagna parecchio in luoghi comuni, forse per il forte condizionamento esercitato dal pubblico, il quale chiede composizioni note. Naturalmente non è agevole scegliere una via alternativa, perciò solo alcune istituzioni si distinguono in tal senso. Non si tratta di ricercare cose strane per meravigliare ad ogni costo, di inventare effetti per attirare, ma di creare occasioni vivificanti per le istituzioni stesse che trovano nei programmi originali un modo per esprimere l'impegno in campo artistico. Posso dire, comunque, che la nostra iniziativa gode di una grande credibilità, appunto per la singolare posizione assunta: muoversi sul fronte della riscoperta, curando anche l'immagine.

Così vengono riportati all'attenzione anche autori dimenticati o poco valorizzati...

Questo per noi è fondamentale. L'anno scorso sono stati proposti gli inediti verdiani: composizioni giovanili sacre, scoperte negli ultimi tempi. Quest'anno ci sono novità incredibili: prime esecuzioni assolute, pure di autori famosi; davvero rare, anche perché di essi si è eseguito tutto. Non è facile riuscire a individuare certe preziosità. È il caso di Giovanni Tebaldini di cui abbiamo voluto celebrare il cinquantenario della morte: personaggio straordinario del suo tempo e da anni un po' trascurato. È stato come andare contro corrente nel pigro panorama italiano che non ama considerare la storia. È un pianto vecchio e ricorrente che vede il nostro Paese in prima fila nel dimenticare, o meglio nell'ignorare i retaggi artistico-musicali che hanno fatto la gloria della musica italiana nei secoli. Ci si potrebbe consolare nel riconoscere che l'oblio che ha circondato Tebaldini dopo la sua scomparsa è stato pari a quello di tanti piccoli e grandi, offuscati da un'esterofilia provinciale e limitata. Ma ciò non ha diritto di legittimazione soprattutto perché evidenzia la povertà culturale di una realtà artistica: professionale e sociale. Nel caso della programmazione lauretana la creatività di Tebaldini ha avuto larghi spazi attraverso la proposta sinfonica (*Epicidio*, eseguito dall'Orchestra Columbus di Genova); cameristica (*Quintetto gregoriano pel Natale*, poemetto gregoriano, proposto dal "Nuovo Quartetto Italiano" e dalla pianista Elisabetta Sironi); organistica (*Trois Pièces d'Orgue*, interprete Stefan Zikoudis) e vocale-organistica (brani sacri: *Canto di Penitenza*; *Litanie Lauretane*; *Caecilia famula tua Domine*; *Ad regias Agni dapes Padre, se mai questa preghiera giunga al tuo silenzio*. Soprano Jolanda Omilian, tenore Dino Di Domenico, baritono Marco Camastra).

L'audizione ha rivelato sorprese inaudite, evidenziando quanto il compositore fosse ispirato e tecnicamente dotato. Del resto il suo tirocinio, presso il Conservatorio milanese, fu segnato da un clima affascinante e temibile, vissuto all'ombra di Bazzini, Ponchielli, Disma e Polibio Fumagalli, Puccini, Catalani, Mascagni, Leoncavallo, Bossi, Saladino, Perelli, Galliera, De Guarinoni, Perosi e altri. Nel prosieguo della maturità 'i compagni di viaggio' del mondo musicale condizionarono fortemente il suo proporsi in veste di compositore e l' 'asilo' a Loreto, quale maestro di cappella, a fianco dell'organista Ulisse Matthey, consentì certamente la conquista di una dimensione serena atta a favorire la creatività, non soltanto sacra, ma anche profana.

Le opere ascoltate alla rassegna, scelte nell'ambito di una vasta produzione, hanno consentito una focalizzazione della sua personalità. Sono emerse le peculiarità del suo dire in musica: scrittura accurata e raffinata, ricerca di atmosfere timbriche preziose ed inusitate, gusto per l'individuazione del dettaglio,

espansivo flusso melodico, intuizione del contrappunto, attrazione per l'esornazione melodica, scavo della possibilità vocali e strumentali, senso formale, predilezione per la bellezza estetica, perseguimento dell'eleganza dell'esperre.

Allora ci si chiederà il perché di una consapevole attenzione della sua poetica venuta meno. La risposta sta nella presenza 'a gomito' di molti blasonati personaggi, catalizzatori delle speculazioni di editori e di impresari musicali, disponibili ad accettare 'il genio', diffidenti nel considerare il musicista solido, l'uomo colto ed eclettico, la mente estroversa. Tebaldini fu questo: un precorritore della dimensione lata della figura del musicista, compositore, didatta, musicologo, critico musicale, organista, direttore, archivista, operatore musicale, ricercatore, storiografo.

Grande recupero, quindi, di un artista di talento che ha dato un contributo determinante alla rinascita della musica sacra in Italia fin dagli ultimi anni dell'Ottocento, assumendo anche posizioni scomode e operando attivamente su fronti nuovi.

Come compositore è conosciuto da pochi, perché è considerato soprattutto un musicologo, un esperto, uno scrittore in campo specialistico. Chi ha la capacità di valutare la creatività e la struttura compositiva, sfogliando le sue pagine musicali si rende subito conto di trovarsi dinanzi a un autore di grande spessore. Secondo me, ha avuto la sola sfortuna di vivere in un momento storico molto difficile con a fianco Respighi, Pizzetti, Malipiero, Casella, Ghedini e Marco Enrico Bossi, musicista con il quale aveva stabilito un autentico gemellaggio artistico.

La creatività di Tebaldini si estendeva dal genere sacro a quello sinfonico-cameristico, profano, dove ha lasciato prove altrettanto significative. Si nota chiaramente che "c'è la mano", come si dice in gergo. Insomma, una presenza interessante che ha colto molti di sorpresa. Conclusa l'esperienza lauretana, forse unica riconoscente dei meriti del Nostro in tempi moderni, ci si augura di non dover attendere un futuro anniversario per dargli ciò che merita.

Accanto alle sue opere figura un imponente oratorio, "Il Giudizio Universale" di Pietro Raimondi, compositore noto alla metà dell'Ottocento. I mezzi sono considerevoli, con una enorme orchestra (oserei dire d'impostazione post-romantica), in cui un doppio coro di grandi dimensioni disegna un affresco suggestivo. Il clima dell'Ottocento italiano sacro-operistico vi trova compiuta espressione. E ancora, nel concerto cameristico è compresa la prima esecuzione assoluta di un quartetto d'archi di Mascagni che svela la sua creatività in questo genere. Lo stesso dicasi per Francesco Balilla Pratella, che tutti ricordano per i suoi contributi al movimento futurista; uno dei firmatari dei famosi manifesti provocatori. Il fatto che venga presentato come compositore e con novità assolute, è certamente rimarchevole. Segnalo ancora: Perosi, Berlioz, Marco Enrico Bossi, il quale condivise con Tebaldini le battaglie del movimento ceciliano e l'amore per l'arte organaria.

La produzione di Tebaldini, pur avendo una sua individualità, era espressione complementare all'azione riformatrice...

Fu un personaggio estremamente scomodo per il rigore delle sue scelte estetiche. Non dimentichiamo che la sua era un'epoca di grandi travagli. L'infatuazione teatrale operistica aveva invaso la Chiesa e il nuovo significava sconfessare un costume. Egli sosteneva le sue idee con chiarezza, competenza e coerenza, attraverso un'attività pluridirezionale. Ebbe il sostegno di Papa Pio X che nel movimento ceciliano vide la convinta realizzazione del suo *Motu proprio*. Lo chiamò a far parte di quella sparuta schiera di musicisti, come Guerrino Amelli, Bossi, Gallignani e Terrabugio, che portarono avanti la fiaccola del recupero di una nuova dimensione musicale nell'ambito della Chiesa, sottraendola alla spirale avvolgente della teatralità profana che, in certa misura, condizionò la creatività del secolo.

(da "bresciaMUSUCA", anno XVI, n. 82, Brescia, giugno 2002)

Fulvia Pelizzari intervista Anna Maria Novelli

Fulvia Pelizzari: Che ricordo ha di suo nonno Giovanni Tebaldini? Notava corrispondenza tra uomo e artista?

Anna Maria Novelli: Proprio l'anno in cui sono nata (1942, in pieno conflitto mondiale), mio nonno abbandonò l'appartamento di Loreto e si trasferì definitivamente a San Benedetto del Tronto, in casa nostra. Per dieci anni ho vissuto con lui quotidianamente. Era una persona dal forte carisma, in famiglia come fuori. Io e mio fratello (più piccolo di quattro anni) non potevamo essere vocanti come altri bambini perché, quando egli componeva o scriveva, suonava o riceveva ospiti, non voleva essere distratto. Era inflessibile nei principi e non dava spazio a frivolezze. Li faceva valere anche sulla figlia (mia madre), su mio padre e sulla ossequiosa governante che lo chiamava "Professore". Per esempio, non voleva che leggessimo fumetti come "Topolino" (tollerava solo "Il Corriere dei Piccoli"), né che parlassimo di calcio o, tanto meno, che papà ci portasse allo stadio. Ci avviò allo studio del pianoforte, ma, di fronte al nostro tedio per il solfeggio..., dovette arrendersi. Nonostante la giornata fosse condizionata dalla sua presenza, nutrivamo per lui grande rispetto, quasi ne avessimo compreso l'autorevolezza. Naturalmente non mi rendevo ancora conto delle sue qualità artistiche, della levatura intellettuale e morale.

Ero contenta di assistere alle sue conferenze; di accompagnarlo ai concerti a cui veniva invitato come ospite d'onore; di leggere i suoi articoli o di conoscere le persone di riguardo che venivano a trovarlo.

Ricordo chiaramente i pomeriggi trascorsi nel suo studio stile Ottocento, quando mi raccontava gli incontri con Verdi e gli aneddoti che ho ritrovato nei suoi *Ricordi Verdiani*. Mi mostrava le pagelle delle elementari con il massimo dei voti, eccetto un 5 (sottolineato con il lapis rosso) in calligrafia. Mi spiegava che il maestro glielo aveva dato quella volta che, spaccando la legna, si era ferito una mano. E, con orgoglio, raccontava di come culturalmente si fosse fatto tutto da sé, in quanto aveva frequentato regolarmente soltanto le elementari fino alla quarta... Subito dopo aggiungeva la storia della sua espulsione dal Conservatorio di Milano, gli sviluppi della sua formazione e della carriera che mi facevano sentire fiera di lui.

Ero affascinata dalle foto con dedica alle pareti (Verdi, Mascagni, Pio X, Toscanini, i cantanti in costume di scena e altri personaggi di quel mondo), dalle immagini dei luoghi da lui frequentati, da dipinti e attestati di benemerita. Il tutto creava un'atmosfera austera e mitica.

A San Benedetto mio nonno era piuttosto rattristato, perché l'età e la salute ormai cagionevole non gli permettevano, come un tempo, di essere iperattivo e di partecipare agli avvenimenti distanti. Si lamentava per gli acciacchi che lo costringevano alla scrivania, soffriva per la crescente sordità che gli impediva di udire con chiarezza i suoni e di comporre senza impedimenti.

La sua vita era tutta in funzione dell'arte musicale.

Da quando mi dedico alla sua riscoperta, ho compreso che il carattere, la cultura e la religiosità della persona si ritrovano integralmente nella sua produzione.

FP: Ricorda la sua biblioteca? Aveva delle preferenze?

AMN: I suoi libri erano tanti: quelli di musica e le partiture chiusi in un grande armadio nero con le ante a vetri; quelli di letteratura e arte in librerie a vista, ma si potevano toccare solo in sua presenza. Era un privilegio poter sfogliare la *Divina Commedia* illustrata da Gustave Doré, "Il Teatro Illustrato" o "La Scala" dalla carta patinata, con scenografie di prestigiosi autori, foto di musicisti, interpreti e ballerine, che mi facevano sognare di intraprendere quella carriera. Ma il nonno mi disincantava: "...poco seria per una ragazzina di buona famiglia!".

Uno spazio particolare era riservato ai romanzi di Fogazzaro, suo amico e 'paroliere', ai libri di narrativa (D'Annunzio, Verga, De Robertis, De Marchi, Rovetta...) e di poesia, con i classici latini (Catullo, Ovidio, Virgilio) e gli italiani (Dante, Petrarca, Foscolo, Leopardi, Carducci, Pascoli). Non mancavano i saggi di filosofia e di estetica, le pubblicazioni che riceveva in omaggio, soprattutto libretti d'opera e studi sulla musica.

Le edizioni con dediche degli autori erano in un angolo a parte. Ultimamente ne ho ritrovate molte presso la Biblioteca dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Brescia, a cui il nonno le aveva donate. In fondo, la sua vasta cultura e la sua enorme produzione erano derivate anche da lì. Pur avendo avuto una lunga vita, mi

stupisce come abbia potuto trovare il tempo per studiare le lingue (latino, francese, tedesco), scrivere tanti saggi, articoli e migliaia di lettere; dirigere, comporre, riesumare dagli archivi e trascrivere antiche partiture. Oggi, digitando la sua corrispondenza recuperata, ho capito che aveva facilità di scrittura e che non era mai avaro di citazioni colte, riflessioni profonde e giudizi (anche sferzanti).

Mi dispiace di non avere la possibilità di rintracciare tutti i suoi carteggi, per evitare che nel tempo possano andare dispersi o distrutti e con essi testimonianze utili anche a ricostruire interamente la sua storia e quella di un'epoca ancora non ben indagata. Da qui l'intenso lavoro che vado compiendo con l'aiuto di mio marito e di qualche collaboratore esterno. Solo la gestione del sito web riservato a Tebaldini, concepito come centro di documentazione/informazione in progress, per offrire (gratuitamente) materiali di approfondimento in rete, comporta un impegno costante. Lo sento come dovere morale e culturale nei confronti di un uomo che aveva dato tutto se stesso per affermare il suo credo artistico e continuerò a farlo finché il tempo e le energie me lo consentiranno.

FP: Come si collocano le musiche profane nella sua attività di compositore e quale valore attribuiva ad esse?

AMN: Credo di poter dire che Tebaldini abbia scritto le prime musiche profane quando era alla ricerca dell'identità di musicista. Trovandosi a Milano, al tempo della Scapigliatura, entrò in contatto con autori come Luigi Illica e Ferdinando Fontana e per alcune composizioni utilizzò i loro testi. Fin da allora maturò la convinzione che un musicista dovesse avere una cultura interdisciplinare e conoscere le altre forme d'arte, da quella visiva a quella letteraria.

Andava fiero delle liriche musicate su testi poetici di Antonio Fogazzaro che ne era rimasto soddisfatto. E le inviò a Boito e a Verdi i quali espressero il loro compiacimento. Verdi, pur non essendo propenso ad esprimere giudizi, aveva riscontrato nelle composizioni tebaldiniane elementi di modernità rispetto ai modi correnti.

La scelta di versi del poeta Giuseppe Lesca (stranamente nato a San Benedetto del Tronto dove Tebaldini è morto), risale al periodo del fidanzamento con la futura moglie Angioletta Corda.

Dopo gli studi alla famosa Kirchenmusikschule di Regensburg i suoi ideali estetici si volsero più decisamente verso la musica sacra che in quel periodo di profanazioni meritava di essere rifondata.

Ebbe l'intuito di riscoprire il canto gregoriano, la polifonia palestriniana e assunse una posizione più rigorosa che lo portò a distruggere alcune musiche, come quella per il primo libretto di Illica (salvando il solo *Prologo* per orchestra), i canti e i valzer della prima ora (considerati d'occasione). Fortunatamente alcuni di essi sono stati rinvenuti in biblioteche e archivi, per cui è stato possibile apprezzarne le peculiarità. Con il dilagare delle tendenze degenerative ed esterofile che allontanavano dall'identità musicale italiana, si era dedicato anima e corpo alla "riviviscenza della tradizione", perché da essa si potessero trarre energie per un sano rinnovamento. Facendo suo il detto verdiano "Tornate all'antico e sarà un progresso", riscoprì i talenti della nostra più nobile musica del Cinquecento e del Seicento e promosse un'evoluzione storicamente coerente. Da allora, dunque, si era dedicato prevalentemente alla causa della musica sacra, ma di tanto in tanto tornava alla musica da camera. Tra l'altro, stando a Loreto, a pochi chilometri da Recanati, non poteva ignorare... la poesia leopardiana, così nel 1904 musicò *L'Infinito* e nel 1935 *A se stesso* e *Amore e Morte*.

È del 1904 anche *Ella tremando venne infine* su versi di D'Annunzio. Più tardi episodi luttuosi, come la morte dell'amata consorte e l'eccidio dei giovani fratelli Branconi di Loreto ad opera dei nazi-fascisti, lo indussero a comporre *Non come fiamma* ed *Epicedio* con riferimenti a testi lirici di Petrarca e Foscolo.

Durante la Prima Guerra Mondiale si rivolse al professor Giuseppe Albini – latinista di chiara fama, docente e poi rettore dell'Università di Bologna – che gli dettò versi per celebrare l'eroismo dei combattenti. Nel 1947 sentì l'intimo bisogno di musicare *Padre, se mai questa preghiera giunga al tuo silenzio* di Ada Negri, sua ultima composizione, non priva di sacralità e di umana spiritualità, che in un certo senso, ristabiliva un legame con la sua opera religiosa.

FP: Qual è stato il suo rapporto con l'ambiente culturale bresciano?

AMN: Brescia era la sua spina nel fianco. Si sentiva un figlio della "Leonessa d'Italia", tanto che per un periodo su «La Lega Lombarda» si firmava "Cidno", ma lamentava che nella città natale fosse pressoché

sconosciuto e non avesse avuto la possibilità di esprimersi e di farsi conoscere al meglio. In verità, «La Sentinella Bresciana» e successivamente «Il Popolo di Brescia» avevano pubblicato diversi suoi articoli; mentre «Il Cittadino di Brescia» non tralasciava di segnalare i momenti più significativi del suo percorso. Nel 1924 fu chiamato a tenere, presso la Sala Maggiore della Camera di Commercio, cinque intense lezioni, supportate da esempi musicali, su *La musica in Europa nel secolo XIX*. Inutile dire che riscosse i consensi che desiderava.

Tra i concittadini a cui era più legato il musicista Nerio Brunelli, i monsignori Giuseppe Berardi e Paolo Guerrini, il giornalista Leonzio Foresti, il poeta Angelo Canossi (con il quale da giovane andava in viaggio per l'Italia); Padre Giovanni Piamarta (fondatore degli Artigianelli, cugino di sua madre che lo incoraggiava a proseguire la sua azione riformatrice); il professor Vincenzo Lonati (segretario dell'Ateneo, suo corrispondente fino alla morte).

A Brescia tornava spesso per rivedere la sorella Brigida e rendere omaggio ai suoi cari al cimitero: la madre scomparsa giovanissima; il padre armaiolo e camicia rossa di Garibaldi; i fratelli morti in tenera età; la figliuola ultimogenita, Anna Pia, deceduta nel 1922 (a soli quindici anni), considerata una pianista prodigio. Durante quelle soste rivisitava i luoghi dell'infanzia: il Vicolo San Marco che lo aveva visto nascere (poco distante dall'attuale Conservatorio, un tempo Istituto "Venturi"), dove aveva studiato violino; la Chiesa di Sant' Afra e il Duomo dove aveva cantato.

Con il professor Antonio Bazzini, direttore del Conservatorio di Milano da lui frequentato dall'autunno del 1883, ebbe rapporti da allievo. Bazzini lo stimava e lo difese dalle accuse di insubordinazione dopo la sua recensione negativa della *Messa* di Fumagalli, ma non poté evitare che fosse espulso dall'Istituto per imposizione del regolamento interno. Nel 1888 per lui scrisse alcuni articoli su «La Sentinella Bresciana»: il 6 marzo per la felice esecuzione a Milano del *Quartetto n. 3 op. 76* e il 26,27,28 agosto per un concerto al Circolo Artistico di Brescia in onore dello stesso Bazzini. In quella sede, fra un tempo e l'altro, Tebaldini parlò dell'illustre concittadino. Il testo fu poi pubblicato dal periodico «Paganini». La città natale, comunque, gli ha dedicato una via. Mi pare, però, dopo San Benedetto, Loreto e Roma.

FP: Perché un artista multiforme come Tebaldini ha avuto bisogno di un'azione di rivalutazione?

AMN: Proprio perché la sua opera è stata composita. In realtà fra gli studiosi è conosciuto come musicologo. Sarebbe stato diverso se da compositore avesse offerto un repertorio di gusto comune. Le sue opere affondavano le radici nella cultura musicale del passato e rifuggivano dal melodramma, da quella componente teatrale in voga tra fine Ottocento e inizi del Novecento. La sua produzione 'sacra' era confinata in un ambito riservato. Inoltre, per cinquant'anni nessuno ha favorito la riconsiderazione dei suoi lavori. Solo da un quinquennio il Centro Studi e Ricerche a lui intitolato, che opera ad Ascoli Piceno, ha risvegliato un certo interesse, nonostante la mancanza di ogni finanziamento da parte di organismi pubblici. Tutto è a carico di chi lo gestisce: dalla costituzione del sito (concepito come edizione online in divenire) alla pubblicazione di articoli e libri, alla promozione di convegni e concerti.

Per esempio, nell'anniversario della sua morte (2002), si è tenuto un "memorial" a Loreto con l'esecuzione di otto composizioni. Sono seguite le commemorazioni di Brescia e San Benedetto, le presentazioni **dei libri** ad Ascoli Piceno e Loreto e, da ultimo, il Convegno del dicembre 2004 a San Benedetto su *L'opera di Giovanni Tebaldini nel Piceno*, con l'esibizione di una corale polifonica di nuova costituzione che porta il suo nome. Ma per le esecuzioni più importanti occorrono altri mezzi.

Insomma, finché Tebaldini era in vita, godeva di grande considerazione. Anche se era un personaggio scomodo, tutti ne esaltavano le qualità artistiche, la tensione ideale, la competenza, la serietà d'intenti, l'ecclettismo, il rigore...

Non a caso si era guadagnato la stima di Giuseppe Verdi, aveva vinto premi e concorsi, faceva parte di commissioni di esperti, era stato insignito di alte onorificenze. Da paleografo e riformatore fu un precursore e, come tale, non sempre fu compreso. Così dovette vincere le resistenze di chi era abituato all'inerzia. Eppure i suoi studi e le esecuzioni riscuotevano ovunque consensi. La ricca bibliografia prova l'interesse che egli suscitava, soprattutto con i "Concerti storici" che organizzò per primo in Italia.

Qualcuno gli rimproverava l'eccessiva vis polemica. In realtà, pur essendo di animo gentile, non era incline ai compromessi e a retrocedere dai suoi convincimenti. Se doveva affermare delle verità, lo faceva senza mezzi termini.

Sono convinta che c'è ancora molto da scoprire da certe sue composizioni, purtroppo difficili da eseguire, e che oggi non mancherebbe la sensibilità per apprezzare la sua musica così ricca di 'valori'.

FP: Quanto ha inciso la religiosità nella sua opera di compositore e musicologo, di riformatore della musica sacra e nel suo vissuto?

AMN: Secondo me la scelta di operare nella sacralità dell'arte e, in particolare, in quella musicale, era stato il primo segno di una ricchezza spirituale e di una fede religiosa sincera e consapevole derivata anche dall'ambiente in cui viveva, che gli aveva dato la forza di lavorare in quella direzione e di superare le tante avversità della vita familiare e professionale: quattro figlie perdute per malattia in tenera o giovane età; la moglie, malata di tumore, scomparsa a 58 anni; le lotte per sostenere idee e programmi. Al di là del fervente impegno nel campo della musica sacra, la sua dimensione etica è espressa anche nella profonda umanità, nell'integrità morale. E, dal sentimento religioso, dovrebbe essere sorta la volontà di studiare e riscoprire i talenti del passato che avevano operato nell'ambito ecclesiastico; insegnare e riformare; esternare con passione le motivazioni interiori; perseguire con circolarità un lavoro pluridirezionale. Il tutto senza risparmiarsi, offrendo, in-consapevolmente, un modello di comportamento alle giovani generazioni, spesso distratte dalle esteriorità. Queste peculiarità traspaiono da ogni sua azione teorica e pratica.

Recentemente ho ritrovato due conferenze su *Scienza e fede*, le ultime della sua lunga esistenza, in cui affronta la tematica da credente illuminato non soltanto dalla ragione divina.

Basti ricordare la posizione assunta in difesa di Fogazzaro dopo la pubblicazione de *Il Santo* e la polemica del 1909-1910 con Guido Podrecca dalle colonne del periodico "L'Asino" sul potere salvifico di Lourdes.

Al riguardo va puntualizzato che la sua fede religiosa non era quella del bigotto. In altre parole, non era acritico con la Chiesa. Rispettava le autorità ecclesiastiche, ma con i reazionari sapeva assumere toni accesi. Per la sua cristallina attività, qualche studioso più attento ha visto in lui addirittura una figura angelica.

FP: Come considerava la musica dodecafonica?

AMN: In genere non era chiuso verso le forme evolutive della musica. Conosceva bene i moderni fino alla cosiddetta "generazione dell'80". Tra questi, naturalmente, sosteneva con più convinzione il suo ex allievo Ildebrando Pizzetti, che più di ogni altro era riuscito a mettere a frutto i suoi insegnamenti come continuatore della migliore tradizione musicale italiana.

Non è arrivato a condividere Schoenberg e, tanto meno, Luigi Nono. Né era per la musica autoreferenziale, per lo sperimentalismo di quella strumentale e per il virtuosismo fine a se stesso.

L'attaccamento alle radici gregoriane e polifoniche aveva improntato il suo stile. Era certamente un musicista postromantico innovativo, cresciuto a cavallo tra Ottocento e Novecento, che aveva in parte sacrificato la sua libertà espressiva per inseguire una forte motivazione ideologica-culturale-religiosa.

FP: Dalle dediche alla moglie nelle partiture del 1904 ho percepito una certa 'distanza' tra i due. Vi è una relazione con quelle di trent'anni dopo ad altra persona in *A se stesso* e *Amore e morte*?

AMN: Non essendo più viventi né mia madre, né la zia Emilia (figlie di Tebaldini scomparse per ultime), non sono certa delle motivazioni che indussero mio nonno alle annotazioni pessimistiche sulle composizioni del 1904. Posso ipotizzare che ci fosse stata una crisi familiare dovuta al fallimento del suocero. Quello con Angioletta era stato un amore profondo e senza ombre. Si erano conosciuti nel 1885 a Vaprio d'Adda, dove Tebaldini dirigeva la Schola Cantorum, che gli permetteva di pagarsi il soggiorno a Milano per frequentare il Conservatorio. La famiglia Corda era benestante (titolare di una fabbrica di filati) e la giovane aveva studiato nel rinomato collegio delle Orsoline a Firenze. Conosceva le lingue, suonava bene il pianoforte, era colta, seria e di bell'aspetto. Mio nonno la sposò nel 1892, dopo sette anni di fidanzamento, e la condusse a Venezia dove egli era secondo maestro di cappella della Basilica di San Marco. Furono per lui anni di lotte, tutte rivolte all'affermazione della riforma della musica sacra, ma anche di soddisfazioni e di vita di società accanto agli intellettuali veneziani: Antonio Fradeletto, Luigi Nono (pittore) e il fratello Urbano (scultore),

Giacinto Gallina, Luigi Marangoni e Pietro Saccardo e, soprattutto, Mariano Fortuny, nel cui salotto quasi ogni domenica si tenevano incontri culturali a cui partecipava il gotha dell'intelligentia internazionale. La moglie di Tebaldini ebbe presto due bambine e cominciò ad essere molto assorbita dalla famiglia. Non poteva seguire il marito nella sua vita nomadica per assistere a convegni e rappresentazioni, tenere conferenze, dirigere concerti, ecc. Dal punto di vista economico alla famiglia non mancava nulla, ma mio nonno spendeva molto per sé (viaggi, libri, corrispondenza). Erano seguiti gli anni difficili di Parma (1897-1902) e poi il trasferimento a Loreto che ad Angioletta dovette sembrare una specie di romitorio. Le Marche non offrivano stimoli culturali. Comunque, entrambi sono sempre rimasti fedelissimi l'uno all'altro. Poi mia nonna nel 1926 si ammalò di tumore e, dopo due anni di sofferenze, morì.

Sposatasi Emilia nel 1924 e trasferitasi a Milano, il nonno restò con mia madre, che lo seguì nei frequenti spostamenti e nei soggiorni di Napoli e Genova. Coniugatasi anche lei, per anni rimase solo.

Le dediche sulle composizioni del 1935 riguardano un'altra storia ancora inedita. Tebaldini, vedovo da sette anni, fu chiamato a Cagliari per commemorare, nel decennio dalla morte, Giulio Buzenac, suo condiscipolo del Conservatorio di Milano. In quell'occasione conobbe le figlie tra cui Eugenia, trentaduenne, residente a Roma, dottoressa coniugata con un alto funzionario dell'esercito e madre di due bambini. Tra loro sorse una simpatia e per lei mio nonno scrisse le musiche del trittico leopardiano (era previsto anche *Consalvo*, mai composto) e la pregevole *Rapsodia di Pasqua*, nata da un brano di lettera della Signora. Purtroppo, di quella relazione, che io immagino platonica e prevalentemente epistolare, non sono rimasti che alcuni appunti autografi con le vicende degli ultimi incontri e una serie di aforismi di grandi autori assemblati per lei. Io stessa, da ragazza, quando mia madre me ne parlò, pensando si trattasse di un fatto illecito e peccaminoso, istintivamente presi le lettere e, senza neanche leggerle, le bruciai. Se non avessi compiuto quell'atto, forse avrei capito che quella donna sensibile, colta e intelligente era stata la degna musa ispiratrice di importanti composizioni e avrei conservato con cura la corrispondenza. Ho cercato di rintracciare i figli di Eugenia, deceduta da anni, ma non sono approdata a nulla.

FP: Perché per lei la composizione su versi di Ada Negri, *Padre, se mai questa preghiera giunga al tuo silenzio*, può essere considerata il testamento spirituale di Tebaldini?

AMN: A ottantatré anni egli compie il suo ultimo atto creativo scegliendo un'intensa e drammatica invocazione a Dio di Ada Negri, anch'essa ultimo componimento in versi della poetessa. Il testo, da lui condiviso concettualmente e partecipato emotivamente, è un inno di fede e di amore individuale e universale; manifesta la rassegnazione cristiana all'ineluttabile che attende ogni essere umano e, nel contempo, esprime la speranza di poter restare tra gli uomini, attraverso il proprio messaggio artistico, per divenire tramite e luce della grazia divina, con l'aspirazione a poter compiere, dopo il trapasso, il bene che si illuse di praticare in vita. E, ancor più, di poter essere testimone della riappacificazione degli uomini, dimentichi di ogni forma di odio.

Tebaldini, sublimando con la musica quelle elevate parole, dimostra di identificarsi a quanto espresso dalla Negri, manifestando il desiderio di non essere dimenticato. Egli affida alla composizione – strumento di elevazione e redenzione – un autentico messaggio atemporale: l'aspirazione a dare continuità all'azione culturale e ideale. In questo senso penso che si possa parlare di testamento spirituale.

[Intervista tratta dalla tesi di laurea di FULVIA PELIZZARI, *Musica e Letteratura in Giovanni Tebaldini (1864 - 1952)*, Università degli Studi di Verona - Facoltà di Lettere e Filosofia / Corso di Laurea in Lettere (Dipartimento di Letteratura, Linguistica e Scienze della comunicazione), a.a. 2005-2006 (relatore Prof. Elisa Grossato), pp. 40-47]

**Fulvia Pelizzari, accompagnata dalla nipote del musicista Giovanni Tebaldini Anna Maria Novelli,
intervista il soprano Grazia Ciancabilla Franchi, interprete della sua ultima composizione
(alla conversazione partecipa anche la Novelli)
(Villa Rosa -Teramo, 8 ottobre 2005)**

Fulvia Pelizzari: Signora Grazia, cominciamo dal suo passato artistico e dal rapporto che ebbe con il maestro Giovanni Tebaldini.

Grazia Ciancabilla Franchi: Venni ad abitare a Villa Rosa, tra Marche e Abruzzo, dopo il mio debutto. Prima di sposarmi non avevo il permesso di cantare. Il divieto non veniva da mio marito, ma dai miei genitori. Avevo studiato canto per due anni al Conservatorio di Bologna. Ad un certo punto il direttore, Lino Liviabella, finito il suo mandato, venne sostituito da Guido Guerrini, proveniente da Firenze, che aveva composto l'opera *Arcangelo* e cercava un'interprete. Dopo avermi messo alla prova... in un concerto alla Sala Bossi del Conservatorio, mi assegnò il ruolo di protagonista dell'opera che fu rappresentata, sotto la direzione di Olivero De Fabritiis, al Teatro Comunale di Bologna. Con me c'erano il tenore Gino Penno, i bassi Tancredi Pasero e Italo Taio, il baritono Giangiacomo Guelfi, tutti importanti. Nonostante i consensi, come accade per le opere nuove, si diede una sola volta. Per me seguirono inviti da tutte le parti, per *Tosca*, *Bohème*..., ma io rispondevo: "Ho una famiglia, un figlio...". E rimasi qui. Il maestro Giovanni Tebaldini, che da alcuni anni abitava a San Benedetto del Tronto (presso la figlia Brigida), di tanto in tanto, faceva della musica con il Dr. Ludovico Giovanetti (suo medico personale, che costruiva violini per hobby e aveva la figlia Lari cantante lirica) e l'oculista Giovanni Bozzoni (anch'egli musicomane). Il maestro Antonio Certani (presidente del Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna), che veniva a svernare con la moglie sulla riviera adriatica, organizzò una specie di piccola orchestra: la moglie suonava il piano, Bozzoni il violino, il dottor Berardi, ex Podestà di Bologna e amico intimo di Certani, fungeva da critico; mentre io e Lari cantavamo. Tebaldini, ospite d'onore, mi diceva: "...No, no, no! Lei deve studiare con me la polifonia, dopo di che ritornerà in teatro. Prima deve ammorbidire tutto e fare tante altre cose!". Fu così che mi dette delle lezioni sublimi a cui assistevano anche gli altri. Tebaldini ci faceva ascoltare i suoni in modo straordinario, incredibile. Aveva le dita ormai nodose, ma quando andava al piano, ci sentivamo in Paradiso... Solo più tardi ho ricominciato a cantare facendo cose importanti. Il maestro, che conosceva tanti personaggi, scriveva a destra e a manca per sapere come andavo, per conoscere resoconti e giudizi di persone qualificate.

Ho interpretato varie opere. Sono stata anche alla Scala, come doppio, ne *La Vestale* di Spontini, partecipando a tutte le prove. Da titolare, nel ruolo della moglie Abigail, sempre alla Scala, ho cantato nel *David* di Darius Millaud, in prima mondiale, sempre alla Scala (di quella esperienza conservo un disegno del figlio di Millaud, David, che era pittore a Parigi, con la dedica del librettista Lunel). Ricordo che tutto il Teatro era stato addobbato da Balmain con rose e garofani rosa. Sembrava una serra... Nel camerino in tanti vennero a congratularsi. Anche quest'opera fu data una sola volta. Ho cantato nel *Werther* a Firenze, a Parma con La Rosa Parodi. Lasciai tutto per un lutto in famiglia. Al Teatro Ventidio Basso della vicina Ascoli ho cantato, come protagonista, in *Faust* e *Aida*. Poi ho tenuto tanti concerti, perfino a Nizza. La mia carriera è durata dal 1949 al 1963.

F. P.: Tebaldini, dunque, seguiva le sue esibizioni...

G. C. F.: Oh, sì! E conservavo le sue lettere che ho donato al Centro Studi e Ricerche di Ascoli Piceno a lui intitolato.

Anna Maria Novelli: Dove e per chi si tenevano gli incontri musicali a cui ha accennato?

G. C. F.: Abbiamo organizzato dei concerti diretti anche da Tebaldini. Ad esempio, quelli per l'Associazione "Maria Cristina", presieduta da Lari Giovannetti. Le iscritte erano tutte signore. Vi partecipava anche Clarie Bellezza (quando da Roma veniva a San Benedetto), moglie del famoso direttore d'orchestra del Teatro dell'Opera di Roma. Facevano parte del gruppo pure il tenore Antonio Galie e alcuni cantanti di detto Teatro.

A. M. N.: Durante i vostri incontri il nonno raccontava degli aneddoti?

G. C. F.: Molti e tutti incantevoli. Ne riferisco uno sul libretto della *Tosca*, prima che arrivasse a Puccini. Poiché Alberto Franchetti aveva avuto il libretto dell'opera, chiese a Tebaldini di fargli ottenere un colloquio con Verdi. Dapprima egli si mostrò scettico, perché il maestro nella quiete di Sant'Agata non aveva voglia di incontrare gente, ma poi riuscì a combinare l'incontro. Mentre Verdi leggeva una pagina del quarto atto, Franchetti chiese: "Lei, maestro, qui ci farebbe una romanza?". Verdi rispose: "Ci farei della musica" (con la u lombarda). Ma Franchetti non se la sentì di musicare il testo che passò a Puccini.

Tebaldini nei suoi anni migliori aveva conosciuto tutti quelli che contavano. Parlava spesso del suo allievo preferito, Ildebrando Pizzetti, e poi di Toscanini, Giordano e di tanti altri che erano andati a trovarlo a Parma, quand'era il più giovane direttore dei conservatori d'Italia. Era quella un'epoca di grandi fermenti musicali, di lotte ideali.

A. M. N.: Le riunioni nel suo salotto musicale fino a quando sono durate?

G. C. F.: Fino alla morte di Tebaldini. Ricordo il suo funerale. C'eravamo tutti, certi venuti da fuori. Lei era una bimba. Al funerale tenevano i cordoni Certani, Giovanetti, il Podestà di Bologna e, mi pare, Bozzoni. Una cerimonia che non finiva mai, ma bellissima. C'era pure lo storico Enrico Liburdi che lesse un testo straordinario. Anche lui partecipava ai nostri raduni. Passavamo insieme intere giornate. Poi, magari, si finiva con una cenetta.

A. M. N.: Il professor Liburdi, tra l'altro, era il direttore didattico della scuola elementare dove insegnava mia madre (penultima figlia di Tebaldini). Tutti i pomeriggi veniva a casa e lo aiutava a riordinare la biblioteca, i suoi carteggi.

Quando ha inciso "Padre, se mai questa preghiera...", di cui recentemente abbiamo ritrovato il disco?

G. C. F.: Mi pare intorno al 1950, a Bologna. La pianista era Enmaria Pasi, eccezionale. Andò a studiare, con l'aiuto di Certani, da Arturo Benedetti Michelangeli, che ricordo con molta devozione. Quando quest'ultimo veniva a Bologna, dove aveva insegnato, permetteva a noi studenti di salire sul palcoscenico per i bis, perché voleva che ascoltassimo la musica all'interno del pianoforte...

F. P.: Ricorda come il maestro Tebaldini le propose di interpretare la lirica?

G. C. F.: Me la mostrò proprio in questa casa in presenza del solito gruppo. Porgendomi la partitura, mi disse: "Questa lei la può cantare!". Non ricordavo che fosse stata registrata. Forse fu fatta da Borsari Sarti, il quale aveva una sala di incisione a Bologna e vendeva strumenti antichi e moderni, nonché spartiti musicali di tutto il mondo.

Per l'interpretazione non ci furono problemi. Il maestro aveva l'abitudine di leggere prima il testo poetico. Si discuteva sui versi, sul modo di interpretarli, sul significato di ciascuna parola per penetrarne il senso profondo. Solo dopo faceva ascoltare la musica. Quando era sicuro che il cantante aveva compreso le sue intenzioni, lasciava libertà assoluta. E fu così anche con me.

F. P.: Secondo lei, perché scelse quella poesia? Le espresse qualche considerazione sul testo?

G. C. F.: Era un'invocazione al Padre celeste. Una vera preghiera, come un consegnarsi nelle sue mani per diventare strumento di fratellanza e di pace dopo la morte.

F. P.: ...Così divenne interprete di un messaggio legato alla grande religiosità di Tebaldini...

G. C. F.: Aveva certamente una fede profonda, ma non era un bigotto. Anzi, analizzava con lucidità certi comportamenti degli ecclesiastici e, se non li condivideva, non esitava a criticarli.

F. P.: Come veniva considerato nell'ambiente musicale?

G. C. F.: Tutti avevano una specie di devozione; lo guardavano addirittura con venerazione. Ma lui era molto modesto. La persona più semplice che io abbia conosciuto. Era intelligente, colto, ma non si dava arie. Negli ultimi anni rifuggiva il contatto con la gente. Stava bene nella sua casa di San Benedetto, con i suoi affetti e la sua musica. Diceva: “È inutile, ormai ho fatto il mio tempo e godo dei miei ricordi...”. Dedicava la giornata a scrivere. Aveva contatti epistolari con tante personalità. Anzi, molte persone non sapevano nemmeno che lui si trovasse a San Benedetto. Lo pensavano addirittura morto. Quando venivano a sapere dove stava, alcuni andavano a trovarlo, quasi in segno di omaggio.

A. M. N.: ...Tra questi anche il critico bolognese Mario Medici, presente alla commemorazione di Verdi che il nonno tenne al Circolo Cittadino di San Benedetto il 10 ottobre 1951, a 87 anni. Per l'occasione scrisse un partecipato articolo apparso sul “Corriere Emiliano”.

G. C. F.: Medici scriveva articoli sentiti... Aveva recensito anche le mie opere. Era un po' il Cavallotti di allora: diceva pane al pane, vino al vino, ma sempre educatamente. Niente florilegi, ma neanche stroncature clamorose.

[Intervista tratta dalla tesi di laurea di FULVIA PELIZZARI, *Musica e Letteratura in Giovanni Tebaldini (1864 - 1952)*, Università degli Studi di Verona - Facoltà di Lettere e Filosofia / Corso di Laurea in Lettere (Dipartimento di Letteratura, Linguistica e Scienze della comunicazione), a.a. 2005-2006 (relatore Prof. Elisa Grossato), pp. 40-47]

Nota

Grazia Ciancabilla Franchi (Bologna, 1923 – Villa Rosa di Martinsicuro (TE), 2019), soprano di notevoli capacità, anche per la presenza scenica, studiò al Conservatorio di Bologna, debuttando nel 1949 al Teatro Comunale della sua città con *Arcangelo* di Guerrini. Ha cantato alla Scala nel *David* di Millaud, andato in scena in prima mondiale nel 1954. Ha eseguito le principali opere del repertorio classico, esibendosi anche al Teatro Regio di Parma e al Maggio Musicale Fiorentino. Ha tenuto numerosi concerti anche all'estero. Si è ritirata dalle scene nel 1963 per seguire la famiglia. Fu l'interprete dell'ultima composizione di Tebaldini, *Padre, se mai questa preghiera giunga al tuo silenzio*, su versi di Ada Negri. La fotografia della soprano, in abito di scena, è riportata nell'Appendice documentaria di questa tesi.

Conversazione con Anna Maria Novelli

Gianluca Silvi: Da piccola che idea aveva di suo nonno Giovanni Tebaldini?

Anna Maria Novelli: Premetto che era già una 'presenza' in casa nostra quando abitava distante, se non altro per le preoccupazioni che la sua lontananza dava a mia madre specialmente nel periodo bellico. Nel 1942 da Loreto venne a vivere da noi, a San Benedetto del Tronto, ma portò la mobilia, i libri e il resto nel 1946, allorché dalla periferia ci trasferimmo in centro, in un appartamento più grande.

Ricordo che vestiva di scuro e che metteva un po' soggezione anche per la storia che si portava dietro. In casa era certamente una figura avvertibile; un nonno buono ma intransigente, che teneva alla nostra educazione. Avrebbe voluto che studiassi musica, ma il solfeggio mi annoiava e dovette arrendersi.

Il suo scrittoio era traboccante di libri e giornali; di lettere (anche con i sigilli di ceralacca) che quotidianamente faceva spedire o riceveva.

Tutto nel suo studio contribuiva a creare l'atmosfera di un'altra epoca. Ero affascinata dai quadri che tappezzavano le pareti: il grande ritratto con dedica di Verdi; la foto di Mascagni (con la famiglia), di Pio X, Toscanini (con la scritta ad inchiostro rosso), dei cantanti in costume di scena; i dipinti; gli attestati di benemeranza; il calco della mano di Wagner donatogli da Mariano Fortuny. Insomma, sembrava di vivere dentro il mito dell'arte musicale, con lui animatore di eventi e custode di memorie culturali.

Di tanto in tanto mi permetteva di sfogliare alcune pubblicazioni, come *La Divina Commedia* illustrata da Gustave Doré. Mi mostrava le pagelle delle elementari e della Kirchenmusikschule di Ratisbona; mi raccontava le vicende della carriera scolastica, dell'allontanamento dal Conservatorio di Milano e gli incontri con Verdi,

Mio fratello ed io nutrivamo per lui grande rispetto, nonostante il suo lavoro condizionasse le nostre giornate.

Con gli altri era sempre gentile; pur assumendo toni discretamente autoritari, non si dava importanza. Faceva intuire di essere còlto, di aver vissuto singolari esperienze e di possedere una sincera fede cristiana unita a una ricca interiorità.

Era un uomo un po' triste e sofferente, perché non più in condizione di prendere parte attiva al dibattito sul divenire dell'arte musicale per i crescenti malanni dell'età avanzata. Risentiva della precoce perdita di tre figlie e della moglie; delle ingiustizie subite quando era stato direttore del Conservatorio di Parma, che avevano frenato la sua motivata e appassionata azione riformatrice.

Naturalmente a nove anni non potevo rendermi conto delle sue qualità artistiche, ma ero contenta quando mi portava alle sue conferenze, a qualche concerto o mi faceva conoscere le personalità che venivano a trovarlo.

GS.: Come trascorreva la giornata e che rapporti aveva con la città?

AMN: Leggeva, scriveva lettere e articoli, ascoltava la musica alla radio, suonava il pianoforte, dava lezioni... Noi piccoli dovevamo giocare senza fare rumore e non potevamo correre..., né ricevere amici. Spesso, per permettergli di concentrarsi nel lavoro, venivamo portati fuori di casa dalla domestica, anche in questo servizievole con il "Professore".

Il nonno viveva piuttosto isolato nel suo mondo e non partecipava alla vita di San Benedetto; criticava chi perdeva tempo in spiaggia o allo stadio. Considerava il calcio un passatempo volgare. E non aveva piacere neanche che andassimo al cinema, però, ci accompagnava a vedere i film di Walt Disney.

Nel periodo estivo incontrava musicisti e noti giornalisti che venivano in villeggiatura a San Benedetto.

Aveva relazioni abbastanza frequenti con i promotori della locale associazione "Amici della Musica"; con alcune cantanti, tra cui la bolognese Grazia Ciancabilla Franchi, che nel salotto della sua residenza nella vicina Villa Rosa organizzava pomeriggi musicali. Conversava volentieri con lo storico Enrico Liburdi che veniva a trovarlo quasi ogni giorno per aiutarlo a riordinare biblioteca e carteggi.

La sera e nei giorni festivi partecipava piuttosto assiduamente alle funzioni religiose presso la chiesa dei Padri Sacramentini, poco distante da casa.

G. S.: Come lo considera oggi che ha approfondito la sua biografia e conosciuto la multiforme produzione operando nel Centro Studi e Ricerche a lui intitolato?

A. M. N.: Un personaggio senz'altro meritevole di essere riproposto per ciò che ha saputo esprimere nell'arte del suono mettendo in campo tutte le sue non comuni doti nobilitate da una visione alta e profonda, innovativa e storicamente coerente. Era uno studioso e un creativo sensibile; un tenace sostenitore di valori ideali, artistici e umani. Indubbiamente è stato un protagonista dalla forte identità e un testimone attendibile dell'arte musicale tra fine Ottocento e primi decenni del Novecento.

Purtroppo, avendo operato principalmente nella musica sacra, dopo la morte la sua fama si è persa e pochi specialisti attualmente ne conoscono la composita produzione, la vera statura di uomo e di artista. **Ora**, per fortuna, sembra che le cose stiano cambiando.

G. S.: In sintesi, quali sono i programmi d'azione all'interno del "Centro"?

A. M. N.: In primo luogo la gestione del sito web www.tebaldini.it che mette in rete più di 1000 pagine divise in 30 sezioni, permettendo di conoscere una quantità di dati e documenti: dalla biografia alla cronologia, alla bibliografia generale, al catalogo delle opere musicali, dai rapporti con personalità ai luoghi dell'avventura artistica, dai saggi agli studi più recenti. Non è un sito statico: viene periodicamente aggiornato e integrato a seguito del recupero dei materiali e delle elaborazioni degli stessi. In pratica ha la funzione di proiettare il "Centro" all'esterno, senza finalità di lucro, anzi vengono sostenute spese per ricerche e attività promozionali. Anche l'archivio cartaceo si va arricchendo con pubblicazioni e articoli di e su Tebaldini, partiture, carteggi, testi inediti, ecc.

Con le registrazioni delle esecuzioni musicali, che vengono incoraggiate fornendo spartiti e senza pretendere diritti d'autore, si sta costituendo una fonoteca. Costante è la collaborazione offerta a quanti organizzano manifestazioni tebaldiniane che, di volta in volta, vengono riportate nel sito. Grazie ad alcuni volontari, possono essere digitalizzati epistolari e altri manoscritti. Inoltre, si provvede alla pubblicazione di articoli e libri per approfondire temi specifici e mettere a fuoco gli aspetti più caratterizzanti di Tebaldini. Tra l'altro, per dare continuità ideale all'azione interdisciplinare da lui svolta, il "Centro" ha attuato un evento telematico, con il coinvolgimento di famosi artisti italiani, dal titolo *Fisiognomica ideale* (visitabile in permanenza nel sito stesso) sulla corrispondenza musica-arti figurative.

Recentemente ha contribuito ad attuare un ciclo di manifestazioni tendenti a riportare in luce l'opera di Tebaldini compositore e direttore di Cappella a Loreto.

Altro importante lavoro, tuttora in corso, quello delle edizioni critiche delle opere effettuate da esperti. E per esse verrà aperta un'apposita sezione nel sito. Si sta avviando anche la catalogazione tematica delle partiture (musica sacra, profana, trascrizioni-riduzioni) con criteri scientifici. Tutto ovviamente viene praticato per dovere morale verso un personaggio esemplare e per evitare la dispersione di un patrimonio di sicuro valore culturale.

L'azione, qui esposta parzialmente, non poteva non portare a una progressiva riconsiderazione di Tebaldini e a una maggiore consapevolezza del suo talento anche per me. Il che mi stimola ad andare avanti con crescente impegno.

gennaio 2007

[Intervista tratta dalla tesi di laurea in Estetica musicale di GIANLUCA SILVI, *Giovanni Tebaldini (1864-1952) / Un paladino dell'identità musicale italiana*, Università degli Studi di Bologna - Facoltà di Lettere e Filosofia / Corso di Laurea in Musica e Spettacolo), a.a. 2005-2006 (relatore Prof. Maurizio Giani), pp. 27-30]

ARTE

ORGANARIA

ORGANISTICA

PERSONAGGI
A COLLOQUIO
CON LA NIPOTE
DI G. TEBALDINI



RESTAURO
RIMESSO A NUOVO
L'ORGANO LA VALLE
DI CHIUSA SCLAFANI



PROFILI
CESARE GALEOTTI,
L'ALLIEVO ITALIANO
DI CÉSAR FRANCK





IN CASA CON IL NONNO

Intervista ad Anna Maria Novelli,
nipote del compositore bresciano
Giovanni Tebaldini (1864-1952)

di Michele Bosio

Nel 1888, Angelo De Santi raccomandò a Franz Xaver Haberl e Michael Haller il promettente compositore bresciano Giovanni Tebaldini (1864-1952) perché fosse ammesso alla rinomata *Kirchenmusikschule* [Scuola di Musica Sacra] di Regensburg e l'anno successivo gli fece ottenere la direzione della *Schola cantorum* in San Marco a Venezia; nel 1894 sostenne pure il "passaggio di consegne" a Lorenzo Perosi (1872-1956), che fu direttore della *Cappella Marciana* sino al 1898, quando divenne vice-maestro e in seguito «Direttore Perpetuo della Cappella Sistina» di Roma. Il Tebaldini fu alla guida della Cappella Musicale della Basilica di Sant'Antonio a Padova (1894-1897), diresse poi il Conservatorio di Parma (1897-1902) e la Cappella Musicale della Basilica della Santa Casa di Loreto (1902-1925). Nel 1890 Marco Enrico Bossi vinse il concorso per la cattedra di organo e di armonia al Regio Conservatorio di Napoli, luogo da cui si batté per ottenere riforme tecniche nella costruzione degli organi, affinché si potesse far conoscere anche in Italia la grande letteratura organistica tedesca e francese, a quel tempo impossibile da eseguirsi sugli strumenti "nostri" dalla fisionomia sostanzialmente bandistica. Il *Metodo Teorico-Pratico per Organo* op. 105 – redatto assieme all'amico e collega Giovanni Tebaldini, che curò le parti relative alla storia dell'organo, al canto gregoriano e alla polifonia – venne pubblicato, a partire dal 1893, in dispense annesse al periodico «Musica Sacra». Esso divenne il primo mezzo di omologazione per lo studio dell'organo mai apparso prima d'allora in Italia, in grado di fornire agli organisti una visione completa del loro strumento, sia dal

punto di vista culturale che da quello tecnico-interpretativo.

Poche, ma significative, righe per introdurre la figura di un grande musicista italiano – ancora oggi poco studiato – di cui nel 2014 si è celebrato il 150° della nascita. In occasione di un nostro incontro con la devota nipote – Anna Maria Novelli – abbiamo pensato di rivolgerle alcune domande che i nostri lettori avranno modo di apprezzare qui di seguito.

Avendo vissuto per dieci anni con suo nonno, Signora Novelli, che ricordi ha di Giovanni Tebaldini, sia come uomo sia come artista, ce ne può parlare?

Proprio l'anno in cui sono nata (1942, in pieno conflitto mondiale), mio nonno lasciò l'appartamento di Loreto e si trasferì definitivamente a San Benedetto del Tronto nell'abitazione della famiglia della figlia Brigida (mia madre). Egli era una persona dal forte carisma, in famiglia come fuori. Io e mio fratello Renato (più piccolo di quattro anni) non potevamo essere vocianti come altri bambini perché, quando egli componeva o scriveva, suonava o riceveva ospiti, non voleva essere distratto. Era inflessibile nei principi e non dava spazio a frivolezze. Li faceva valere anche sulla figlia, su mio padre e sulla ossequiosa governante che lo chiamava "Professore". Per esempio, non voleva che leggessimo fumetti come «Topolino» (tollerava solo «Il Corriere dei Piccoli»), né che parlassimo di calcio o, tanto meno, che papà ci portasse allo stadio. Ci avviò allo studio del pianoforte ma, di fronte alla nostra "antipatia" per il solfeggio... dovette arrendersi. Nonostante la giornata fosse condizionata dalla sua presenza, nutrivamo per lui grande rispetto, quasi ne avessimo compreso l'au-

torevolezza, anche se ancora non ci rendevamo conto delle sue qualità artistiche, della levatura intellettuale e morale. Ero contenta di assistere alle sue conferenze; di accompagnarlo ai concerti della città a cui veniva invitato come ospite d'onore; di leggere i suoi articoli o di



conoscere le persone di riguardo che venivano a trovarlo. Ricordo chiaramente i pomeriggi trascorsi nel suo studio "stile Ottocento", quando mi raccontava gli incontri con Verdi e gli aneddoti che ho ritrovato nei suoi *Ricordi Verdiani*. Mi mostrava le pagelle delle elementari con il massimo dei voti, eccetto un 5 – sottolineato con il lapis rosso – in calligrafia (poi precisava che il maestro glielo aveva dato quella volta che, spaccando la legna, si era ferito una mano). E, con orgoglio, raccontava di come culturalmente si fosse fatto tutto da sé, in quanto aveva frequentato regolarmente soltanto le elementari fino alla quarta. Subito dopo aggiungeva la storia della sua espulsione dal Conservatorio di Milano, gli sviluppi della sua formazione e della carriera che mi face-

vano sentire fiera di lui.

Ero affascinata dalle foto con dedica alle pareti (Verdi, Mascagni, Pio X, Toscanini, i cantanti in costume di scena e altri personaggi di quel mondo), dalle immagini dei luoghi da lui frequentati, dai dipinti e dagli attestati di bene-

merenza. Il tutto creava un'atmosfera

sfera austera e mitica.

A San Benedetto mio nonno era piuttosto rattristato: l'età e la salute ormai cagionevole non gli permettevano, come un tempo, di essere iperattivo, di partecipare agli eventi artistici distanti e di incontrare gli intellettuali suoi amici. Si lamentava degli acciacchi che lo costringevano alla scrivania, soffriva per la crescente sordità che gli impediva di udire con chiarezza i suoni e di comporre senza impedimenti. Comunque non si annoiava. Le sue giornate erano tutte in funzione dell'arte musicale. Occupava il tempo nel disbrigo della numerosa corrispondenza, a scrivere i suoi ricordi che pubblicava regolarmente su quotidiani e riviste specializzate, a comporre o a rivedere qualche partitura precedente, a riordinare le sue carte e la biblioteca, a suonare il piano e a dare le-

zioni ad alcuni Padri Sacramentini della vicina chiesa che frequentava quotidianamente.

Immagino fosse impressionante agli occhi di una ragazzina anche la visione diretta della biblioteca privata del nonno...

I libri del nonno erano tantissimi: quelli di musica e le partiture, chiusi in un grande armadio nero con le ante a vetri; quelli di letteratura e arte in librerie a vista, ma si potevano toccare solo in sua presenza. Era un privilegio poter sfogliare la *Divina Commedia* illustrata da Gustave Doré, «Il Teatro Illustrato» o la rivista «La Scala» dalla carta patinata, con scenografie di prestigiosi autori, foto di musicisti, interpreti e ballerine, che mi facevano sognare di intraprendere quella carriera. Ma il nonno mi disincantava: «Poco seria per una ragazzina di buona famiglia!». Uno spazio particolare era riservato ai romanzi di Fogazzaro – suo amico e autore di testi che egli aveva musicato – ai libri di narrativa (D'Annunzio, Verga, De Robertis, De Marchi, Rovetta, etc.) e di poesia, con i classici latini (Catullo, Ovidio, Virgilio) e gli italiani (Dante, Petrarca, Foscolo, Leopardi, Carducci, Pascoli). Non mancavano i saggi di filosofia e di estetica, le pubblicazioni che riceveva in omaggio, soprattutto libretti d'opera e studi sulla musica.

Le edizioni con dediche erano in un angolo a parte. Ultimamente ne ho ritrovate molte presso la Biblioteca dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Brescia, a cui il nonno le a-

Qui sopra: Anna Maria Novelli. Nella pagina a sinistra: Anna Maria Novelli il 23 agosto 1951, giorno della Prima Comunione avvenuta nella Basilica della Santa Casa di Loreto. Accanto a lei il nonno Giovanni Tebaldini, il fratellino Renato e il padre Domenico.



veva donate. In fondo parte della sua vasta cultura e dell'enorme produzione era derivata anche da quelle pubblicazioni. Pur avendo avuto una lunga vita, mi stupisce come Tebaldini abbia potuto trovare il tempo per studiare le lingue (latino, francese, tedesco), di scrivere tanti saggi, articoli e migliaia di lettere. Dirigere, comporre, riesumare dagli archivi antiche partiture e trascriverle in notazione moderna.

Le molte conoscenze con personaggi illustri, nonché l'intensa corrispondenza con alcuni di essi, oggi come allora appaiono davvero notevoli...

Digitando la sua corrispondenza recuperata, scopro contenuti profondamente umani, facilità di scrittura, citazioni colte, riflessioni profonde e giudizi (anche sferzanti). Era ripetitivo solo quando rievocava con amarezza le vicende parmensi, che avevano condizionato la sua carriera e offeso la sua integrità morale, o parlava dei suoi malanni che ne limitavano l'azione.

Mi dispiace di non avere la pos-

sibilità di rintracciare e acquisire tutti i suoi carteggi, per evitare che nel tempo possano andare dispersi o distrutti e con essi testimonianze utili anche a ricostruire interamente la sua storia e quella di un'epoca che andrebbe ancora indagata. Da qui l'intenso lavoro che vado compiendo con l'aiuto di mio marito (Luciano Marucci) e di qualche collaboratore esterno. Solo la gestione del sito web riservato a Tebaldini – concepito come centro di documentazione/informazione per offrire (gratuitamente) materiali di approfondimento in rete – comporta un impegno costante. Lo sento come dovere morale e culturale nei confronti di un uomo che aveva dato tutto sé stesso per affermare il suo credo artistico, e continuerò a gestirlo finché il tempo e le energie me lo consentiranno. Da quando mi dedico alla sua riscoperta ho compreso che il carattere, la cultura e la spiritualità della persona si ritrovano integralmente nella sua produzione.

Come alcune personalità del mondo della musica e della cultura in generale – dimenticate, soprattutto in Italia – anche Tebaldini ha avuto forte bisogno di una odierna rivalutazione in sede teorica e pratica. Fortunatamente è intervenuto il Centro Studi e Ricerche a lui intitolato...

L'opera di Tebaldini è stata sicuramente composta; infatti fra gli studiosi è più conosciuto come musicologo che come compositore. Sarebbe stato diverso se da compositore avesse offerto un repertorio di gusto comune. Le sue opere affondavano le radici nella cultura musicale del passato e andavano oltre il melodramma, la teatralità in voga tra fine Ottocento e inizi Novecento. La sua produzione "sacra" era confinata in un ambito riservato. Inoltre, per cinquant'anni nessuno ha favorito la riconsiderazione dei suoi lavori. Solo il Centro Studi e Ricerche a lui intitolato, che opera ad Ascoli Piceno a carattere privato, ha risvegliato un certo interesse, nonostante la mancanza di ogni finanziamento da parte di istituzioni pubbliche. Tutto è a carico di chi lo gestisce: dalla costituzione del sito [<http://www.tebaldini.it/>] – concepito come edizione *online in progress* – alla pubblicazione di articoli e libri, alla promozione di convegni e concerti, alla collaborazione per la stesura di tesi e così via. Per l'anniversario della sua morte (2002) a Loreto si è tenuto un *memorial* con l'esecuzione di otto composizioni. Sono seguite le commemorazioni di Brescia e San Benedetto, le presentazioni dei libri ad Ascoli Piceno e Loreto e il Convegno del dicembre 2004 a San Benedetto su "*L'opera di Giovanni Tebaldini nel Piceno*", con l'esibizione di una corale polifonica che porta il suo nome. In data più recente sono state attuate varie iniziative: dopo anni di lavoro la Fondazione Levi di Venezia sta per dare alle stampe il Catalogo delle sue composizioni; nel 2014 per il 150° della nascita si sono tenute giornate di studio con concerti a San Benedetto del Tronto, Brescia e Parma. Nel novembre 2015 lo ricorderà l'Università di Padova, ma per manifestazioni più importanti occorrono mezzi troppo grandi rispetto alla crisi

economica in atto.

Finché il nonno fu in vita godette di grande considerazione. Era un "personaggio scomodo", tuttavia le sue qualità artistiche furono unanimemente considerate, e con esse la tensione ideale, la competenza, la serietà d'intenti, l'eclettismo, il rigore... Si era guadagnato la stima di Giuseppe Verdi, aveva vinto premi e concorsi, faceva parte di commissioni di esperti, era stato insignito di alte onorificenze. Da paleografo e riformatore fu un precursore e – come tale – non sempre fu compreso. Così dovette vincere le resistenze di chi era abituato all'inerzia. I suoi studi e le esecuzioni riscossero ovunque consensi. La ricca bibliografia – riportata nel nostro sito web – prova l'interesse che egli suscitava, soprattutto con i "*Concerti storici*", che per primo organizzò in Italia.

Qualcuno gli rimproverava l'eccessiva *vis* polemica. In realtà – pur essendo di animo gentile – non era incline ai compromessi e a retrocedere dai suoi convincimenti. Se doveva affermare delle verità, lo faceva senza mezzi termini. Sono convinta che ci sia ancora molto da scoprire dalle sue composizioni più complesse e che oggi non mancherebbe la sensibilità per apprezzare la sua musica, così ricca di "valori autentici".

Secondo lei, quanto ha inciso la religiosità di Tebaldini nella sua opera di compositore e musicologo, di riformatore della musica sacra e nel suo personale vissuto?

Secondo me, la scelta di operare nella sacralità dell'arte – in particolare in quella musicale – fu il primo segno di una ricchezza spirituale e di una fede religiosa sincera e consapevole derivata anche dall'ambiente in cui viveva, che gli aveva rafforzato la volontà di operare in quella direzione e di superare le tante avversità della vita fami-

Anna Maria Novelli durante la seconda edizione del Premio Gaiatto (Portogruaro, aprile 2014). Nella pagina a destra: a colloquio con Arturo Sacchetti (Pesaro, 2012); con Paola Dessi durante la Giornata di Studi su Tebaldini (Padova, novembre 2015).



liare e professionale: quattro figlie perdute per malattia in tenera o giovane età; la moglie, malata di tumore, scomparsa a 58 anni; le lotte per sostenere – anche all’interno del mondo ecclesiastico retrogrado – idee e programmi.

Al di là del fervente impegno nel campo della musica sacra, la sua dimensione etica è espressa anche nella profonda umanità, nell’integrità morale.

E, dal sentimento religioso, dovrebbe essere sorto il bisogno di studiare e riscoprire i talenti del passato; insegnare e riformare; esternare con passione le motivazioni interiori; perseguire con circolarità un lavoro pluridirezionale. Il tutto senza risparmiarsi, offrendo, consapevolmente, un modello di comportamento alle giovani generazioni, spesso distratte dalle esteriorità. Queste pecu-



liarità traspaiono da ogni sua azione, teorica e pratica. Pensi, qualche tempo fa ho ritrovato due conferenze su *Scienza e fede* – le ultime della sua lunga esistenza – in cui affronta la tematica da credente illuminato non soltanto dalla ragione divina. Basti ricordare la posizione assunta in difesa di Fogazzaro dopo la pubblicazione de *Il Santo*, nonché la polemica con Guido Podrecca sulle co-

lonne del periodico «L’Asino» (1909-1910) sul potere salvifico di Lourdes. Occorre puntualizzare che la sua fede religiosa non era quella del bigotto; infatti Tebaldini non era certo acritico con la Chiesa, rispettava le autorità ecclesiastiche, ma con i “reazionari” sapeva assumere toni accesi. Per la sua cristallina attività, qualche studioso ha addirittura intravvisto in lui una «figura angelica».